

7. Топоров В.Н. Санскрит и его уроки // Древняя Индия: язык, культура, текст. М.: Гл. ред. вост. литературы, 1985. С. 5–29.

8. Чейни М. Тесла: человек из будущего; пер. с англ. Н.Л. Сизовой. М.: Эксмо, 2009. 480 с.: ил. – (Раскрытые тайны).

ОНТОГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КРИТЕРИЯ РЕАЛИЗМА В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ

Огнев А.Н.

г. Самара, Россия

Статья посвящена критериальной значимости реализма в научной фантастике и раскрытию межпредметных связей между философией и литературой. Проанализированы вопросы жанровой идентичности научно-фантастической литературы, показаны сущностные связи бытия и мышления в контексте тезиса «об универсальности реального» в онтогносеологической концепции М.А. Лифшица, рассмотрены метафизические аспекты в космологических воззрениях С. Лема. Опыт С. Лема как самобытного мыслителя, ставящего проблему реальности, трактуется в связи с проблемами ценностных обобщений в научно-фантастической литературе.

Ключевые слова: реальность, бытие, мышление, жанр, сознание, мир, фантазм, инклюзия, изоляция, рама.

Обращение к проблеме реализма применительно к жанру научно-фантастической литературы не следует рассматривать как упражнение в демонстративной парадоксалистике, трактуемой с недавних пор в отечественном литературоведении, исчерпавшем свой обобщающий критический потенциал в осмыслении тиражной второсортной постмодернистской продукции, а надлежит понимать как комплекс мер по операциональной оптимизации материала, содержательная сторона которого зачастую заслоняется тривиальным навыком его формализации в ключе условностей, эстетическая природа которых утратила нормативную идентичность. Эта утрата сама по себе включает в себе симптом, имеющий генезис в реальных детерминациях, определяющих не только неспецифические формализмы идеации, значимые для литературы, но и то субстанциальное содержание, по поводу которого трактуется осознанное отношение к духу переживаемой эпохи (*Zeitgeist*). Коль скоро всякое мировоззрение наряду с дистанцией критического осмысления своего предмета определяется ещё и мерой витальной глубины, следует поставить вопрос о том, затронут ли нерв жизненного опосредствования (*Vermittlung*)

тем способом тематизации реального многообразия жизненного мира, который нашёл своё место в научно-фантастической литературе, или же речь должна идти об имитации квалификационных признаков жанровой идентичности, давно ставшей достоянием прошлого. Способом ухода от ответа на этот вопрос можно считать бездоказательные утверждения об иррелевантности жанровых границ, которые, дескать, утратили актуальность в связи с какими-то неопишимо «современными» тенденциями, фигурировавшими в каталоге общих мест ещё полвека тому назад. Дело в том, что проблема реальности представляет собой слишком серьёзный вопрос, чтобы в ней можно было усматривать только то, что заявляет о себе в качестве литературы, узнаваемым признаком которой становится доступность для реципиента, не имеющего ценностно значимых мировоззренческих запросов.

Научная фантастика изначально не принадлежала к числу «чистых» художественных начинаний, актуализирующих идеации, затрагивающие сущностное содержание самосознания, будучи популярным рефлексом позитивистской идеологии Века Прогресса, делавшего ставку на осуществление утопии бескризисного развития и столкнувшегося с дискредитацией своих ценностных предпочтений на уровне обыденного сознания. Обыгрывание оборотной стороны научных «сенсаций», эпатировавших обывательское упование на успехи цивилизации, стало в ней рутинным приёмом, ритуальное воспроизведение которого закрепило за ней репутацию низкого жанра, делающего ставку на внеэстетические мотивы. Вследствие этого научная фантастика, казалось бы, была приговорена к развитию по экстенсивному сценарию в псевдоинтеллектуальном развлекательном амплуа, что исключало возможность появления в ней произведений, претендующих на масштабные ценностные обобщения, обладающие непреходящим эстетическим смыслом. Будучи «интересной», научная фантастика оставалась внеэстетическим начинанием, требовавшим определённого уровня сюжетного и композиционного мастерства, подтверждая правоту А. Шопенгауэра, полагавшего, что «интересность» подобного рода исключает присутствие гения в созданиях, которые не возвышают до созерцания «платоновской идеи» как чистого предмета искусства, а заземляют всякое идейное содержание типологическими реквизитами реальности, лишённой катарсического потенциала. Тем не менее, научная фантастика смогла превзойти ценностный стандарт своей нормативной рецепции, обнаружив возможности, указывающие на кризисные тенденции в составе ритуализмов реалистической типизации как таковой, что косвенным образом предполагало указание на преодоление

фатума низкого жанрообразования литературной формы. Это оказалось неожиданным успехом, требующим логического продолжения, что предполагало раскрытие целого комплекса взаимно-однозначных соответствий, появление которого могло бы знаменовать качественное изменение внутри жанра. Но именно своеобразная прокрастинация того, что ожидалось в логике фабульных конструктов, стало предпосылкой эстетической легитимации научной фантастики *sensu stricto et proprio*. Стабилизация в этой фазе художественного метода вызвала не застой творческой фантазии, что случилось бы в аналогичных условиях в любых других жанровых образованиях, а появление произведений, реалистичность которых носила не комплементарно-игровой, а реально-обращённый характер, что предполагало, если следовать логике Г. Дебора, интериоризацию истины как момента классического узнавания в системе фальсифицированной тотальности. Этот эффект, однако, наблюдался лишь в дискретном порядке, а потому на сам статус научной фантастики *in genere* революционирующего воздействия не оказал. Дискретность реального обращения фантазма и типологических признаков его генезиса, если следовать Е.В. Аничкову, «по теории Фехнера, не остаётся за порогом сознания, а содержит в себе известную количественную силу, или иначе производит натиск, дающий возможность произвести эстетический эффект» [1, с. 127]. Возникает вопрос о предельной величине, делающей образ «порога сознания» доступным для реалистической типизации в качестве аутентичного эстетического мотива.

Эта коллизия наиболее наглядно заявляет о себе в творчестве С. Лема, по отношению к литературной основе которого философская рефлексия номинально оказывается реалистическим плеоназмом, но технически систематизируется на мировоззренчески-супплетивных основаниях, что *ipso facto* на уровне понятия заключает в себе теоретический диссонанс, но в размерностях ценностного акта предстаёт в виде субститута интенции, постулирующей универсализм реальности принципиально незавершённых по критерию взаимной однозначности обратных связей между бытием и мышлением. На это вполне прозрачно указывает В.И. Язневич: «Философия Лема – это философия судьбы, то есть признания случая, и поэтому её можно называть тихизмом (учением о господстве случая во Вселенной). В отличие от всякого светского гуманизма, она не противится случаю, ибо он является демиургом: относительно нас глух, неожиданен, поэтому и несправедлив. Перефразируя слова Маркса, можно сказать: современные философы пытаются изменить мир, для Лема же главное – мир понять» [15, с. 156]. Предложенное переосмысление печально известного XI тезиса Маркса о

Фейербахе оказывается осевой структурой литературной программы Лема, возвращающей научной фантастике проблему реализма в новом, совершенно недекларативном качестве: речь идёт о гнозисе *sui generis*, посредством которого выявляется стадильная последовательность падения рефлексии как идеальной интенции в предметное содержание, возвращающее ей её сущность в реалистическом формате, в котором она утрачивает исходную интуитивность. Посредством бытия мышление узнаёт о себе как о частном случае онтологической дисконтинуальности, в котором, однако, оно не перестаёт представлять себя как *index sui et falsi* в ортодоксально-спинозистской формулировке. Казуистическая интерпретация при всей своей кажущейся ожидаемости и самоочевидности по критериям реальности исключена: в литературных условностях лемовской концепции *ens realissimum* становится пародией на субстанциальное единство, которое может распознаваться сознанием всякий раз только со своей ночной стороны (*Nachtsicht*), что сводит знание мысли к эпифеномену, позволяя трактовать её внутреннюю логику как опцию реальности, вытесняющей своё содержание в качестве *Ding an sich* невротически. Реальность *in corpore* оказывается интегралом потребностей в чём угодно, кроме того, что заключено в ней содержательно. Когда-то эстетствующие декаденты учили: «Художественное творчество есть проникновение в скрытую от человеческого духа глубину вещей» [14, с. 173]. Реальность в научно-фантастическом преломлении оказывается свидетельством когнитивного диссонанса между «глубиной» как локусом «тёмной воли основы» и «вещами» как действительными поводами к осуществлению мышления в типологически-верифицируемых признаках. Поэтому научная фантастика внешне предстаёт вырожденной формой гнозиса, которая в эстетической перспективе ничего не обещает, но демонстрирует неизбежность отчуждения мышления в комплексе технических операционализмов.

Так или примерно так можно было бы рассуждать, если бы научная фантастика с её вершинными достижениями была бы замкнута только на собственные литературные условности и не состояла бы ни в какой связи с реалиями того времени, в котором ей суждено было пережить своё преобразование (*Verklärung*) в неспецифический прецедент вторичной мифологизации, противоречащий установке инцидентного консенсуса, вытекающего из гнозиса. Следует согласиться с Г.М. Мелетинским: «Моделирование оказывается специфической функцией мифа» [8, с. 171]. Это значит, что в фазе вторичной неспецифической мифологизации присущая нормальному первичному мифу его специфическая функция не снимается и не атрофируется, а рекомбинируется в расфокусированном

дискретном режиме, вследствие чего реально предстаёт в качестве порога сознания, но уже в совершенно новом смысле: этот порог не дан сознанию объективно как основание или граница, по отношению к которым сознание утверждает себя как некий частный случай бытия, но задаётся сознанием как техническая задача, вследствие решения которой реальность должна состояться в качестве предметного содержания с определёнными свойствами. Коль скоро метафизическая проблема в принципе не знает технических решений, речь идёт об осуществлении абстракции самого радикального свойства – создать реальность, из которой исключены все известные метафизические коннотации, но сокращающую при этом в своём предметном составе комплекс идеаций, которые были бы дубликатами интродуктов мышления, некогда имевшего реальный конкретно-исторический генезис. Оказывается, что вся техническая рациональность является всего лишь компенсацией исторического инцидента, имевшего место *in concreto*, но вне пределов литературного повествования. Именно там локализована реальность, ради замалчивания которой научная фантастика осуществляется как парафраз типологических признаков собственного генезиса в «интересном» внеэстетическом материале. К ней могут быть отнесены слова Г.Г. Шпета: «Может быть, ложная в замысле и в осуществлении, она истинна в бытии» [12, с. 366]. В той мере, в какой в плане бытия эта реальность развёртывается посредством трансцендентальных предикабилей, она приобретает свойства, которые востребованы концепцией порога сознания, не становясь, однако, им по своему буквальному существу. Так, например, в лемовском «Солярисе» реалистичной оказывается безвозвратно утраченная реальность, которая возвращается в формате фантазма, косвенно инспирированного техническим вмешательством, которым она низводится до абстракции мемориальной воспроизводимости в материи, характеристики которой для человеческого опыта *toto genere* чужеродны, оставаясь по исполнению аффицированными модификациями субстанции, недоступной для человеческого понимания. Такова картина внешне состоявшейся в событийном аспекте формализации образа материального единства мира. Протокольное достижение сциентизма обращается дискредитацией науки как «слишком человеческого» начинания, объективировавшего без остатка дефицитное содержание объективности, заместившего *caput mortuum* классической метафизики.

Рассмотренное положение дел, характеризующее кризисную ситуацию утраты исходных оснований в литературном процессе, отнюдь нельзя признать уникальным случаем, имевшим место только и исключительно в истории научно-фантастического жанра. Дело в том, что в научной

фантастике эта коллизия по причине низкого жанрового статуса не представляется ожидаемой, тогда как на иной комбинации фактов проблематика кризиса реализма оказывается предметом полноценной художественной рефлексии. Наглядным примером является польская версия магического реализма, инспирированная отчасти и пражским влиянием, в творчестве Б. Шульца. В своём письме к художнице А. Плоцкер-Цвиллих писатель-неогностик Б. Шульц видит проблему кризиса реализма в следующем контексте: «Само по себе преодоление реализма никакая не заслуга – всё зависит от того, что достигнуто этим. Созидательное и целенаправленное нарушение реализма открыло определённо новые возможности, но не стоит обольщаться тем, будто владение подобным трюком освобождает нас от обязанности давать богатство содержания, представлять собственный мир. Ни один, даже самый гениальный метод не заменит усилий по созданию собственного содержания» [13, с. 427]. Б. Шульц считал художественным просчётом подмену собственного оригинального содержания творческой интенции концептуально-срежиссированной критикой реализма, которая на поверку оказывается инсинуацией, поскольку реализм в своём существе не сводится к одному только правдоподобию, ибо реальность не исчерпывается на уровне здравого смысла. Для научной фантастики это предостережение значит больше, чем для прочих сегментов литературного творчества, коль скоро именно в ней искушение антиреалистической установкой ставит результаты творческой активности автора в зависимость от восприимчивости со стороны обыденного сознания, всецело проникнутого позитивистскими предрассудками. Важно понимать, что реальность не исчерпывается тем, что отразимо фактографически в режиме реалистической типизации, ибо её полное понятие включает в свой состав и рефлексы преформизма низших слоёв бытия в более высокие, а не только их дифференциацию (*Schichtung*) в гартмановском смысле, принятом в критической онтологии.

Чтобы по достоинству оценить уникальность лемовского опыта в научной фантастике, следует принять во внимание эти соображения, позволяющие с несколько новых позиций понять научно-фантастическую «стабилизацию» реальности в качестве момента, тематически-неизбежного с точки зрения логики отражения типологически-значимых детерминаций. С. Лем следующим образом характеризовал этот момент: «Совершенный гомеостаз, совершенная стабилизация является полным застоём. Всё же эта проблема имеет два аспекта: литературный, т.е. художественный, и эмпирический. Известно, что ситуации, лишённые явной динамической структуры и имеющие – в отношении «переживаемого» – характер точных

«состояний» (например, состояние экстаза), литературно просто не «фотогеничны». Представим себе какой-либо коллектив, который приобрёл, в совокупном рассмотрении, характер совершенного механизма, всё там идёт как в часах, неважно каким способом, все абсолютно «счастливы». При этом господствует полная опосредованность в том смысле, что «динамический путь» каждой личности является типичным для «пути» коллектива как системы. Так вот, литература там невозможна, по крайней мере, такая, которую мы знаем и можем себе представить, поскольку каждое произведение давало бы ноль информации (если все переживают абсолютно то же самое и в совершенно тождественных ситуациях)» [3, с. 404]. Примечательно, что именно в этом информационном нуле фокусируется концепция реалистической типизации в академической литературоведческой традиции, когда её адепты повторяют стёршиеся штампы об изображении типичных действий в типичных обстоятельствах, полагая при этом, что они дефинитивно фиксируют *primum* реализма, дополняя это бесценное открытие безвкусицей бахтинских хронотопов или юнгианскими клиническими уловками, симулирующими проникновение в таинственные архетипические «глубины». Следует, однако, признать, что литературоведческое культурфилистерство останавливается на полпути, поскольку в подлинном пункте назначения этого примитивного хода мысли подобное понимание реальности должно обернуться тезисом вульгарного марксизма о классовой психоидеологии, восходящим к социологической шулятиковщине. С. Лем понимал это так же хорошо, как и М.А. Лифшиц, стоявший на позициях полемического марксизма у истоков онтогносеологической концепции, в соответствии с которой единство бытия и мышления, вступающее в фазу эстетического опосредствования, предполагает универсальность реального в качестве содержания, характеризуемого в сущностном смысле. Академическая литературоведческая трактовка реалистической типизации, развенчанная С. Лемом, видится М.А. Лифшицу как «целая система действий, свободных только как доказательство свободы, самих по себе вовсе даже не свободных, более зависимых, чем действия, не обременённые этой рефлексией» [6, с. 27].

Из сказанного становится очевидным, что проблема реальности в научной фантастике оказывается теснейшим образом связанной с вопросом о разграничении «слабой» и «сильной» редакции антропного принципа в космологии, системное видение которой требует вполне метафизических презумпций. С. Лем следующим образом характеризовал значение данной проблемной коллизии с точки зрения литературной продуктивности её сюжетного потенциала: «В космологии антропный принцип проявляется в

двух версиях – слабой и сильной. Выводом для обеих является простое высказывание: “Космос таков, каким мы его воспринимаем, поскольку существуем”. Это не является ни банальностью, ни тавтологией. В слабой версии, согласно антропному принципу, считается, что Космос зародился как творение разнородное, возможно, с хаотическими начальными условиями, и что в нём сформировались области как вечно мёртвые, так и способные к жизнедеятельности. Согласно сильной версии, наш Космос возник как один из многих, почти так, как возникает похожее на кисть винограда соединение мыльных пузырей, когда мы набираем на соломинку, в которую будем дуть, довольно много мыльного раствора. Правда, против этой сильной версии антропного принципа можно выдвигать контраргументы, перемещающие его из области науки в область чистой, внеэмпирической спекуляции, потому что из природы Космоса следует абсолютная невозможность выхода из него в какой-то другой или в какие-то “другие Космосы”. Физика этих “других Космосов” может отличаться от физики нашего Универсума, мы ничего не можем узнать о них здесь, поэтому постулат об их существовании не соответствует главным условиям, которым должна соответствовать научная гипотеза» [5, с. 147]. Следуя логике лемовских рассуждений, надлежит признать, что реальность доступна интерпретации с двух различных позиций, которые, однако, находятся в отношениях избирательной функциональной комплементарности. Реальность не может быть одновременно отражена и выражена с какой-либо одной интерпретативной позиции антропного принципа, ибо в этом случае состоялось бы её дурное удвоение – то самое, которое практикуется академическим литературоведением посредством введения догм культурословия, обязательных к исполнению. Следовательно, то, что не может быть отражено в режиме реалистической типизации, должно быть в нём косвенно выражено, а то, что не может быть выражено, должно ипостазировать свойство отражаемости как таковой. Применительно к научной фантастике эта коллизия заявляет о себе в эффекте сюжетной эквивинальности, чем погашается вексель метафизического финализма, но идеируется при условии гипотезы детерминированной трансценденции, играющей важную роль в художественной методологии С. Лема. Эта связка оказывается исполнимой только в научной фантастике, что легитимирует её жанровую идентичность в восходящем качестве, не предопределяя её *prorogium* в нормативистском ключе.

Дилемма отражения и выражения, вытекающая из конфликта интерпретаций, обусловленных предпочтением «слабой» или «сильной» версии исполнителя антропного принципа в космологии, образует ядро

сюжетообразующей коллизии в научно-фантастической литературе, в котором сосредоточены как базовые представления о реальности, так и абстрактные фабульные конструкты, обособление которых от реальности в ходе развития технической установки в познании становится источником фантазмов. Ни один из них не возникает из ничего, ибо он либо отражает характер рассудочных притязаний науки (в модусе её технически преобразующей роли) на статус самостоятельной и предпочтительной конфигурации реальности, либо выражает несовпадение глубинного характера реальности (упущенного рационально-сциентистской схематизацией) с функциональным оптимумом технического вмешательства человека в независимый от его воли порядок вещей. У всякого фантазма, таким образом, должен быть не только реальный генезис, но и пределы имагинативной конкретизации, по достижении которых ему возвращается в преобразованном виде абстракция его тематичности. В этом пункте научная фантастика может локализовывать эстетически-значимые катарсические эффекты, позволяющие в объёме, достаточном с точки зрения мировоззренческой установки, реабилитировать реальность как универсальную целостность, доступную для человеческой идеации в акте художественного опосредствования, отличного от фабульной фактографии фантазмов технической оптимизации действительности. Поэтому истина всякого фантазма заключена в реальности, превращённой формой которой он, в конечном итоге, и оказывается, вследствие чего следует признать, что иного содержания, кроме реальности, по поводу которой практикуются операционалистские интервенции сциентистской установки в обстоятельства жизненного мира, у научной фантастики нет. Поэтому онтогносеологическая проблема соотношения бытия и мышления специфицируется в научной фантастике через раскрытие хиатуса в логике и образования фантазмов как превращённых форм конечного опосредствования реальности. С. Лем указывал на то, «что не все культуры противопоставляют разумное существо природе. Есть цивилизации, которые считают, что это едино. Что мы составляем часть природы. Нельзя сказать, что это не так. Естественно, можно убедить себя, что это не мир является плохим для нас, а плохим является только человек для человека. Хорошо, я верю, что вам с этим легче. Но когда убивают человека, этот факт необратим. Правда? Это следует не из человеческой природы, а только из природы мира. То, что любой предмет легче разбить, чем его воссоздать, это вектор энтропии – второй закон термодинамики! Это не результат той или иной системы ценностей – это происходит в каждой культуре! Это дано космосом. Часть того, что дано, доходит до нас непосредственно, например, как хрупкость предметов, а часть

через посредничество тел, чувств и людских поступков. Но отрицательные признаки, характеризующие последствия этих действий, сходны как в сфере, где посредником выступает общество, так и в сфере непосредственных состояний мира» [11, с. 481]. Фантастическая коллизия выявляет абстрактную дефицитарность мышления, допускающего симплификацию реальности по запросу того, что трактуется как психоидеологический классовый норматив обобществления сущего. Это значит, что фантазм не есть мера реальности, но только мнимая единица, востребованная операционалистским пониманием сведения реальности к процедуре её функциональной оптимизации в психоидеологическом ракурсе.

Позиция С. Лема оказывается хорошо обоснованной с точки зрения онтогносеологического понимания реальности как источника идеаций, вторичное воспроизведение которых в лимитах человеческого опыта инспирирует вопрос об объективных предпосылках субъекта, способного сделать принцип гуманистического универсализма достоверным с точки зрения детерминаций, в контексте которых свобода оказывается более или менее вероятной иллюзией, возникающей относительно эффекта позитивности фантазмов, взятых по квалифицированному основанию исходной художественной задачи. Поэтому весьма примечательно, что в классическом онтогносеологическом контексте М.А. Лифшиц приходит к обобщениям, к которым С. Лем пришёл путём художественной рефлексии по поводу интерпретативной дилеммы антропного принципа. М.А. Лифшиц писал: «Вообще говоря, природа равнодушна к тому, воспринимается ли она и воспринимается ли правильно. Это потому, что она имеет аспект случайности (что уже не относится к эстетике прекрасного). Однако, в известном смысле она не безразлична к своему восприятию, ибо ей присуща закономерность, правильность. Эта её разумная сторона есть основа разумного в нас, возможность его, возможность всего “априорного”. Точнее говоря, возможностью “априорного” является наличие в природе целого, предела, к которому стремятся бесконечные ряды» [7, с. 282]. И далее: «Различие между порогом восприятия и пределом в самой природе есть, но оно не безусловно» [7, с. 283]. Именно здесь локализуется та художественная условность, которая в научной фантастике получает статус содержания, полноценность которого по критериям идеации становится проблемой, тематизируемой в художественной задаче по приданию фантазмам сюжетной когерентности.

В научной фантастике в процесс достижения сюжетной когерентности встраивается момент конструирования детерминированной трансценденции, позволяющий отразить опциональные возможности технического

опосредствования, достигнутые цивилизацией. Возникает содержательная внеэстетическая инклюзия, позволяющая вовлечь читателя в переживание коллизии, трактуемой в качестве «интересной». Она удерживает внимание читателя и мобилизует ценностные ожидания, остающиеся вне поля эстетической идеации *sensu stricto et proprio*. И если в тиражной научно-фантастической продукции внеэстетическая инклюзия вытесняет собственно художественный момент, обесценивая катарсические возможности повествования, то в высоких образцах жанра она оказывается вспомогательной вторичной условностью, подчинённой эстетическому обобщению, фокусирующемуся вокруг проблематически-конфликтного локуса детерминированной трансценденции. Подчёркивая техническую условность фабульных конструкторов, посредством которых достигается эффект сюжетной когерентности, автор предлагает альтернативу той реальности, которая уже является абстрактно-известной по эмпирическим критериям, но по существу – только считается таковой. Альтернатива, тематизируемая в порядке упомянутой внеэстетической инклюзии, никогда не существует *an sich*, ибо её тематизмы отражают меру абстрактности репрезентации той реальности, которая сущностно количествует *in concreto*. Поэтому интрига, легитимирующая внеэстетическую инклюзию с её абстрактной альтернативой, нуждается в фикции агента, осуществляющего конструирование сюжетной когерентности. Репрезентируя абстрактность технической установки *in re*, он обладает обобщёнными персонифицирующими опциями, имеющими признаки весьма прозаических антропоморфизмов, достаточных для обыденного сознания. На этом уровне возможна вторичная мифологизация технологической пошлости бытия, ипостазлируемой в фигуре Конструктора. В «Сумме технологии» С. Лем предложил гипотетический сценарий диалога с этой рутинной персонификацией носителя «естественной установки», который в модусе своего обобщения становится приговором псевдогуманистической мифологии диалогизма, насаждаемой гуманитарными люмпен-интеллектуалами в режиме профессиональной «классовой психоидеологии» в том смысле, в котором её критиковал М.А. Лифшиц, отстаивавший тезис об универсальности реального. У С. Лема вскрывается технико-функциональная подоплёка софизмов Конструкторов и выявляется несостоятельность заключённой в ней абстрактной метафизики:

«Ваш мир своей брэнностью равноценен нашему, не так ли? – Да. – И, значит, в действительности между ними нет никакой разницы! В вашем мире можно так же впасть в сомнение, так же убедиться в бессмысленности Творения, как и в нашем, обычном мире. То, что эти сомнения рассеиваются

после смерти, не может повлиять на ход брэнной жизни. Так зачем же вы строите этот новый мир? Только затем, чтобы создать возможность «приятного загробного разочарования»? ... Вы, наверно, уже понимаете, что какие бы мистерии вечности ни разыгрывались в третьей, «трансцендентной» части вашего мира, это нисколько не нарушит бега его брэнной жизни. Для того чтобы дело обстояло иначе, ваш мир в своем преходящем облике должен содержать знаки и меты, отчетливо говорящие, что существует его «метафизическое» продолжение. Следовательно, его преходящая реальность не может быть тождественна нашей. Это так, отвечают Конструкторы» [4, с. 424]. Далее развёртывается дискуссионный эндшпиль, стилизованный под вторичный технизированный узус классической теологической аргументации. С. Лем верен правде своего метода, что оказывается в его ситуации Пирровой победой реализма: «На этом диалог кончается. А вывод из него таков, что источником великой Тревоги и столь же опасного бездумья является не «ампутация» трансценденции, а самая что ни на есть реальная общественная динамика, и нуждаемся мы в возрождении не трансценденции, а общества» [4, с. 426]. Когда несостоятельность диалогизма как такового становится свершившимся фактом, С. Лем указывает на проблему детерминированной трансценденции как на источник фантомной боли, во имя погашения которой мобилизуются психодефензивные механизмы, частным случаем которых оказывается и техническая рациональность, тематизирующая конструктивные условности научной фантастики. Этот вывод ставит С. Лема *ipso facto* вне поля досягаемости критических интервенций псевдогуманитарной критики, но ставит не содержательно, а по смысловой отрефлектированности его художественной позиции, в которой осуществляется снятие её реального генезиса. Сама же возможность снятия бытия в снятой форме (*das Aufgehobensein*) не отменяет реальности как источника сюжетно-значимых идеаций. Научная фантастика *eo ipso* предстаёт не как лаборатория сверхценных идей, пригодных к техническому исполнению, а как инстанция, удостоверяющая несводимость реальности к абстракциям, отражающим меру «партийности» общественного бытия. Обобществление без ценностного обобщения порождает фантазмы технической оптимизации реальности, но не заключает истинного сюжета, коль скоро профанируется само понятие субъективности, в которой универсализм реальности обретает классическую норму своей эстетической репрезентации. Пиррова победа реализма над рутинными условностями жанрообразования, одержанная С. Лемом, состоит в том, что он выразил дефицитарность сюжетной когерентности как парадокс

отражения идеологической избыточности обратных связей социума с его неизжитым генезисом.

В лемовской вселенной метафизические проблемы не имеют технического решения, но это обстоятельство никоим образом не тематизируется у него в фидеистическом ключе, чего ожидают экзистенциальные порученцы несчастного сознания, проникнутые ресентиментной технофобией. Художественная критика технической рациональности, предпринятая писателем, осуществляется им во имя реализма, который не может трактоваться как «преодоленная точка зрения» (*ein überwundener Standpunkt*), коль скоро вне реальности невозможна жизненная позиция, обладающая практическим ценностным смыслом. Задача же критики в её классическом понимании состоит в выявлении границ, в которых субъективность сохраняет своё содержание на неоспоримых объективных основаниях. Лемовская критика технической рациональности выявляет рамочные условия, релевантные в плане единства бытия и мышления, позволяющие технике представлять в абстрактном качестве ключевого операционализма, позволяющего идеировать внесубъектный функционал реальности. Этот операционализм в своём предсказуемом качестве, как о том шла речь ранее, инклюзивен, но в контексте эстетических аффекционалов он требует неспецифической (по идеальным критериям) идеации. Ео ipso рамочные константы реальности получают своё вторичное, семиотическое подтверждение. Если единство бытия и мышления позволяет постулировать реальность технического опосредствования *bona fide*, то критика технической рациональности позволяет изолировать ценностное содержание этого акта *lege artis* в рамках очевидностей, предсказуемых в логике жизненного мира. Для понимания этого обстоятельства чрезвычайно важна мысль Н.Т. Рымаря: «Акт изоляции есть акт сосредоточения внимания субъекта на отдельном явлении, входящем в общую связь, и таким образом он придаёт явлению особую значимость и какой-то особенный смысл. Как и всякий акт идеации, рама эстетически выделяет некое содержание, создавая определённую смыслообразующую перспективу, придающую данному содержанию единство. В этом заключается эстетический дар рамы отрешённому фрагменту действительности, и этот дар – собственно дар другого – творит эстетическое завершение» [10, с. 21]. В научной фантастике, однако, нет места «дару» в том смысле, в каком это предполагается в идеализированном габитусе чистого искусства, а наличествует инерция с конечным техническим функционалом. Вследствие этого цензура целого ряда антропоморфизмов в научной фантастике становится жёсткой, настойчивой и показательной, а в пределе – выводимой

в ранг вполне полноценного эстетического мотива. Этим объясняется регламентация жанрового кодекса, допускающая очень узкий спектр выбора показателей, выявляющих признаки, релевантные с точки зрения реалистической типизации. Примечательно, что их генерализация до эйдетики художественного метода грозит самому жанру научной фантастики содержательным исчерпанием. В тривиальных образцах тиражной продукции вводятся компенсации, касающиеся объёма изоляции, а в высоких, подобных созданных С. Лемом, уязвимость реального содержания распределяется по значимым эстетическим коллизиям.

Онтогносеологический аспект критерия реализма в научной фантастике может быть выявлен только с учётом идеологических коннотаций прагматической санкции, нацеленной на сохранение эффекта жанровой идентичности произведения научно-фантастической литературы. В этой связи особую значимость приобретает признание И.В. Дёмина: «Мы можем говорить о неодинаковой значимости темпоральных структур сознания (“прошлого”, “настоящего” и “будущего”) в контексте различных типов политического сознания и “стилей мышления”. Различия между идеологиями как “стилями мышления” не сводится только к ценностям и идеалам, оно включает в себя также различия в способе переживания социального времени» [2, с. 382]. Художественная практика научной фантастики привязана к утопии типологически-значимой нормы этого переживания и именно этой своей зависимостью свидетельствует о качествах той реальности, которую она творчески преобразует. Конфликтотенный потенциал этой реальности конечен, но многообразен в дифференцированных порядках репрезентации, в которых выражается субъективность человека, отражаемая в технически-воспроизводимых детерминациях, сумма которых задаёт параметры для интродуктов, задающих рамочные условия предсказуемой и осмысляемой реальности. И здесь следует согласиться с А.Ю. Нестеровым: «Напряжение самопознания, характеризующее человека как такового, всегда определено несовпадением его объективной природной данности и объективных рефлексивных структур мировоззрения, в которое он оказывается погружён с момента рождения» [9, с. 436]. В научной фантастике впервые за всю историю литературы возникает шанс если не предьявить счёт силам и отношениям, развоплощающим реальность в инерции существования, то, по крайней мере, отчётливо сформулировать вопрос о реальном содержании, сущностная сторона которого находит выход в ситуации технического господства человека над природой, оставляя вопрос о духе как фокусе человеческой природы *sensu*

stricto et proprio исторически переживаемым, но догматически непредрешённым.

Литература

1. Аничков Е.В. Очерк развития эстетических учений. М.: ЛКИ, 2008. 248 с.
2. Дёмин И.В. Образ будущего в оптике консерватизма и прогрессизма // Третьи Лемовские чтения: Сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема. – Самара: Издательство Самарского университета, 2016. С. 377-403.
3. Лем С. Мой взгляд на литературу. М.: АСТ, 2009. 857 с.
4. Лем С. Сумма технологии. М.: АСТ, 2018. 640 с.
5. Лем С. Чёрное и белое. М.: АСТ, 2015. 640 с.
6. Лифшиц М.А. Проблема Достоевского (Разговор с чёртом). М.: Академический Проект – Культура, 2013. 267 с.
7. Лифшиц М.А. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. «Истинная середина». М.: Искусство XXI век, 2004. 512 с.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
9. Нестеров А.Ю. Человек и техника в постсингулярном мире // Третьи Лемовские чтения: Сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема. Самара: Издательство Самарского университета, 2016. С. 434-470.
10. Рымарь Н.Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 3. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2006. С. 19-33.
11. Так говорил... Лем. М.: АСТ-Хранитель, 2006. 764 с.
12. Шпет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989. 604 с.
13. Шульц Б. Трактат о манекенах. СПб.: Инапресс, 2000. 436 с.
14. Эрберг К. Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике. М.: Вузовская книга, 2006. 208 с.
15. Язневич В.И. Станислав Лем. Минск: Книжный Дом, 2014. 448 с.