

Павло Околовський

ЕМПІРІЯ ПРОТИ КУЛЬТУРИ — ЗА СТАНІСЛАВОМ ЛЕМОМ

(Текст на основі доповіді, виголошеної 23 квітня 1986 р. в Інституті філософії Варшавського університету на просесінарі з епістемології доцента Збірнєва Мусяла. Первісна версія тексту: Okołowski Paweł. Materia i wartości. Neolukrecjanizm Stanisława Lema. Warszawa, 2010. S. 459–465).

Книжка Станіслава Лема *Fantastyka i futurologia* (1970) за своїм задумом є двотомною монографією світової літератури *science fiction*. Уміщений у першому томі «Вступ: емпіризм і культура», який формально є передмовою до розділу III, можна розглядати як окрему, самостійну розвідку. Читання інших частин твору не має впливу на розуміння цього тексту; радше мають *Діалоги* й *Summa technologiae*. Це важлива філософська праця.

Мова статті Лема справляє значні труднощі. По-перше, вона не зрозуміла в словниковому масиві (наприклад, цілковито відрізняється від мовного канона львівсько-варшавської [філософської] школи, зокрема, від гарного стилю Котарбінського¹). Вона нащипована значною кількістю висловів, запозичених з наукової термінології: технічної, медичної, кібернетичної. (При цьому вони мають бути зрозумілими самі по собі, без пояснення). Ось взірєць стилю, лише з першої сторінки тексту: «сукупність правил такої гри — біосфери з некросферою — міститься в теорії гомеостазу»; або ж: «добро і зло виступають як протичлени суто інструментального рахунку, відповідно до парадигматики, яка встановлює взірці — оптимальної гомеостазу живого». Читачеві нелегко продертися крізь цю

¹ Котарбінський Тадеуш-Мар'ян (1886–1981) — польський філософ, президент ПАН. Учень Твардовського. Один із чільних представників львівсько-варшавської філософської школи.

густу верству чужомовних термінів. По-друге, висновок автора не суто дедуктивний — його головні тези ніби приховані, невиразно поєднані з іншими; багато думок повторюються. Отож це, кажучи загалом, не є мова аналітичної філософії, хоча порушувана проблематика може здаватися схожою до саєнтистичної. Це й не літературна мова, хоча виклад висновку — жвавий і захопливий — може справляти враження спеціально сконструйованого так за допомогою нетипових художніх засобів (наприклад, науково-технічної стилізації). В короткому й «темному» тексті Лема криється, натомисть, виразна думка; новаторська — й тому окреслена похапцем. Її можна сформулювати п'ятьма тезами — які просто вражають. Перш ніж їх наведемо, уточнімо формально рудименти (що автор оминув, оскільки був зайнятий суттю питання). Найзагальніше, за Лемом, що **XX століття є брамою до якоїсь безодні — до чогось цілком невідомого сучасній історії людини.**

Поняття емпірії й культури — засадничі в тексті — автор трактує як основоположні. Їх варто було б уточнити, щоб уникнути хибних багатозначностей. «Емпірія» в Лема не є загальним терміном, не означає виключно метод «пізнання за допомогою органів чуття» (*Słownik języka polskiego*), а щось конкретніше — науковий метод, втілений у життя разом з його історичними плодами, тобто практику пізнання, що спирається на теорію й досвід пізнання. Ось емпірія в розумінні Лема: науково-технічна діяльність разом із її продуктами, такими як лабораторії, реактори і т. д. Сама вона є еманацією цивілізації Заходу (наприклад, у стародавньому Єгипті такої зрозумілої емпірії не було, оскільки на той час не було теорій). Натомість «культура» має в Лема два значення. Вона може виступати як зрозуміла описово — як «культурна формація», тобто образ історично сприйнятої спільноти з її інтелектуальною і моральною специфікою (наприклад, культура стародавнього Єгипту). В цьому сенсі йдеться про різні культури або ж про культурні відмінності. В другому значенні — нормативному й лише в однині — культура це те саме, що загал реалізованих обов'язків людини або цінності для окремої людини; щось абсолютне. «Культурні формації» завжди є лише чимось близьким до культури. Зрозуміла так — вона протиставна емпірії. Отож Лем обстоює такі тези:

1. Біологія становить базу будь-якої культури, є її тривкою основою (С. 190, 196)¹. Біологічно-видові норми *Homo sapiens* є сталими й лежать в основі всіх історичних культурних формацій.

¹ Посилання на сторінки цієї книги.

Адже певні норми життя втілені в кожному живому організмі. З точки зору біології організми поводяться «доцільно», якщо не прагнуть самогубства. Те, що слугує їхньому існуванню, є «добром». Людина успадковує «ядро правил гри на виживання» після докультурного періоду антропогенезу. Ці «інструкції» успадковуються генетично й залишаються незмінними — як «фатум виду» (С. 222), доля людини. Вони інкорпоровані в усі культури, тому, каже Лем, жодна культура не може піддавати сумніву біологічні потреби людини — як такі — й жодна цього ніколи не робила. Кожна може лише якось модулювати їх задоволення (проповідуючи аскетизм у якійсь сфері потреб чи «самореалізацію»).

Друга теза Лема стосується змін, що відбуваються в культурах.

2. Вибух емпірії спричинив нинішній культурний релятивізм.

Раніше, протягом століть, ба, протягом 200 тисяч років у цьому напрямку життя панував безрелятивізм, що означає — цінності, які визнавало дане суспільство, всередині нього вважалися абсолютними. Отож в історичному плані перемагала та культурна формація, за котрою стояли сильніші технічні інструменти й дух експансії. Розвиток емпірії всередині цивілізації Заходу змінив цей стан речей — утверджуючи в останній релятивізм¹. Він є виявом переконання, що ніяка людська поведінка «не санкціонована на метафізичному рівні» (С. 216). Бо таку санкцію не можна емпірично обґрунтувати (власне кажучи, не вдасться жодним чином). Отож усе, що емпірія вважатиме нешкідливим, тобто таке, що не шкодить — за її мірками — фізичному й психічному здоров'ю людей, може бути втілене, якщо комусь подобається (наприклад, гомосексуалізм). Гегемонія емпірії призвела до того, що всередині культури, яка породила емпірію, інші культури визнаються рівноправними — не кращими й не гіршими за інші. Натомість на ґрунті їх усіх надалі визнається єдиною і «абсолютною» біологія людини. Адже сам культурний релятивізм не імплікує біологічного релятивізму: «морфологічно-функціональне ядро людського організму» залишається, як і раніше, безрелятивним. Ніхто ніколи й ніде не замінював жодних видових функцій людини — наприклад, моторичних, розумових, сексуальних — іншими (С. 192–193). Однак релятивізм може «вторгнутися в існуючу біологічну інваріантність

¹ Емпірія, як явище динамічне, але частина культури Заходу, викликала й загартовувалася певною системою цінностей. Отож вона певним чином наче вийшла з неї, стаючи «монокультурою», скерованою суто на власний розвиток. (Дописка з 2007 р.).

людини» (С. 193). Та перш ніж діагноз, який справді вказує на проблему, буде сформульований, Лем висуває таку нову й потужну тезу.

3. Мотором емпірії є самочинна техноеволюція. Адже на думку автора (що стверджує будь-який дистелеологізм) неправда, що «матеріальний світ було спеціально побудовано для нашого життя, а отже, і порядок, в якому ми отримуємо порції інформації (...), було спеціально винайдено таким, щоб прогрес пізнання ніколи не міг нам нашкодити.» (С. 196). Емпірія просувається непередбачуваним чином, можна сказати — як вода підлогою невідомого приміщення. Вона рухається «зсередини». Лем чудово окреслює технологічний розвиток: він є **«незалежною змінною земної цивілізації»** (С. 196)¹. Цей розвиток робить наше життя вигіднішим, додаючи окремі інновації (як автомобілі, телебачення, комп'ютери, штучні серця). Та це лише один аспект справи, про яку спрощено кажуть: «технологія полегшує життя». Адже «Чим більше техніка робить наше життя комфортним, тим ретельніше ми маємо дбати про неї» (С. 192). (Хто нині справді знає, як, скажімо, «діє» велике місто, не кажучи вже про державу?). Розвиток технології загрожує інтелектуальній суверенності осіб; а також — демократії (конечність диктатури експертів) (С. 192). Далі Лем уже проголошує свій прогноз.

4. Неминучим наслідком техноеволюції є автоеволюція людини. Передусім тому, що «чимраз сильнішим опікуном наших потреб є дедалі стрімкіший технологічний прогрес» (С. 192). Людина, краще пристосована до зовнішнього світу, зокрема технічного, могла б бути досконалим щасливою істотою. Її біологічні потреби були б заспокоєні чи не в довільній мірі. Й хоча — як пише Лем — «коли все дістається людині занадто легко, вона перестає цінувати те, що має» (С. 192), цей процес триває. Шлях до «поправлення людини» провадить через процес «кіборгізації тіла» (С. 194). Він уже відбувається: «вже сьогодні можна замінити серце серцем, печінку печінкою, легені легеньми, нирки нирками, тому що в організм людини можна вживити штучні кровоносні судини і штучні суглоби, штучні нейронні стимулятори, тощо» (С. 195). Поки що це відбувається за еволюційними зразками, тобто штивних стандартів для нашого виду. Але ж і їх можна колись змінити, «поправити»: приєднати до мозку додаткову пам'ять, значно збільшити м'язи, «раціонально використовувати секс» (наприклад, так перебудувати систему людини, щоб вона відчувала розкіш від праці) (С. 194).

¹ Цю думку Лема, присутню в кожній його дискусійній книжці, ми називаємо його головною тезою. (Дописка з 2007 р.).

Перед лицем сучасних технологічних можливостей дотримання давніх взірців здоров'я є утопією. Це відкриває ворота до автоеволюції. У своїй белетристиці автор викладає її у формі «пророцтва ГОЛЕМА» й оцінює двозначно, з надією на зростання розумності. Ось це пророцтво:

(...) вступите у вік метаморфози, (...) наважитесь відкинути всю свою історію, увесь спадок, усі рештки природної людськості, образ якої, незмірно збільшений до розмірів прекрасного трагізму, відбивають дзеркала ваших вір. (...) вийдете за ці межі, бо іншого виходу немає. І в тому, що вам зараз здається лише стрибком у безодню, ви побачите виклик, якщо не красу, і все-таки вчините на свій лад — бо ж Людина врятується, лише відкинувши людину¹.

Та чи може вціліти людина в «цьому стрибку»? Немає жодних гарантій, що автоеволюція минеться без жертв. На думку Лема емпірія, розігнавшись, почне змінювати нашу біологію, тобто поглине той «постійний параметр цивілізації» (С. 196). Усі вже зрелятивізовані «культурні формації» можна буде тоді відкинути одним махом, як неадекватні. Залишиться лише задоволення життєвих потреб, а вони постійно змінюватимуться. Це веде до суспільного хаосу, а врешті до тоталітаризму (зразок його Лем навів у «Футурологічному конгресі»).

Наступна й остання теза Лема настільки ж енігматична, як і категорична.

5. Єдиним порятунком від автоеволюційної загибелі є культура — з її автономними цінностями (С. 196–197). Як розуміти цю думку? Назагал так, що це розум, совість і традиція мають вирішувати, в кожному конкретному випадку, чи якусь нову техніку (наприклад, медичну) впроваджувати в життя, чи ні. (Скажімо: чи можна пересаджувати мозок, чи ні?). Але вона, так чи інакше, «буде впроваджуватися сама» — в силу механізму техноеволюції. Отож ішлося б про те, щоб виникли такі реальні сили, які б могли блокувати якісь інновації, чинити їм дієвий опір. Та чи взагалі в якійсь галузі можна допускати автоеволюцію? І якими б мали бути сили для її стримування? Якими цінностями вони б мали керуватися? Якими методами блокувати її: мілітарно чи шляхом зміни людських душ? У цьому місці думка Лема в «Фантастиці і футурології» зупиняється.

Postscriptum: двадцять років опісля (2007)

Справа виглядає подібно, як у випадку з Кантом, який казав, що для доброго життя досить *категоричного імперативу*. Він несамо-

¹ Лем С., Голем XIV / В: Лем С., Футурологічний конгрес. Розповіді про пілота Піркса. Голем XIV. Фіаско. — Тернопіль: Богдан, 2017, с. 501.

хіть промовчав той факт, що сам був сформований християнською моральністю (та ще й пієтичною) і що в цьому дусі уявляв собі дію *імперативу*. І Лем під «автономними цінностями» розуміє такі, найближчими до котрих — протягом століть — був християнський світ. [Не випадково свою ідею біотехнологічного «вторгнення в тіло людини» він вперше висловив у католицькому *Знакові* (1969, № 7–8)]. Через роки це знайшло виразне втілення у його публіцистиці: в його оцінках конкретних подій — зокрема в науці, наприклад, у протесті проти клонування. У пізній творчості Лем власноруч реалізував постулат, викладений у тезі 5. За його антропологією, у людському світі публічне оцінювання дозволяє особистостям консолідуватися в групи людей, які подібно мислять і відчують. Такі антагонізуючі спільноти провадять боротьбу між собою. Отже, можна сподіватися, що на цьому шляху виникне суспільна реакція проти автоеволюції. Лем писав (2001) узагалі про вибух війни на цьому ґрунті: «майже напевно дійде до поділу людства на багату верхівку, яка зможе купатися в користях, що випливають з автоеволюції, і убогою більшістю, яка не матиме коштів на будь-які клонувальні чи рекомбінаційні генетичні операції»¹.

У «Фантастиці й футурології» Лем ще сподівався на «етику автокреаторів» (С. 554). Згодом збагнув, що це була б антиетика. Начерк такої думки з'являється вже в його белетристиці 1971 р., у творі «Подорож двадцять перша». Там читаємо про ґенну інженерію:

«Знання поступово руйнує директиви, які називаються заповідями Божими. Воно дозволяє вбивати, не вбиваючи, знищувати, породжуючи нові створіння: воно скасовує осіб, яких слід шанувати, наприклад, тата й маму, і від нього на пісок розсипаються догми (...). Тисячу років тому Церква захищала материнство, але знання ліквідувало поняття матері (...)»².

1996 року Лем про цю прозу сказав: «Це мої зважені й справжні переконання (...), (хоча й) викладені у гротесковій формі»³. Можна б додати, що автора надихав Параклет — Дух Правди. Адже перед лицем цілком нових життєвих обставин (технологічного характеру) і моральної розгубленості перед ними людству слід проголосити якісь подальші заповіді — поза Декалогом («Ми потребуємо нових цивілізаційних істин, тобто **провідних цінностей** у різних сферах жит-

¹ Lem S. *Sex Wars*. Kraków, 2004. S. 425.

² Лем С., *Подорож двадцять перша* / В: *Із зоряних щоденників Йона Тихого. Зі спогадів Йона Тихого. Мир на Землі.* — Тернопіль: Богдан, 2017, с. 188–189.

³ Див.: Oramus M. *Bogowie Lema*. 2007. S. 118.

тя...»¹). Одна з них впливає з наведеного фрагмента. Вона могла б звучати так: (Одинадцята) «Не дозволяй, аби будь-хто не мав ніколи батька й матері». Ще у «Фантастиці й футурології» автор писав, маючи на увазі римо-католицьку Церкву: «Тепер ми маємо співіснування науки з вірою, але це не є стійким станом» (С. 550). Згодом Лем дає зрозуміти, що в разі конфлікту емпірії з автоеволюцією за припинення автоеволюції він був би готовий стати на бік Церкви.

Postscriptum: тридцять років опісля (2024)

Протягом останніх кільканадцяти років життя, що було вже після розпаду СРСР, Станіслав Лем займався переважно публіцистикою. Можна стверджувати, що її головною темою була критика меркантильного Заходу з його виразним консумеризмом і консумпціонізмом. Лем піддав критиці власну цивілізацію за проповідування її провідниками «біолятричного пенталогу»², тобто культу життя й поширення серед її мешканців гедоністично-претензійних ідеалів. Адже цілковита ліквідація смертної кари, разом із повною заборонаю евтаназії, поєднані з тотальною вседозволеністю абортів, трансплантацій і гуманоїдальних біотехнологій (ось заповіді нового пенталогу) слугують виключно споживацтву. Не «життя» — як це красиво не звучить (а навіщо воно саме?) — а життя споживача стає для загалу найвищою цінністю. Тим само карти нашої подальшої долі роздає великий капітал, а уряди держав — якими б вони не були — лише вторують йому, взамін за високі податки й доступ до нових технологій (розвиток яких нічим не обмежується).

2023 року в двох лабораторіях — у Англії й Ізраїлі — створили «синтетичний людський зародок» на основі суміші материнських клітин. Цю подію рекламують як великий крок до вдосконалення здоров'я і щастя людства, тоді як по-суті вона є черговою спробою обійти моральні застереження на шляху до неймовірних зисків від нових технологій. Адже материнські клітини не є синтетичними, а живими й індивідуальними; завжди чиймись і особистісними. Таким чином людське тіло переробляють на що завгодно, вдаючи, що бар'єр «до 14 дня життя зародка» тут щось означає. З материнських клітин колись можна буде творити індивідуальні органи для пересадки (що проголошують прогресом порівняно з останками). Та коли вдасться створити такі складні структури, то вдасться й усі

¹ Lem S. *Tajemnica chinского pokoju*. Kraków, 1996. S. 240.

² Пор. нашу статтю: Okołowski P. *Technologia i aksjologia: pentalog biolatryczny według Stanisława Lema* // Lem S. *Głos Pana*. Kraków, 2021. S. 392–398.

простіші, щось на кшталт «гуманоїдальної галантереї», чи й узагалі істот для порнографічної галузі. Хто затримає цей процес? Церква мовчить, зайнята милосердям і харитативною діяльністю. Та не мовчав Лем. 1998 року він писав:

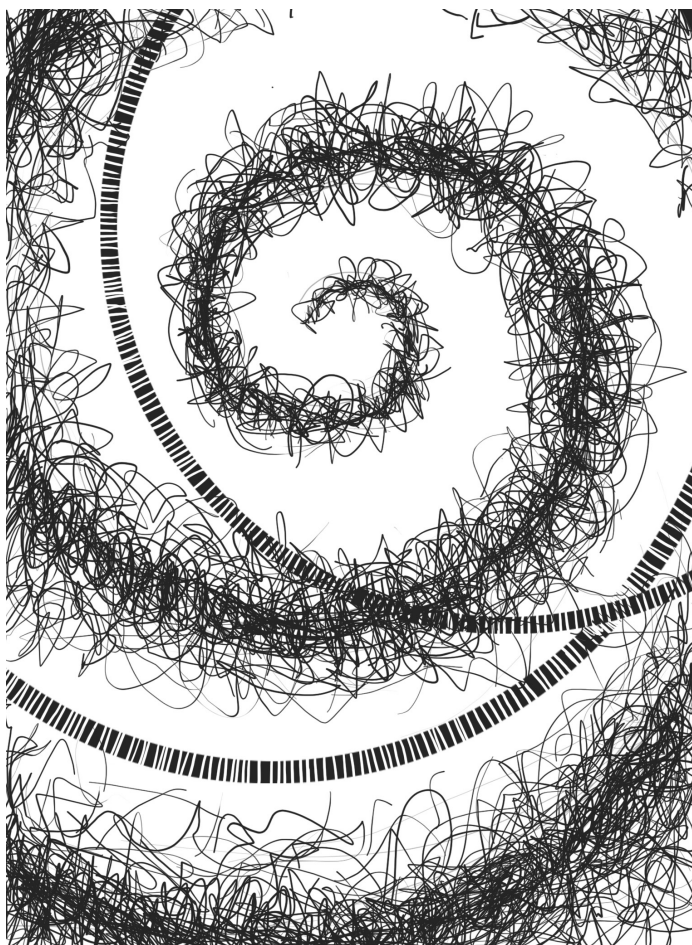
«Тривожить те, що нині спадковість людини починають трактувати як тісто, з якого кожен кондитер може виліпити що йому до вподоби. (...) Відчиняється брама до пекельних задумів»¹.

Материнські клітини — це саме те тісто, а «брама» справді пекельна. Якщо останки вже не є святими, і навіть можна виробляти людське тіло, нічого святого вже не може залишатися. Таким, натоїсть, був сенс канібалістичного табу — аби не можна було жити за всяку ціну.

Метою Лема не було невдоволення й нарікання, чим дехто дорікає йому і досі, а пробудження «імунологічного апарату» в організмі Заходу, тобто у власному домі. Адже він виразно бачив посилення загрози з боку чужих — зокрема ісламу й Китаю (вони не допускають життя індивіда за всяку ціну, а лише у згоді з Аллахом чи *yin* і *yang*). І знав, що цій потузі цивілізації Сходу щонайбільше готовий протиставитися власний тоталітаризм — торований буянням технологій і капіталу. Культурний релятивізм є ілюзією чи шахрайством, бо цивілізації воюють не на життя, а на смерть. А біологічний релятивізм (зміна людської генетики) неминуче веде принаймні до світового тоталітаризму. Якщо відкинемо даровану нам небом ДНК, вона перейде в розпорядження пекла — так сказав би нині Лем.

¹ Lem S. Otwierają się wrota do piekielnych poczyną. Rzeczpospolita (Warszawa). 1998, 31.10./1.11. S. 29.

СТРУКТУРИ



I. МОВА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

ВСТУП

Ми хотіли би репрезентувати наш теоретичний інструментарій, використовуючи якомога меншу кількість абстрактних концепцій і не вдаючись до такого теоретизування, яке би лише продовжувало шлях до виконання завдань, що чекають на нас. Тому наш виклад ми зробимо максимально простим, пильнуючи граничну зрозумілість вживаних нами термінів й, зокрема, дбаючи про нашу спроможність розрізняти ті чи інші поняття завдяки цим термінам, навіть якщо це спонукає нас працювати з не зовсім коректними через їхню ілюстративність та спрощеність моделями чи прикладами. Розпочнімо з того, що кожен літературний твір — це мовний витвір, а мову, з якої будують різноманітні тексти, можна уподібнити до вікна у певний світ, яке відокремлює вас від цього світу шибка із прозорого скла чи подеколи вітраж. Треба зазначити, що між мовою скляної прозорості та мовою непроникного для ока вітража, можливе існування плавних переходів, сума яких утворює певну безперервну шкалу: на цій шкалі можна знайти місце для кожного літературного твору. Наведене вище порівняння дозволяє нам відразу побачити, що всі можливі види скляних замінників, якщо вони насправду прозорі, утворюють клас еквівалентних, тобто взаємозамінних елементів; не важить, чи вікно зроблено зі склопакунка, чи з плексигласу, або зі слюди чи з кварцу, — все це є дрібницею для того, хто споглядає крізь нього за тим, що відбувається у довкіллі. І подібно до того, як мова твору «прозора» для того, хто споглядає об'єкти, про які йдеться у цьому творі, існує клас еквівалентних мовних засобів, які є більш-менш однаково ефективними для опису «об'єктивної реальності» твору.

Між ідеально прозорим склом та вітражем існує разюча відмінність; коли перед нашими очима розташовано якийсь вітраж, ми свідомі того, що його не можна замінити на інший витвір того самого декоративного мистецтва, адже унікальність візуального образу, який постає перед очима спостерігача, визначає не те, що знаходиться за

кольоровим склом, а те, що становить його власні характерні особливості. Утім, навіть звичайне віконне скло може бути димчастим, кольоровим, воно може містити нерівності, подекуди — хвилі, до того ж віконне скло можна замінити опуклою чи увігнутою лінзами, чи навіть натомість такої простої оптичної системи, якою є стандартне віконне скло, обладнати вікно якимось мудрованішим скляним виробом — приміром, лінзою з характеристиками мікроскопа чи телескопа. Нарешті, можна виготовити напівпрозорі вітражі — спостерігач, який стикається з такими розмаїттям скляних виробів, часто збивається з пантелику, не в змозі визначити, чи є те, що він бачить, властивістю напівпрозорої перегородки між ним та навколишнім світом, чи все ж таки — властивістю світу, що знаходиться за нею.

Але між будь-яким різновидом скла та мовою існує вагома відмінність: як можна здогадатися, йдеться про доступність об'єктів, які сприймаються через скло чи відтворені у художньому творі — скло можна розбити на дрібні скалки і після цього опинитися віч-на-віч із фрагментом певної реальності, але аналогічне руйнування мовного шару твору залишить нас наодинці з цілковитою порожнечою: світ, створений людською артикуляцією, загине разом з нею. Така ж ситуація і з вітражами: очевидно, що свідоме розбивання вітражу з наміром «краще побачити», що саме він становить, є цілковитим абсурдом. Проте не можна стверджувати, що цих спостережень достатньо, щоб встановити межі застосування оптичних моделей; зауважмо, що лише явища, які можна помітити неозброєним оком, є доступними для споглядання цим оком без застосування будь-яких спеціальних інструментів; ми знаємо, що руйнування вітражу призводить до знищення естетичного об'єкта, оскільки вітраж як такий становить естетичний об'єкт, натомість бактерії, за якими спостерігають крізь мікроскоп, аж ніяк не знаходяться в цьому мікроскопі і тим паче «ним» не є, хоча усунення мікроскопа з процесу спостереження за бактеріями робить неможливою візуалізацію цих бактерій. Таким чином, навіть суто візуально доступні об'єкти іноді взагалі неможливо безпосередньо спостерігати. Мова, як неоптичний (з семантичного погляду, звісно ж, а не з погляду видимості букв і висловлювань, візуалізованих на папері) інформаційний засіб, лише на дуже поверховий та примітивний погляд є заміником, сурогатом особистої присутності, безпосереднього спостереження за подіями, про які людина дізнається завдяки мовним засобам передачі інформації. Очевидно, що їй годі замінити нам очі чи якісь інші органи чуття, але мова й не апелює до жодного з них; якщо вона й звертається якимось до чуттєвого досвіду, це завжди відбувається в непрямий

спосіб, оскільки такі звернення насамперед звернені до певних інстанцій нашого розуму, тобто першочергово до нашої здатності розуміти. Ми згадуємо цей трюїзм, оскільки моделі, на які ми посилаємося, ігнорують цей аспект мовленнєвої комунікації. Тим паче це важливо для того, щоб підкреслити усталений і узагальнюючий характер мови, що становить одну з її фундаментальних властивостей: оскільки мова здебільшого націлена на виявлення та відображення реальних структур, вона робить це значно краще, ніж коли її використовують для індивідуалізації описуваних нею об'єктів таким чином, щоби підкреслити їхню унікальність та неповторність. Кожне людське обличчя та кожен скелястий рельєф для нашого ока має якість суто індивідуальні властивості, які погляд одразу схоплює, натомість для того, щоби мовний опис принаймні наблизився до того самого стану винятковості та неповторності, потрібно докласти чимало зусиль під час артикулювання. Через це кожен словесний опис важливий для великого прошарку людей, а не лише для характеристики тієї людини, якій присвячено всі ці зусилля з її ідентифікації. Отже, з огляду на цей (інформаційний) аспект зір має перевагу над мовою, а тому часто виникають припущення про те, що техніка візуальної комунікації у формі кіно чи телебачення нібито має відігравати провідну роль у процесі руйнації сенсових підвалин існування літератури. Однак це розуміння ситуації є хибним, оскільки всі наші функції чуттєвого розпізнавання речей вкорінені у мовну стихію та пов'язані з нею. Для літератури як саме літератури, а не як заміника візуальної інформації, фільм є не більш небезпечним конкурентом, ніж будь-який ресторанний сервіс для художнього опису якогось бенкету. Звичайно, нам потрібно їсти і ми воліємо бачити навколишній світ на власні очі, але це мало пов'язано з чільними функціями літератури. Те, що може висловити літературний твір, неможливо репрезентувати в інший спосіб, і якщо інколи трапляється, що якісь альтеративні експресивні засоби — у ролі сурогатів — становлять рівноцінну заміну літературним творам, тоді ми маємо справу не так з щирою літературною творчістю, як з не дуже вдалим зловживанням літературною формою. Усі відчуття, якими ми завдячуємо лінгвістичним витворам, стають можливими завдяки їхньому попередньому проходженню через стадію семантичного розуміння, і тому для двох людей, перший з яких не пережив жодної битви, а другий пів життя провів у бою, слово «битва» має різні значення чуттєвого аспекту, але однакову семантику, а їхні два розуміння цього слова є абсолютно рівноцінними.

МОВНІ ПРОБЛЕМИ ФАНТАСТИКИ

Описуючи навколишню дійсність, мова найделікатніше диференціює себе в тих місцях, на яких зосереджена суспільна увага; і коли ці місця, змиті течією історичних змін, зникають, створене таким чином мовне багатство мертвіє і втрачає свою колишню ужитковість. В ескімосів є назви для різних станів снігу, які навряд чи можливо знайти в жодній іншій мові; а стародавні поляки, закохані в коней та обладунки, призбирали в цій царині цілий словник, який є справжнім скарбом, але сьогодні, на жаль, корисний лише для письменника-історика. Американці так швидко перейшли від кінних екіпажів до автомобілів, що автомобільна лексика вийшла за межі умовного автомобілізму, і такі терміни, як *low gear*, *high gear* (низька або висока передачі) в їхній англійській мові можуть вживатися і в переносному значенні. А оскільки, як люди, що полюбують комфортом, вони створили для себе різноманітні пункти обслуговування, де можна приїхати на машині і, не виходячи з неї, робити покупки, подивитися фільми чи інкасувати чеки, вони придумали для цих місць лаконічну назву *drive in*: так матеріальні та функціональні потреби створюють терміни, які швидко скорочуються до коротких, але промовистих назв. Здатність англійської мови до створення нових назв відповідно до нових потреб є високою. Англосакси насправді не надто розрізняють етнічні корені словотворчості від латинської, оскільки латина увійшла в їхню мову ще в сиву давнину, коли римляни ще окупували Велику Британію. Через це англійська мова не має самозахисту від вторгнення слів чужомовного походження, і вони, зазвичай, не звучать у ній макаронічно. У нас з цим більше проблем, хоча пуристи, які охрестили калорії теплостками, майже вимерли. Англійська мова стала агресивною у царині науково-технічної термінології, про що свідчить, наприклад, той факт, що «комп'ютер» практично інтернаціоналізувався, а вслід за ним з'явилися інші модні слова, такі як *software*, *hardware* чи «рандомізація» (останній термін уже перейшов до російської мови). Фахову словотворчість у фантастиці можна впізнати за тим, що в ній не використовується. Ви можете впізнати професію словникаря у фентезі за тим, що він не використовує гайкові кліщі, зліплені з греко-латинських сегментів, а пояснює суть чітким і лаконічним скороченням. У НФ ця словотворчість дисципліни виробила найбагатший словник фіктивної лексики, яка на тематичному рівні відшліфовувалася найдовше і найретельніше. Певна манірність та урочистість, притаманні

в польській мові термінам на позначення екстрасенсорних явищ, практично відсутні в англійській фантастиці. Навпаки, такі вирази цілком стали своїми (наприклад, *presog* — скорочення від *presognition* — власне, ясновидець, той, хто передбачає майбутнє; *prefash* — той, хто передбачає майбутню моду — *pre-fashion*). Від «телепатії» ми не можемо утворити односкладове дієслово — американці ж зважуються вживати словосполучення *to teep*. Звідси й виникають проблеми для перекладачів англійської НФ. А все тому, що мало передати поняття мовою перекладу, треба ще й подбати про те, щоб новотвір виглядав цілком «звичайним», щоби створювалось враження, наче він давно вкорінився в розмовній мові. Справедливо буде сказати, що фікційна НФ-лексика є колективним надбанням авторів; і завданням спеціаліста, який бібліографічно значно обізнаніший за мене, визначати, хто, коли і за яких обставин уперше вигадав той чи інший фантастичний термін. Проблеми лексикографії у фантастиці багатогранні, оскільки в ній переважає наративний релятивізм. Якщо оповідач — сучасна нам людина, яка потрапила в якесь майбутнє або повернула «вбік» — у «паралельний універсум», — то ми, читачі, можемо перекласти на нього клопоти, пов'язані з лінгвістичною незрозумілістю незнайомого нам середовища: адже такий наратор виконує функцію не лише провідника в цьому світі, а й перекладача мови цього світу. Однак якщо оповідач також з іншого часу або світу, традиція, що склалася у фантастиці, усуває потенційні ускладнення за допомогою кількох типових прийомів. Мешканці інших планет говорять «по-своєму», і їхня мовна конвенція дозволяє цитувати їх «в оригіналі», звісно, лише у вигляді «зразків», які хтось або щось — перекладач чи перекладацька машина — одразу ж перекладе на більш зрозумілу мову. Роботи іноді висловлюються дещо незв'язно, що має на меті імітувати їхній надлогічний хід думок. Оскільки НФ продемонструвала практично мікроскопічну винахідливість у сфері винайдення позаземних культурних інституцій, то і словник її космічної антропології в цьому сенсі бідний. Натомість багатий словник, що стосується «інструментарію»: машин, засобів пересування, зброї тощо. Більш оригінальні мовні спроби фантастики в царині лінгвістики відносяться до відносно недавнього часу. Я маю на увазі діалекти і сленг, які використовуються іноді з таким розмахом, що ними написаний узагалі цілий твір. Так, Е. Берджес написав «Механічний апельсин» (*A Clockwork Orange*) вигаданим сленгом хуліганів британського майбутнього, в якому багато слів російського походження (*groodies* — від «груди» — груди; *glazzies* — від «глаз» — очі і т. д.). Їх виявилось

так багато, що в кінці книжки подано спеціальний глосарій. Цей прийом неодмінно бачив Р. Гайнлайн, оскільки аналогічний прийом він використав при написанні «Місяць — суворий господар» (*The Moon is a Harsh Mistress*); і його оповідач вигукує «Боже», а не «God!»; хоча Гайнлайн частіше за все просто маркує наявність сленгу, що, напевно, загалом розумно, оскільки важко вимагати від англосаксонського письменника, щоб його читачі читали його зі словником в руках. Таке письменництво іноді наражається на доволі кумедні непорозуміння. Так, наприклад, відповідаючи англійським критикам своєї книги «Жук Джек Баррон» (*Bug Jack Barron*), Н. Спінред пояснив, що він у жодному разі не використовував реальну форму американського сленгу, як вважали критики, а «екстраполював» із мішанини актуальних сленгів у фіктивну лексику майбутнього. Як бачимо, британське вухо не змогло через океан відізнати автентичні сленгові вирази від вигаданого діалекту. Якщо так, то важко вимагати від людини, для якої англійська є іноземною мовою, достатньої диференціальної чутливості — при оцінці неологізмів НФ, як британських, так і американських. Безсумнівно, для того, щоб знатися на словотворчості й оптимально, тобто справедливо, її оцінювати, потрібно мати винятковий слух і відчуття мови, тобто повною мірою володіти парадигматичною інтуїцією. Як відомо, такої інтуїції часто бракує тим, кому дана мова слугує з коліски. Парадигматика мови — це справа водночас і клопітна, і делікатна, і її не слід форсувати. Сучасні поляки, як прогресивні люди, болісно переживають за відсталість своєї мови, яка відмовляється прийняти негайну фемінізацію професій, донедавна традиційно маскуліnnих. Це питання є важливим у фантастиці, адже немає гіршої послуги, яку можна надати тексту, ніж ввести в нього слова, що звучать комічно всупереч задуму автора. Я б не наважився розпочати твір із серйозним настроєм словами: «Увійшли три докторки і дві професорки». Мова безжальна і мстить ся спалахами непереможного насміху за насилля, завдане їй такими формами. Але зате з польської словотворчості можна зарядитися гумором значно сильніше, ніж в усій сім'ї англо-германських мов, і, мабуть, саме тому, що мови не є рівнею за своїми словотворчими можливостями. Моя проблема полягає в тому, що я пишу про чужомовну наукову фантастику, тому проблеми неологізмів у польській мові аж ніяк не є темою мого дослідження. Та й знавцем англійської мови, а тим паче мовознавцем, мене не можна назвати. Тому ці зауваження лише натякають на проблеми лінгвістичного оформлення фікції. У «Лівиці п'тьми» (*The Left Hand of Darkness*) Урсула Ле Гвін цитує

численні слова, імена та приказки з гетенської мови, і навіть долучила до книжки невеличкі словнички (наприклад, назви місяців). Такий прийом начебто посилює сугестивність оповіді; цей авторський хід був виправданий, оскільки оповідач «Лівиці пітьми» — землянин. Справжня манія, притаманна американцям під час опису позаземних цивілізацій, проявляється в їхньому впертому йменуванні володарів і нотаблів чужих світів «септархами», «маркізами», «маркграфами» тощо, що здається мені (але я можу помилятися) результатом наївного пошуку функцій елітних звань, посад і призначень, які настільки далекі від американського повсякдення, як це лише тільки можна уявити. Що ж, для країни, яка ніколи не мала монархів й удільних князів, тобто не мала власної аристократії, екзотика в таких визначеннях домінує, що для нас звучить дещо гумористично, особливо в контекстах технологічних (коли ці «септари» користуються телефонами або магнітофонами, а, сідаючи в автомобіль, вмикають автоматичну коробку передач). Типовою ситуацією для НФ є контакт з невідомим і незрозумілим середовищем. Його об'єктивна загадковість може бути посилена мовою опису, але такий прийом не повинен бути надто послідовним, оскільки важлива не цілковита незрозумілість, а лише відчуття роздвоєності, коли ситуація, яку неможливо визначити однозначно, наптовхує на різноманітні, часто взаємосуперечливі тлумачення. Зона, що відділяє ситуативну однозначність від цілковитої нерозбірливості, відносно вузька. Зазвичай у НФ ця зона долається разом з оповідачем досить швидко — і на шкоду твору, оскільки очікуване одкровення рідко збігається з тим, що має розкрити твір. Одна із найслабших повістей Герберта Веллса «Коли сплячий прокинеться» (*When the Sleeper Wakes*) і зараз більш-менш читабельна. Проте лише перша її частина, в якій ми разом з головним героєм, який проспав два століття, зіштовхуємося із загадковим оточенням; проте пояснення надзвичайно розчаровують, позаяк у них повторюється добре знана і традиційна боротьба за владу. Насправді підвищення рівня мовної непроникності тексту у НФ завжди виправдане, і це видно хоч би з того, що книжки, прочитані іноземними мовами, якими читач володіє гірше, ніж рідною, здебільшого розчаровують, коли знайомилися з ними в перекладі. Але автори не можуть дозволити собі тут занадто багато, позаяк прагнення до інтелектуального комфорту читачів НФ є перешкодою для розвитку оригінальної винахідливості — в тому числі й лінгвістичної. Як видно із зізнань авторів, їхні твори часто ігнорують видавці саме за їхню стильову вишуканість, за лінгвістичні тонкощі; образ типового читача НФ, яким послуго-

вуються видавці, насправді є суцільною образою, адже ці абсолютні правителі царства НФ вважають любителів НФ примітивними недоумками, яким не дозволено ставити складніші проблеми (не лише лінгвістичні, звісно ж). Таким чином, хоча мова може бути напівпрозорою завісою, що додає таємничості зображеному у творі світу, до цього прийому автори вдаються нечасто. Натомість вони за мовчазною згодою — і то всі — вважають обов'язковим знайомством з тим *basic S-Fictionese*, який є спільним надбанням і письменників, і читачів; через це кожен, хто, навіть добре володіючи англійською, вперше бере до рук томик сучасної фантастики, хай навіть і посередньої, має з нею мовні проблеми. Адже з жодного словника не дізнаєшся, що *spacewal* — це бувалий космонавт (від *space* — космос), що *coldpack* — це щось на кшталт холодильника для гібернації, а *protophason* — це якийсь так і не пояснений у тексті термін з вигаданої теорії роботи мозку.

Читабельність сучасної експериментальної та нефантастичної прози зазвичай утруднена лінгвістичними новаціями її авторів, які ніколи не опускаються до рівня лексики (лексикографії): деформації традиційного мовлення від заїждженості та традиційних конвенцій піддаються вищі фразеологічні рівні. Цей прийом, який насправді продиктований суто естетичними критеріями, адже за такою трансформацією мови зазвичай не криється жодної онтологічної (філософської) проблематики, міг би знайти в НФ цілком раціональне виправдання, адже його царина — це, зрештою, контакти і зіткнення світів, які нічого не знають один про одного, причому не тільки планетарних чи «хронологічних», а й концептуальних — далеких культур. Але оскільки препарування лінгвістичних відхилень буде тут завжди недостатнім, якщо тільки автор не зважиться на конструювання закінчених структур з діаметрально протилежним значенням, такі експерименти в НФ практично не зустрічаються. Так на лінгвістичному рівні проявляється її типова слабкість: відмова від нових структурних значень, від сенсів вищого порядку на користь суто локального ефекту, покликаного шокувати, здивувати і тимчасово підвищити нараційну достовірність, адже на створенні таких ситуативних стимулів зазвичай усе й закінчується.

ЗМІСТ

Павло Околовський. Емпірія проти культури — за Станіславом Лемом *	6
ТОМ 1. Переклала Ганна Ігліна	15
Передмова *	16
Передмова до II видання *	23
Вступ *	25
СТРУКТУРИ	33
I. Мова літературного твору	34
Вступ	34
Мовні проблеми фантастики	37
Структура презентації та структура матеріалу	42
Незмінні структури презентації	57
Чотири структури літературного твору	64
Буквальність і сигнальність оповідного світу	78
II. Світ літературного твору	85
Порівняльна онтологія фантастики	85
Епістемологія фантастики *	118
Вступ	118
1. Відкритість до світу	119
2. Вступ до теорії творчості	124
3. Парадигматика футурології	126
4. Безсилля футурології	135
5. Фальшиві суттєві прогнози	139
6. Системна етика	146
7. Фантомологія	156
8. Філіп К. Дік, або Фантоматика мимоволі	166
9. Пошук парадигм	181
III. Структура літературної творчості	190
Вступ: емпіризм і культура	190
Структури, що генерують фантастику	198
Світобудова та структура твору. I	235
Наративний зріз ситуацій. Реалізм	235
Світобудова та структура твору. II	251
Фантастика	251
Структурні класифікатори наукової фантастики	268
IV. Від структуралізму до традиціоналізму	295
V. Соціологія наукової фантастики	339

* Статтю і розділи, позначені «*», переклав Іван Сварник.

Додаток	370
Епістемологія фантастики	370

ТОМ 2. Переклала Наталя Михаловська 393

ПРОБЛЕМНІ ПОЛЯ ФАНТАСТИКИ 395

I. Катастрофа	396
II. Роботи й люди	428
III. Космос і фантастика	468
Вступ	468
Космічна фантастика	477
Космологічна фантастика	499
Космічна фантастика і нараційні структури	510
IV. Метафізика наукової фантастики і футурологія віри	532
V. Еротика і секс	566
Вступ	566
Культура, емпірія і секс	568
Порнографія і фантастика	574
Статеве життя космосу	577
VI. Людина і надлюдина	607
VII. Всяка всячина	626
VIII. Експеримент у науковій фантастиці	643
IX. Утопія і футурологія	690
Вступ	690
Від фантастичної філософії до історіософської фантастики	698
<i>Борхес і Стейнлдон</i>	698
Евтопія і дистопія наукової фантастики	737
Міфотворча і соціологічна уява	749
Моделі соціоінволюції	788
Технічне і культурне прогнозування: моделі	796
Метафутурологічне закінчення	813
Метафутурологічне закінчення 2	826
Метафантастичне закінчення	834
Післямова	859
Примітки автора	864
<i>Віктор Язневіч. Коментарі до «Станіслав Лем. Фантастика і футурологія»</i>	916
Індекс прізвищ та назв	919



У серії

ШЕСТИКНИЖЖЯ ЛЕМОВЕ

виходять друком:

■
КНИГА 1

АСТРОНАВТИ
ГОЛОС ГОСПОДА
ОГЛЯД НА МІСЦІ

■
КНИГА 2

СЛІДСТВО
КАТАР
ЩОДЕННИК, ЗНАЙДЕНИЙ У ВАННІ
П'ЄСИ

■
КНИГА 3

АБСОЛЮТНИЙ ВАКУУМ
УЯВНА ВЕЛИЧИНА
ПРОВОКАЦІЯ
БІБЛІОТЕКА ХХІ СТОЛІТТЯ
ОПОВІДАННЯ

■
КНИГА 4

СУМА ТЕХНОЛОГІЙ

■
КНИГА 5

ДІАЛОГИ
НАУКА
ЛІТЕРАТУРА
ПРО СЕБЕ

■
КНИГА 6

ФАНТАСТИКА І ФУТУРОЛОГІЯ