

К ВОПРОСУ О ФИЛОСОФИИ ФАНТАСТИКИ

Рассмотрена проблема хронотопа фантастического произведения (в первую очередь литературного, однако учитывается и кинематографическая фантастика). Обоснована актуальность исследования фантастики как версии философии. Изучены возможные подходы к анализу хронотопа фантастики, особенно писателя и критика О. Чигиринской. *Ключевые слова:* фантастика и философия, фантастика и икастика, утопия, ухрония, ускэвия, хронотоп.

М. Маффесоли, рассматривая эстетическую потребность человека в аспекте, определяемом исследовательской традицией Э. Дюркгейма, говорит о стремлении к проживанию чудесного как об одном из мотивов, которые объединяют индивидов в социум. Это стремление «держаться вместе» оказывается этапом «доместикации» мира, представляющего угрозу, способом освоения и присвоения пространства и времени, доступных не в индивидуальном, а в коллективном опыте. В этом смысле пример фантастики показателен как некая новая форма «социального чудесного», прежде проявлявшегося как экстатические, мистические и религиозные практики [1, С. 281]. Массовые фантастические литература, кинематограф, изобразительное искусство, как представляется, заслуживают внимания со стороны философов, эстетиков, культурологов. В пользу этого тезиса можно высказать некоторые аргументы. Например, важно, что у фантастики достаточно специфическая и обширная читательская, зрительская, геймерская аудитория: подростки и студенты, либо люди с довольно высоким уровнем образования и социальной активности, которые стремятся найти в фантастике некое особое время-пространство, пусть и виртуальное, но радикально отличающееся от серой повседневности. Как часть массовой культуры, фантастика четко выражает не декларируемые, а вполне реальные ценностные смыслы - в таком виде, в каком они доступны ее «потребителю». Фантастическая литература оказывается своего рода «протезом» (С. Лем) философии, функционирующим прежде всего в рамках массовой культуры. В связи с этим представляется небесполезным исследование хронотопа фантастических произведений.

Отметим исследовательский интерес к феномену фантастического: недавно опубликована на русском книга Р. Кайуа [2], широко известна монография Ц. Тодорова [3], на рубеже XX-XXI вв. переизданы работы С. Лема о фантастике и футурологии [4], изданы исследования К. Г. Фрумкина [5], В.Ю. Кузнецова [6].

Внимание к фантастике, особенно в ее кинематографическом воплощении, заметно в публикациях С. Жижека.

Примером того, насколько фантастическое в искусстве (а, точнее, в фантастической литературе) сложно связано с философским контекстом, может стать следующая история. В 1982 г. вышло первое издание романа С. Лема «Осмотр на месте» («Wizja Lokalna» [7]), который на русском был издан уже в 1990 г. [8]. Лем повествует о гуманоидной, но нечеловеческой, цивилизации планеты Энция, его социальная критика вполне прозрачна, что не давало шансов раньше издать книгу для русского читателя. Роман примечателен тем, что его хронотоп включает фрагменты полностью безопасной для разумного существа среды, которая наполнена некими наночастицами («шустрами»), пресекающими любые вредные влияния на разумных обитателей планеты. К числу этих влияний относятся как природные катастрофы, так и попытки проявления человеческой агрессии; весьма иронично Лем описывает несостоявшуюся детскую ссору с рукоприкладством, моментально прекращенную «ошущенной» средой и превратившуюся в проявления агрессии в отношении неодушевленных объектов. Иное название «шустросферы» - «этикосфера», а в теоретических работах Лем говорит о софистикации среды. Развитие и взаимовлияния фантастической литературы и философии можно наблюдать в высказываниях современных популярных российских философов, которые пишут о софистикации среды и сквородках, стремящихся мыслить за владелицу, не всегда упоминая, как появился термин, что, видимо, есть существенное проявление постмодернистского стиля философствования. С другой стороны, однако, это означает, что у фантастической литературы есть мощнейший прогностический потенциал - разумеется, если это подлинная литература. Примечательно, что еще один важный персонаж романа «Осмотр на месте» - обретший бессмертие («экток») мудрец Аникс - дает оценку этико-сфере, излагая так называемое «учение о двух мирах». Этот философ считает, что «возможны лишь два рода миров. Мир либо лоялен к своим обитателям, либо нелоялен. Лояльный мир - это мир, в котором нет непостижимых свойств и недоступных мест. Это мир без неразрешимых загадок и вечных тайн, мир абсолютно прозрачный для познающего разума. А нелояльный мир познать до конца нельзя. Он непостижим и неисчерпаем. Именно таков наш мир. <...> Лишь такой мир бросает вечный вызов разуму, а разум больше ценит путь, чем конец пути, познание - больше, чем окончательную формулу, и окончательная победа для него означала бы окончательное поражение. Что делал бы разум, который познал бы «все»?» [9, С. 222]. Хотя первоначальная теория Аникса была теорией Трех миров, что соотносимо в определенной степени и с концепцией К. Поппера, и с некоторыми идеями Ж. Делеза, однако редукция Трех миров к Двум, и характеристики этих Двух миров заставляют вспомнить скорее позитивизм Г. Спенсера, который, вероятно, мировоззренчески ближе Лему, нежели постмодернист Делез. Спенсер, стремясь построить философскую систему, преодолевающую ограниченность позитивистского миропонимания, предлагал

различать сферы Познаваемого и Непознаваемого. Непознаваемое есть высшая сфера бытия, некая универсальная изначальная сила, из которой в область Познаваемого проявляются природные феномены, воспринимаемые человеком. Непознаваемое недоступно постижению через интеллект, но именно оно является источником тех вопросов, которыми занят человеческий разум [10, 11]. Если философию, вслед за Б. Расселом, рассматривать как искусство рационального предположения, то «твердую» научную фантастику, очевидно, следует считать художественной версией философских прогнозов. В.Ю. Кузнецов в работах о философии фантастики показал, что философия, стремясь заложить фундамент научного познания, «в погоне за реальностью» зачастую не просто игнорирует воображение и фантазию как проявления субъективности, но и планомерно пытается избавиться от них, чтобы «приблизиться к объективности». Однако появление неклассического способа философствования, в котором допускаются и приветствуются альтернативные трактовки реальности, меняет отношение к фантастическому, и «во второй половине XX в. в философии начинают (кстати, параллельно с обретением фантастикой зрелости) появляться специальные исследования воображаемого, виртуального, семантик возможных миров и т. п.» [6, С. 124]. Сегодня фантастика, по-видимому, способна предоставить философии «своеобразное поле-пространство для разворачивания экстравагантных концептов, равно как и уникальные инструменты моделирования и экспериментирования» [6, С. 125].

Вообще говоря, пытаясь понять эстетический феномен фантастического в культуре, исследователь оказывается перед проблемой различения фантастического и не-фантастического, которая в «Софисте» представлена как сосуществование двух творческих стратегий - «искусства творить образы» (икастика, *eikastike*) и «искусства создавать призрачные подобию» (фантастика, *phantastike*) [12]. Полемика о соотношении икастического и фантастического актуальна и сегодня. По мысли И. Можейко (более известного как писатель-фантаст Кир Булычев), фантастика появляется в тот момент, когда человек рисует на стене пещеры не добычу, которая уже изловлена, а ту, которую обязательно поймает в будущем [13]. Иначе -фантастика принципиально прогностична. Но здесь есть, думается, не только момент прогноза, но и момент описания должного, идеального будущего. То есть хронотоп фантастического произведения обладает некоторыми специфическими особенностями.

О том, какими они могут быть, высказалась писатель-фантаст и теоретик фантастической литературы О.А. Чигиринская в докладе, представленном на Харьковском международном фестивале фантастики «Звездный мост» [14]. Она указывает на проблему, существующую в изучении фантастической литературы - с одной стороны, критики называют ее «жанровой литературой», что неточно, т.к. предполагает, что другая литература, таким образом, - нежанровая. При этом под обозначением «жанровая» зачастую скрывается

оценка этой литературы как второсортной, несерьезной, исключительно коммерческой, что далеко не всегда верно (например, опыт С. Лема показал, что это не так). Но если такая оценка верна, и в этом случае «читать плохие книжки чрезвычайно полезно во всех отношениях», как точно отмечает Е.Г. Соколов [15, С. 194].

С другой стороны, внутри фантастической литературы можно выделить и собственно жанры - фэнтези, «твердая» или «гуманитарная» научная фантастика, жанр космооперы и т.п.. Кроме того, фантастика «переступает границы» как других литературных жанров, так и рода литературы и рода искусства. В связи с этим в отношении фантастической литературы (как и фантастического искусства в целом) возникает вопрос - является ли фантастика жанром, или же это художественный метод?

Ольга Чигиринская ссылается на мнение А. и Б. Стругацких, считавших фантастику «отраслью литературы», подчиняющуюся всем общелитературным законам и интересующую теми же проблемами, что литература в целом, но отличающуюся «введением элемента необычного». Однако, как говорит критик, «необычным» нельзя удовлетвориться - существует множество вещей и событий, описанных в фантастической литературе, но от сбывшихся прогнозов романы Ж. Верна или А.и Б. Стругацких не перестают быть фантастическими. В то же время у «старшей сестры» фантастики - сказки, - элемент необычного также является не просто важным, а жанрообразующим, и при этом сказка остается именно литературным жанром. Чигиринская предлагает рассматривать как специфическую характеристику фантастической литературы особым образом организованный хронотоп. Хронотоп фантастики, позволяющий понять ее способность преодолевать границы жанра (и даже рода искусства), - это «такой образ места и времени, которого нет и не может быть - но описывается он при этом как такой, который при определенных условиях мог где-то существовать» [14]. В качестве примера исследователь приводит «Утопию» Т. Мора, с которой начинается отсчет научно-фантастического жанра в литературе. Несмотря на вполне реалистичное описание нравов обитателей Утопии, восходящее к традиции платоновских диалогов, в тексте Мора даны четкие маркеры: такой страны не существует в физической и политической реальности, она есть лишь в воображении автора и читателя.

Вариации фантастического хронотопа, появившиеся в литературе XIX в. (после периода романтического очарования поэтикой фольклорной сказки), названы О. Чигиринской в соответствии с особенностями их хронотопа «ухронией» и «ускэвией». «Ухрония» - произведение, в котором стержнем хронотопа становится невозможное время; ярчайший пример здесь - уэллсовская «Машина времени», а в прошлом веке игры со временем стали достоянием не только научной фантастики (К. Саймака, С. Лема, Г. Гаррисона, А. Азимова), но и разнообразных фэнтези-произведений. «Ускэвия» (от «океОсх»; - предмет обстановки, утварь, орудие, неодушевленный предмет) предполагает повествование о невозможной вещи в подчеркнуто реальном хронотопе. Выбор древнегреческого слова для создания термина подчеркивает именно орудийный и повседневно-бытовой смысл фантастической вещи. Пример подобных фантастических образов - машина времени у Уэллса, корабль «Наутилус» у Ж. Верна. Сама природа этой невозможной вещи - ускэоса, - по мнению Чигиринской, несущественна, второстепенна: «неважно, человек он или предмет или еще какое-то существо, неважно, является ли он продуктом технического прогресса < . > или имеет магическую либо мистическую природу < . > Важно, чтобы его необычность оттенялась подчеркнутой реалистичностью хронотопа, современного писателю или скрупулезно исторически воссозданного» [14].

Вывод, к которому приходит исследовательница, представляется обоснованным: фантастику, вслед за Бахтиным, следует все же считать жанром [16], главная черта которого - ««невозможный» хронотоп, создаваемый тремя основными методами: утопией (невозможное место), ухронией (невозможное время) и ускэвией (невозможная вещь в подчеркнуто реальном хронотопе)» [14]. Из различного сочетания утопии, ухронии и ускэвии объяснимы и различные субжанры фантастической литературы: так, кос-моопера и фэнтези различаются выбором топоса. В космоопере это мир «условного будущего» с техническими новациями, а в фэнтези - мир условного прошлого, реально не существовавшего. Время же в обоих субжанрах устроено аналогично авантурному времени рыцарского романа, проанализированного Бахтиным: ряд отрезков-авантур, связанных между собой скорее технически, чем содержательно, главным действующим в которых является «бескорыстный авантюрист». Еще ряд примеров, приводимых Чигиринской - сочетание утопии, ухронии и ускэвии в уже упоминавшейся «Машине времени»; неразделенные утопия и ухрония в ефре-мовской «Туманности Андромеды»; в «Аэлите» переход от ускэвии (невозможный летательный аппарат) через утопию («марсианская» часть романа) к ухронии (история марсиан). (В определенном смысле можно сказать, что фантастический хронотоп создается «монтажом» [17] утопии, ухронии и ускэвии.)

Предложенный подход помогает отграничить фантастику от других проявлений «элемента необычного» в культуре и искусстве - от мифа, сказки, легенды. Автор фантастического произведения, как указывает исследователь, работает преимущественно с хронотопом, и именно это во многом обуславливает популярность фантастики литературной - аудитория («фэндом») и издатели именуют хронотоп «миром» (мир Стругацких, мир Брэдли, Азимова и т.п.).

Следующий логический ход, совершаемый писателем и критиком - различение фантастического и нефантастического как автологического и металогического текстов, то есть переход от анализа структуры хронотопа к анализу языкового стиля. Сопоставляя «Утопию» Мора и «Путешествия Гулливера» Свифта, Чигиринская указывает,

что, например, собственные имена у Мора автологичны (река Анидр - «безводная», столица Амаурот - «непознаваемый», и т.д.); у Свифта же очевидна политическая сатира, которая металогична (название «Лангден» указывает на Англию, т.к. представляет анаграмму «England», а конфликт остроконечников и тупоконечников явно пародирует конфликт католиков и протестантов) [16]. Специфика фантастической литературы создается, по мнению О.А. Чигиринской, сочетанием автологии и «невозможного хронотопа»: «Специфическая поэтика жанра заключена именно в этом: в повествовании о вещах несуществующих и невозможных с той же простой и внушающей доверие миной, с какой герой Мора по имени «знаток пустых вещей» (Гитлодей - А.Г.), поболтав о реальных политических делах Европы, нечувствительно переходит к делам несуществующего острова с его непознаваемой столицей, стоящей на берегах безводной реки» [14]. Автология также, вероятно, объясняет, почему фантастика не рассматривается как «высокое» искусство, а остается в «жанровом гетто». При этом автология обеспечивает для фантастического произведения возможность «наивного прочтения», несмотря на то, что они могут быть одновременно и авто- и металогичными (как книги Честертона или Воннегута). И здесь скрыта серьезная опасность: «Множество фантастических произведений - дети духовной нищеты и умственной лени своих авторов, для которых автология не художественный прием - а всего лишь естественный прозаизм графомана. Такие авторы легко находят своих читателей: жанровые особенности фантастики притягивают людей, не умеющих прочитывать текст иначе как по верхам» [14]. Пример подобных сочинений, которые называются фантастическими, но, по сути, являются графоманскими - бесконечные циклы фэнтези о «тайном городе» или мирах «упорядоченного», коммерчески весьма успешные.

Исследование фантастического хронотопа, предпринятое Ольгой Чигиринской, несомненно, вызывает вопросы и критические замечания. Выделение особого приема ускэвии, отличающегося от утопии и ухронии, обосновано не слишком строго и ясно - в «Машине времени» одновременно есть и ускэвия (сама машина), и ухрония как результат применения этого артефакта, и отделить одно от другого вряд ли возможно. Такое замечание - несовершенство оснований для классификации фантастики, - высказывает Д. Смоленский, указав, что «Рассмотрением инструментария, методик, выдумыванием новых терминов (от «турбореализма» и «таймпанка» до «ухроний» и «ускэвий») невозможно идентифицировать фантастическую литературу вообще и отдельные ее направления в частности. Приемы и инструменты авторами могут быть использованы любые, но как по наличию у человека в руках топора нельзя сделать вывод о роде его занятий - плотник? столяр? палач? лесоруб? мясник? бандит с большой дороги? - так и по использованию элементов вымысла невозможно определить литературное направление» [19]. Д. Смоленский предлагает несколько более строгих, нежели в работе Чигиринской, классификаций фантастического искусства, в первую очередь

литературы, которые, в отличие от разработки О. Чигиринской, не предполагают анализа хронотопа. То есть, вероятно, точных, в аристотелевском духе, критериев различения фантастического и икастического в искусстве и культуре в целом не позволяет выявить даже анализ хронотопа, и в попытках их разграничить остается апеллировать исключительно к эстетическому переживанию. Тем не менее, соглашаясь с тем, что, возможно, основания для различения утопии, ухронии и ускэвии не слишком ясны, нельзя не признать, что гипотезы, сформулированные О. Чигиринской, помогают лучше понять природу фантастики, причем не только литературной, но и фантастического в целом - как феномена культуры. Эвристический потенциал предложенной ею типологии приемов создания фантастического позволяет применять эти инструменты и к исследованию социальной реальности, в которую все более активно вторгаются технологические новшества, создающие в повседневности фрагменты фантастического хронотопа. Взгляд Чигиринской близок точке зрения, высказанной Р. Кайюа: фантастическое - нарушение общепринятого порядка, вторжение в рамки повседневного бытия чего-то недопустимого, противоречащего незыблемым законам, а не полная подмена реальности миром, в котором есть только чудеса [2]. Представляется, что стремление к фантастическому является не только одним из путей приобщения к «социальному чудесному», как справедливо отмечает Мафессоли, но одновременно - и способом выстроить хронотоп, соответствующий персональным эстетическим представлениям. Б.В. Марков указывает, что главное условие становления мировой цивилизации состоит в том, «чтобы всеми силами избегать возникновения чрезвычайных ситуаций», что для философии означает необходимость «признать некую мирную разновидность разума, который удовлетворяется не всей истиной, а истиной в определенном отношении, необходимой, чтобы жить и управлять собой», принимая «ответ, который не запрещает других мнений» [20, С. 107]. Фантастическая литература, очевидно, выступает одной из версий такого ответа.

* * *

1. *Маффесоли М.* Околдованность мира или божественное социальное // Социо-логос. М., 1991. - С. 274-283.
2. *КайуаР.* В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб., 2006.
3. *ТодоровЦ.* Введение в фантастическую литературу. М., 1999.
4. *Лем С.* Фантастика и футурология. В 2 кн. М., 2008.
5. *Фрумкин К.Г.* Философия и психология фантастики. М., 2004.
6. *Кузнецов В.Ю.* Философия фантастики. К постановке проблемы // Философия и общество, 2010, Вып. 1 (57). С. 125-140.
7. *Lem S.* *Wizja Lokalna.* Krakow, 1982.
8. *Лем С.* Осмотр на месте // Лем С. Из воспоминаний Йона Тихого. М., 1990. С. 116-334.

9. Лем С. Осмотр на месте // Лем С. Формула Лимфатера: Фантастические произведения. М., 1997.
10. Спенсер Г. Основные начала. Киев, 1886.
11. Спенсер Г. Основные начала. СПб., 1897.
12. Платон. Софист. 235d - 236c.
13. Булычев К. Ощущение фантастики // Если, 1998, № 9.
14. Чигиринская О.А. Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа. URL: www.rusf.ru/star/doklad/2008/chigr.htm (дата обращения: 18.06.2013).
15. Соколов Е.Г. О пользе/вреде поэзии, романтической - в особенности, или Карл Маркс // Studia Culturae, Вып. 16. СПб., 2013. - С. 185-199.
16. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
17. Голик Н.В., Мальшев В.Б. Монтаж - вещь - образ: к герменевтике «Homo Aestheticus» // Studia Culturae, Вып. 17. СПб., 2013. - С. 87-93.
18. Кагарлицкий Ю. Был ли Свифт научным фантастом? // Фантастика. М.: Молодая гвардия, 1965. - № 3. С. 209-222.
19. Смоленский Д. А что такое фантастика? URL: <http://www.proza.ru/2009/08/12/141> (дата обращения: 18.06.2013).
20. Марков Б.В. Образ современности в работах российских и польских философов // Studia Culturae, Вып. 16. СПб., 2013. - С. 94-107.