

СТАНИСЛАВ ЛЕМ

АБСОЛЮТНАЯ ПУСТОТА



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА*

УДК 821.162.1-4
ББК 84(4Пол)-44
Л44

Серия «Эксклюзивная классика»

Stanisław Lem
BIBLIOTEKA XXI WIEKU

Перевод с польского

Серийное оформление *Е. Фerez*

Компьютерный дизайн *А. Чаругиной*

Печатается с разрешения наследников Станислава Лема
и Агентства Andrew Nurnberg Associates International Ltd.

Лем, Станислав.

Л44 Абсолютная пустота : [сборник] / Станислав Лем ;
[пер. с польского]. — Москва : Издательство АСТ,
2019. — 288 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-115633-6

Одно из самых остроумных, тонких и ироничных произведений Станислава Лема, в котором равно проявились его таланты писателя, философа и литературного критика. Сборник безупречно созданных рецензий на вымышленные произведения никогда не существовавших авторов: прозаиков, ученых и философов. Лем осознанно избрал такую необычную форму, позволившую ему вместить в эту маленькую книжку настоящую энциклопедию литературных направлений и жанров, философских концепций и научных идей.

УДК 821.162.1-4
ББК 84(4Пол)-44

© Stanislaw Lem, 1971
© Перевод. К.В. Душенко, 2019
© Перевод. В.С. Кулагина-Ярцева, 2019
© Перевод. Е.П. Вайсброт, 2019
© Перевод. Е.Ю. Калявина, 2019
© Издание на русском языке AST Publishers, 2019



АБСОЛЮТНАЯ ПУСТОТА

Рецензирование несуществующих книг не есть изобретение Лема; примеры можно найти не только у современного писателя — Х.Л. Борхеса (скажем, «Анализ творчества Герберта Куэйна» в сборнике «Хитросплетения»), идея гораздо старше — и даже Рабле был не первым, кто ее воплотил. Но курьезность «Абсолютной пустоты» в том, что автор решил создать целую антологию таких критических опытов. Систематичность педанта или шутника? Второе более вероятно, и этого впечатления не ослабляет предисловие — предлинное и ученое, в котором читаем: «Писание романов есть форма утраты свободы творчества. (...) В свою очередь, рецензирование — труд еще более каторжный и еще менее благодарный. О писателе можно хотя

© Перевод К. Душенко, 2010

бы сказать, что он сам себя приневолил — избрав сюжет. Положение критика хуже: рецензент прикован к предмету рецензии, как каторжник к тачке. Писатель теряет свободу в своей книге, критик — в чужой».

Напыщенность этих сентенций слишком очевидна, чтобы принимать их всерьез. Чуть ниже в предисловии (названном «Автозоил») говорится: «Литература повествовала доселе о вымышленных персонажах. Мы пойдем дальше: будем описывать вымышленные книги. Вот она, возможность вновь обрести свободу творчества, а заодно — совершить обручение двух неродственных душ, беллетриста и критика».

«Автозоил», по Лему, есть творчество, свободное «в квадрате», поскольку критик текста, введенный в сам текст, получает большую свободу маневра, нежели автор-повествователь традиционной или нетрадиционной литературы. С этим еще можно было бы согласиться: подобно марафонцу, что ловит второе дыхание, литература ныне стремится подчеркнуть дистанцию между собою и изображаемым. Хуже другое — теоретическое вступление тянется без конца. Лем рассуждает о положительных сторонах небытия, об идеальных математических объектах и новых метауровнях языка. Для шутки это уже длинновато. Больше того — своей увертюрой Лем просто мистифицирует читателя (а может, и самого себя?), так как псевдорецензии, составляющие «Абсолютную пустоту», вовсе не сводятся к набору шуток. Я разделил бы их — иначе, чем автор, — на три категории.

1) Пародии, подражания и передразнивания: сюда относятся «Робинзонады», «Ничто, или Последовательность» (оба текста высмеивают — по-разному — «Nouveau Roman»*), да еще, пожалуй, «Ты» и «Гигамеш». Впрочем, «Ты» — вещь довольно рискованная; выдумать *плохую* книгу и после ее за это высмеять — слишком дешевый прием. В формальном плане всего оригинальнее роман «Ничто, или Последовательность», поскольку его уж точно никто бы не смог написать; форма псевдорцензии позволяет выполнить акробатический трюк: дать критический разбор книги, которой не только нет, но и быть не может. «Гигамеш» понравился мне меньше всего. Речь идет о мешке и шиле; но, право, стоит ли при помощи *таких* шуток раздельваться с шедеврами? Быть может — если сам их не пишешь.

2) Черновые наброски (ведь что это, если не своего рода черновики?), такие, как «Группенфюрер Луи XVI» или «Идиот», а также «Вопрос темпа». Каждый из них — как знать? — мог бы воплотиться в хороший роман. Однако эти романы следовало бы сперва написать. Изложение — безразлично, критическое или нет, — в конце концов всего лишь приправа к блюду, которого нет на кухне. Почему его нет? Критика посредством инсинуаций — занятие неблагородное, но один раз я себе это позволю. У автора были замыслы, которые он не мог осуществить в полном объеме: написать не сумел, а не писать было жалко; вот и вся тайна происхо-

* «Новый роман» (*фр.*), или «антироман».

ждения этой части «Абсолютной пустоты». Лем достаточно сметлив, чтобы предвидеть подобный упрек, и решил парировать его — предисловием. Поэтому в «Автозоиле» он жалуется на убожество средств, которыми располагает прозаик, вынужденный, подобно мастеровому, обстругивать описания типа «маркиза вышла из дому в пять». Но настоящее мастерство не бывает убогим. Лем испугался трудностей, что ждали его при написании трех романов, названных мной для примера, и предпочел увернуться, как-нибудь выкрутиться, не рисковать. Заявляя, что «каждая книга — кладбище сонма других, которые она вытеснила и тем погубила», он дает нам понять, что идей у него больше, чем биологического времени (*Ars longa, vita brevis**). Но первоклассных, многообещающих идей в «Абсолютной пустоте» не очень-то много. Есть там, как уже говорилось, демонстрация трюков, но все это — шутки. Я, однако, подозреваю тут кое-что посерьезнее, а именно тоску по невоплотимому.

В том, что я не ошибаюсь, убеждает меня последняя группа рецензий, таких, как «*De Impossibilitate Vitae*», «Культура как ошибка» и — прежде всего! — «Новая Космогония».

«Культура как ошибка» ставит с ног на голову воззрения, которые Лем высказывал не единожды, как в беллетристических, так и небеллетристических книгах. Технологический взрыв, клейменный там как могильщик культуры, здесь объявляется освободителем человечества. Вторично Лем

* Искусство обширно, а жизнь коротка (*лат.*).

оказывается отступником в «De Impossibilitate Vitae». Пусть нас не вводит в заблуждение забавная абсурдность необозримых причинно-следственных цепочек семейной хроники: за комизмом анекдотических историй кроется атака на святая святых Лема — на теорию вероятностей, то есть на категорию случайности, лежащую в основе всех его широкомасштабных концепций. Атака ведется в шутовском колпаке, что должно затупить ее острие. Но была ли она хоть на минуту задумана не как гротеск?

Эти сомнения снимает «Новая Космогония», поистине pièce de resistance, главное блюдо книги, укрытое в ней наподобие дара троянцев. Шуткой ее не назовешь, мнимой рецензией — также; что же это такое? Для шутки она чересчур тяжела, обвешана слишком массивной научной аргументацией — известно ведь, что Лем энциклопедию съел и стоит его потрясти, чтобы посыпались логарифмы и формулы. «Новая Космогония» — это вымышленная речь нобелевского лауреата, рисующая революционную картину Вселенной. Если бы я не знал ни одной книги Лема, кроме этой, я еще мог бы предположить, что перед нами шутка для тридцати посвященных на всем белом свете, то есть для физиков и прочих релятивистов. Но это кажется маловероятным. А значит?.. Подозреваю опять-таки, что автора осенила гипотеза — и он ее испугался. Понятно, он никогда не признается в этом, и никто не докажет, что идею Космоса как Игры он принял всерьез. В случае чего он может сослаться на несерьезность контекста, на само название

книги («Абсолютная пустота» — то есть речь «ни о чем»); впрочем, лучшее убежище и отговорка — *licentia poetica**.

И все же я думаю, что за этими текстами кроется нечто серьезное. Вселенная как Игра? Интенциональная Физика? Почитатель науки, падающий ниц перед ее св. Методологией, Лем не мог открыто выступить в роли ее первого ересиарха и веротступника, а следовательно, не мог изложить эту мысль где бы то ни было как свою собственную. А сделать «Игру в Космос» стержнем сюжетной интриги значило бы написать еще один, неизвестно какой уж по счету «нормальный» научно-фантастический роман.

Что же ему оставалось? Рассуждая здраво — ничего, кроме молчания. Так вот: книги, которых литератор не пишет, за которые он не возьмется никогда и никоим образом, которые можно приписать несуществующим авторам, — такие книги как раз потому, что их нет, удивительно сходны с абсолютным молчанием, не так ли? Можно ли еще определеннее отмежеваться от неортодоксальных идей? Говорить об этих книгах, об этих высказываниях, как о чужих, — почти то же самое, что говорить молча. Особенно если все преподносится под видом шутки.

Итак, из хронического, застарелого голода на пригодный в духовную пищу реализм, из мыслей, чересчур дерзких по отношению к собственным воззрениям, чтобы можно было их высказать пря-

* поэтическая вольность (*лат.*).

мо, из всего, о чем напрасно мечтается, — и получила «Абсолютная пустота». Ученое предисловие, которое будто бы обосновывает «новый литературный жанр», — всего лишь отвлекающий маневр, намеренно подчеркнутый жест, которым фокусник отводит наш взгляд от того, что он *действительно делает*. Нам предлагают поверить, что будет показана ловкость рук, но это лишь видимость. Не прием «псевдорецензий» породил эти тексты, но сами они, тщетно требуя воплощения, воспользовались этим приемом как оправданием и предлогом. Иначе все так и осталось бы в сфере молчания. Речь здесь идет об отказе от фантазирования в пользу прочно стоящего на земле реализма, об отступничестве в эмпирии, о еретическом духе в науке. Неужто Лем рассчитывал, что его уловка останется незамеченной? Она чрезвычайно проста: со смехом выкрикивать то, о чем всерьез и прошептать-то не хватит духу. Вопреки тому, что сказано в предисловии, критик не обязательно «прикован к книге, как каторжник к тачке»: его свобода не в том, что он может превознести или ниспровергнуть книгу, а в том, что через нее он может взглянуть, как через стеклышко микроскопа, в автора. И тогда «Абсолютная пустота» оказывается рассказом о том, чего хотелось бы, но чего, увы, нет. Это — книга невоплощенных мечтаний. И единственное, что еще мог бы сделать Лем, петляя и запутывая следы, — это перейти в контратаку, то есть заявить, что вовсе не я, критик, а сам он, автор, написал эту рецензию, пополнив еще и ею «Абсолютную пустоту».



РОБИНЗОНАДЫ

Вслед за «Робинзоном» Дефо появился на свет куцый швейцарский Робинзон для детского чтения и еще целое множество инфантилизированных вариантов жизни без людей; несколько лет назад парижская «Олимпия», идя в ногу со временем, выпустила «Сексуальную жизнь Робинзона Крузо», пошлую книжонку, автора которой можно и не называть, он скрыт под одним из псевдонимов, являющихся собственностью издателя, который занимается литературных поденщиков с очевидными целями. Но «Робинзонад» Марселя Коски стоило дожидаться. В них изложена светская жизнь Робинзона Крузо, его общественно-благотворительная деятельность, его изнурительная, многотрудная и многолюдная жизнь, поскольку речь идет о со-

© Перевод В. Кулагина-Ярцева, 2010

циологии одиночества — о маскультуре необитаемого острова, под конец романа просто битком набитого народом.

Произведение господина Коски, как вскоре становится ясно читателю, не является перепевом уже имевшихся версий и не носит коммерческого характера. Автора не занимает ни сенсация, ни порнография безлюдья, он не направляет похоть потерпевшего на пальмы с волосатыми кокосами, на рыб, коз, топоры, грибы, колбасы, снятые с разбившегося корабля. В этой книге, вопреки версии «Олимпии», Робинзон не предстает перед нами разнузданным самцом, который, подобно фаллическому единорогу, топча кусты, сминая заросли сахарного тростника и бамбука, насилует песчаные пляжи, горные вершины, воды залива, пронзительные крики чаек, гордые тени альбатросов или пригнанных к берегу штормом акул. Тот, кто ждал от книги чего-нибудь в этом роде, не найдет здесь пищи для распаленного воображения. Робинзон Марселя Коски — это логик в чистом виде, крайний конвенционалист, философ, сделавший из теории выводы, настолько далеко идущие, насколько возможно, а крушение корабля — трехмачтовой «Патриции» — распахнуло перед ним ворота, разорвало путы, приготовило лабораторную аппаратуру для эксперимента, поскольку это событие дало ему возможность постичь собственную суть, не искаженную присутствием других людей.

Серж Н., осознав свое положение, не столько покорно примиряется с ним, сколько решает сделать подлинным Робинзоном и начинает с при-

нения этого имени, что вполне рационально, поскольку прежняя жизнь уже не имеет для него никакого смысла.

Судьба потерпевшего кораблекрушение со всеми ее житейскими невзгодами и так достаточно сурова, ее не стоит отягощать напрасными усилиями памяти, взыскующей утраченного. Мир, в который ты попал, нужно устроить по-человечески. Новый Робинзон господина Коски лишен каких бы то ни было иллюзий; ему известно, что герой Дефо — вымысел, а его реальный прототип — моряк Селькирк, спустя много лет случайно обнаруженный командой какого-то брига, оказался существом, совершенно потерявшим человеческий облик, вплоть до утраты речи. Робинзон Дефо сохранил себя не благодаря Пятнице — тот появился слишком поздно, — а потому, что добросовестно рассчитывал на общество, правда, суровое, но зато лучшее из всех возможных для пуританина, а именно самого Господа Бога. Этот сотоварищ внушил ему строгий педантизм в поведении, упорное трудолюбие, стремление постоянно соотносить свои деяния с собственной совестью и особенно ту чистоту и скромность, которая так раззадорила автора из парижской «Олимпии», что он обошелся с ней столь своевольно.

Серж Н., или Новый Робинзон, ощущая в себе некие творческие силы, знает заранее, что одного во всяком случае ему не создать — Всевышнего. Он рационалист и принимается за работу как рационалист. Он хочет взвесить все, начиная с вопроса, не проще ли вообще ничего не делать; это скорее

всего приведет его к безумию, но кто знает, не окажется ли безумие лучшим выходом? Разумеется, если бы можно было подобрать себе род сумасшествия, как галстук к рубашке, — гипоманиакальную эйфорию с присущим ей радостным мировосприятием, Робинзон охотно привил бы ее себе, но кто поручится, что его не занесет в депрессию, ведущую к попыткам свести счеты с жизнью? Эта мысль сражает его, особенно в эстетическом плане, к тому же бездействие не в его натуре. Для того чтобы повеситься или утопиться, всегда можно найти время — и этот вариант он откладывает *ad acta**. Мир снов — говорит он себе на одной из начальных страниц романа — вот то Нигде, которое может стать совершенным; это утопия, неявно выраженная, слабо разветвленная, еле проглядывающая в ночной работе мозга, который в этот момент не всегда на высоте задач, предъявляемых ему явью. «В снах ко мне являются, — рассуждает Робинзон, — различные люди и задают вопросы, на которые я не знаю ответа, пока не услышу его из их уст. Значит ли это, что они — кусочки моего отделившегося естества, соединенные с ним пуповиной? Сказать так — значит совершить нешуточную ошибку. Так же, как мне не известно, есть ли под этим плоским камешком, который я начинаю потихоньку приподнимать большим пальцем босой ноги, те, *уже* ставшие вкусными для меня земляные черви, толстенькие белые червячки, точно так я не знаю, что кроется в мозгу людей, посещающих меня в снах. Следовательно, по отношению к моему

* в архив (*лат.*).

«Я» эти люди внешние в той же степени, что и червячки: речь идет не о том, чтобы стереть различие между сном и явью, — это путь к безумию! — а о том, чтобы создать новый, лучший порядок. То, что во сне удастся лишь иногда, кое-как, путано, шатко и случайно, следует скорректировать, уплотнить, объединить и усилить; сон, пришвартованный к яви, выведенный на явь *как метод*, служащий яви, заселивший явь, набивший ее доверху самым лучшим товаром, перестанет быть сном, а явь, подвергшаяся такому воздействию, будет и по-прежнему трезвой и по-новому сформированной. Поскольку я один, мне можно не считаться ни с кем, но поскольку сознание того, что я один, для меня яд, то я не буду одинок; на Господа Бога меня действительно не хватит, но это еще не значит, что меня не хватит ни на кого!»

И дальше наш логик Робинзон говорит: «Человек без других — как рыба без воды, но подобно тому, как большая часть вод грязна и мутна, так и мое окружение было помойкой. Родственников, родителей, начальство, учителей я выбирал не сам — и даже любовниц, потому что отбирал их (если вообще отбирал) из того, что было под рукой. Поскольку, как любой смертный, я был отдан на волю своему происхождению, семейно-светским случайным обстоятельствам, то и жалеть не о чем. А потому пусть раздастся первое слово Бытия: «Долой этот хлам!»

Как мы видим, он произносит эти слова с тою же торжественностью, что Творец: «Да будет...» Поскольку именно с нуля Робинзон начинает создавать свой мир. Освободившись от людей — не толь-

ко в результате случайной катастрофы, но и по собственному решению, — он начинает творить без оглядки. Так совершенно логичный герой Марселя Коски намечает программу, которая станет насмешкою над ним, уничтожит его впоследствии — не так ли, как человеческий мир своего Творца?

Робинзон не знает, с чего начать: может быть, ему стоит окружить себя существами идеальными? Ангелами? Пегасами? (Какое-то время его мучает желание создать кентавра.) Но, не питая иллюзий, он понимает, что присутствие существ, в какой-то мере совершенных, выйдет ему боком. Поэтому сначала он заводит себе того, о ком раньше, до сих пор, мог только мечтать, а именно верного слугу, *butler'a**, камердинера и лакея в одном лице — толстяка (толстяки покладисты!) Глюмма. В ходе робинзонады наш подмастерье Творца размышляет о демократии, которую, как и все люди (в этом он убежден), терпел лишь по необходимости. Еще мальчишкой он, засыпая, мечтал о том, как здорово было бы родиться великим властелином в Средневековье. И вот наконец мечты могут исполниться. Глюмм умом не блещет и тем самым произвольно возвеличивает своего хозяина; звезд с неба не хватает, но расторопен и никогда не отказывается от работы; все исполняет вмиг, даже то, чего хозяин и пожелать-то не успел.

Автор никак не объясняет, сам ли — и каким образом — Робинзон работает вместо Глюмма, поскольку повествование ведется от первого лица, от лица Робинзона: если даже он сам (а как может

* дворецкий (*англ.*).