

ПРОБЛЕМА ОТНОШЕНИЯ ИДЕАЛЬНОГО И РЕАЛЬНОГО В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ

Огнев А.Н.

Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С.П. Королёва,
кафедра философии, доцент

Статья посвящена исследованию вопроса о соотношении идеального и реального в научной фантастике. Рассмотрены принятые классической эстетикой концептуальные представления о критерии различия идеального и реального и показана специфика осуществления этой критериальной установки в научно-фантастической литературе. Проанализированы программные утверждения С. Лема относительно специфики научно-фантастической литературы. Делается вывод о характере рецепции приёмов реалистической типизации и дефицитарности идеальных нормативов в научно-фантастической литературе.

Ключевые слова: бытие, мышление, идеальное, реальное, научная фантастика, детерминированная трансцендентность, внеэстетические установки.

Проблема отношения идеального и реального, образующая концептуальное средоточие онтологии и теории познания, представляет собой прецедентную основу субстанциального вопрошания философии, обращенной в тематике опыта границы, релевантной для самоопределения разумной действительности. Предполагается, что в пределах разумной действительности достижимо взаимно-однозначное соответствие между бытием и мышлением, идеальным и реальным, мыслью и жизнью. В той мере, в какой человек позиционирует себя в качестве разумного смертного существа, он инициирует опыт границы с точки зрения аквизитов своей сущности, выступая в габитуалитетах субъектной ипостасности сущностного единства разумной действительности.

Способность разумного смертного существа мыслить действительность, в которой его умопостигаемая сущность приобретает содержательную определенность, запечатлеваемую в понятийной форме, составляет не просто знак его превосходства над всеми фактами природы, известными ему из опыта, но и дает ему неоспоримое право видеть в себе самом известного рода теоретическую загадку, образующую поле энigmatических зависимостей, наделяющих любые конечные детерминации причастностью к умопостигаемой свободе самосознания. Это обстоятельство образует базис для основной коллизии сюжетообразования в научной фантастике.

Многообразие человеческой практики отражает при этом предметное богатство жизненного мира, в котором происходит акт полагания человеческой свободы, который предстаёт выражением общезначимых черт трансцендентального Идеала. Между отражением тематических детерминаций миропорядка и выражением умопостигаемой свободы

возникает поле семиотических неопределенностей, допускающих в референциальном плане известную смысловую амбивалентность, по поводу которой практикуется диалектика в качестве «логики видимости».

Судьба этих диалектических новообразований в теоретическом отношении не predetermined, вследствие чего между планами означающего и означаемого возникает своеобразная игровая коллизия, которая при наличии квалифицированных эстетических нормативов приводит к возникновению художественного произведения, обладающего ценностной значимостью, но при этом неконвертируемого в предметные эквиваленты. Так возникает область фантастических референций, которые при определенных условиях могут быть наделены видимостью сюжетной связности на основании объяснений, совместимых с доксографией научного мышления. В этом условном фокусе складывается феномен, релевантный для научной фантастики.

Разум позволяет человеку инициировать уникальный опыт границы, в ходе которого обнаруживается, что стремление конечного существа к обладанию истинным знанием видоизменяет его габитуальные характеристики таким образом, что в них складывается уникальная эйдетическая конфигурация, требующая для своего осуществления реальности, совершенного своеобразного или даже фантастического рода, выпадающей из параметров засвидетельствованной эмпирически номотетики.

Следует признать, что было бы неправомерным теоретическим упрощением сводить феномен научной фантастики к одним только общим признакам модельной ситуации, которые были в данном случае охарактеризованы *in abstracto*. В своем конкретном воплощении произведение научной фантастики неизмеримо богаче в содержательном плане, чем его умозрительная модель, которая, тем не менее, обладает чертами необходимости и достаточности. При этом необходимость характеризуется признаками плана выражения, тогда как достаточность – детерминаций плана отражения.

Мысль представляет собой акт радикального сущностного самополагания, формализация которого требует всеобщей истории Разума, длящейся вне размерности позитивной фактографии и заявляющей о себе посредством возникновения топологических альтернатив, задающей прецеденты новообразования некой системы «искусственных мест», относительно которой можно говорить с позиции интерментальной прецедентности как об истинном нерве реальности, благодаря наличию которого действительность предстаёт в качестве целостного и дифференцированного единства жизни и мысли. Научная фантастика делает эту коллизию предметом художественного обобщения.

Чтобы состоялось научно-фантастическое произведение, должен произойти синтез необходимых идеаций плана выражения и конечного числа реальных детерминаций. Так обстоит дело в теории, но художественная практика научной фантастики обыгрывает это требование в материале

установок реципиента, ценностные ожидания которого могут быть лишены когерентности по отношению к признаку теоретического форматива. Именно это обстоятельство становится роковым для научной фантастики с точки зрения её легитимации в нормативах чистой эстетической теории. Вот почему научно-фантастическая литература демонстрирует признаки выраженной ценностной дефицитарности с точки зрения запросов «чистого» художественного сознания: её реципиент не идентифицирует себя с тем или иным эстетическим идеалом, узнавая себя только в реальных детерминациях, отражающих его потребностный генезис как субъекта.

В научной фантастике внеэстетические мотивы становятся фактором внутренней сюжетной активности материала, и подобного рода «интериоризация» осуществляется не по канону художественного метода, а на основании потребностных аттитюдов субъекта, выработанных по отношению к науке, которая предстает в воображении субъекта реальной производительной силой, подтверждающей лимиты идеализации существующего социума. Наличие внеэстетических интересов удерживает реципиента научной фантастики в её сюжетной канве. Эта сила не имеет ничего общего с катарсическими ожиданиями, доминирующими в поле эстетической рецепции «чистого искусства». Осуществимость того или иного катарсического ожидания случается в произведениях научной фантастики, но оно не составляет её сознаваемой цели. Этот парадокс можно квалифицировать как жанрообразующий признак научно-фантастической литературы.

Указанный парадокс, однако, вполне предсказуем с точки зрения классической эстетической теории. Об этом свидетельствует признание Б. Кроче: «искусство, будучи интуицией, соединяет в себе смысл и силу всего того, что оно имплицитно отрицает и от чего отличает себя» [2, с. 399]. Устанавливая критерий катарсической идеализации в качестве релевантного фактора художественной ценности, классическая эстетика неявно и подспудно допускает понятие о норме присвоения внеэстетических установок, предполагающей преобразование «интересного» для реципиента материала в условность, которая выявляет аспект катарсической эйдетики через феномен дефицитарной идеализации, подчиненной логике фабульных конструкторов, генезис которых явочным порядком задекларирован в ключе реалистической типизации.

В этом сказывается своеобразный рецидив гегелевской «хитрости Разума» на уровне мотивационной динамики художественного сознания, ставящего эмпирического реципиента с его внеэстетическими запросами в один ряд с обстоятельствами объективирующего фабульного конструирования. Это становится возможным благодаря гартмановской диалектике проявления детерминаций низшего слоя в высшем. Н. Гартман настаивал на том, «что в самостоятельности все-так содержится зависимость, так что оформления переднего слоя всегда достаточно для явления ближайшего заднего слоя» [1, с. 303]. В гартмановской эстетике гегелевская

«хитрость Разума» сказывается в эффекте дифференциации выразительных планов, которые у него онтологизируются в эффект «кулисности».

Проблема научной фантастики в том, что она допускает онтологизацию различных выразительных планов, сводя их к общему знаменателю плана отражения. Вот почему научная фантастика лишена глубины: её реципиент обнаруживает неспособность к внутреннему развитию, отражая инерцию сюжетообразования в эйдетике, доступной для обыденного сознания, имеющего дело только с детерминациями, подлежащими реалистической типизации. Само это обстоятельство в научной фантастике и должно быть обыграно.

Для реципиента научно-фантастической литературы указанный игровой момент находится внутри жизненного мира, границы которого определяются операционально, что предполагает техническую исполнимость. Когда реально только то, что технически исполнимо, нет никакой необходимости ни в катарсических установках классической эстетики, ни в онтологическом допущении трансцендентных инстанций, гарантирующих инвариантность существующего миропорядка.

Герой научно-фантастического произведения персонифицирует техническую рациональность как таковую, и вне её он никакой реальностью не обладает. Он реален в той мере, в какой выступает в качестве её знака, некоего семиотического образования, которое не имеет ни полноценной биографии, ни ценностной жизненной сверхзадачи. Это гарантирует научной фантастике семиотическую прозрачность, которой лишены другие литературные жанры. Следует согласиться с заключением А.Ю. Нестерова: «Соглашаясь с гипотезой о том, что существовать – значит «быть знаком», необходимо понять «значение» как реализацию семантического правила, определенного синтаксисом и навыком означивания, задающим тот или иной материальный субстрат знака» [9, с. 33].

Реальность носителя действия в произведениях научной фантастики, таким образом, противоречит разумной действительности, в которой быть чем-либо и быть знаком этого «нечто» – далеко не одно и то же. Так задается базовая конфликтогенная коллизия научно-фантастической литературы, которая может представать в самых разнообразных сюжетных облициях, не затрагивая при этом вопроса о правде характера героя, поскольку реципиент научно-фантастического произведения не обнаруживает реальной заинтересованности в наличии таковой.

Важно понимать, что базовая конфликтогенная коллизия в научной фантастике никогда не оформляется в качестве заявленного художественного конфликта в том смысле, в каком последний мыслится в классической эстетике. Она остается имманентной коллизией контекстообразования, не созревая до идеации в формате художественной задачи, что обусловлено наличием внеэстетических мотивов, обеспечивающих эффект потребностной вовлеченности реципиента в сюжетную интригу. То, что делает научную фантастику «интересной», не позволяет ей приблизиться к эстетическому

идеалу. Это – фатум жанра, в котором нет места гению, но достижимы впечатляющие образцы мастерства.

Об этом свидетельствует напряженная теоретическая рефлексия такого признанного мастера научно-фантастической литературы, как С. Лем. Писатель настаивал на необходимости наделения произведения научно-фантастической литературы прогностической функцией, усматривал в этом специфический признак жанра в целом: «Дело только в том, что позиция эпистемологической однозначности, свойственная эмпирическому рационализму, склонна актуальное состояние знания (а, следовательно, мира значений) невольно сохранять в неизменном виде, закрывая путь предвосхищения будущих, возможных, отличных от современных точек зрения, и здесь художник проявляет существенное превосходство над эмпириком» [3, с. 226]. Лемовский постулат об эпистемологической открытости научной фантастики вполне ожидаем по диспозиции прагматических санкций жанра, но декларативен в том смысле, что только резервирует локус для фактографического наполнения материалом, обладающим научной новизной, но не создает этого содержания, поскольку это дело науки, а не фантазии.

Интуиция писателя-фантаста ограничена рамками наличной эпистемологической конвенции, производя сюжетные гипотезы, валидные на её основе. Признавая значимость прогностической функции в научной фантастике в смысле художественной идеализации, С. Лем категорически отрицал её реализуемость: «Должен сказать, что я очень плохого мнения о футурологии. Все пророчества – это куча мусора. Я слишком много всего этого покупал и читал, чтобы у меня сохранялись какие-то иллюзии. Футурологи очень зависели от таких предвидений, за которые платили наивысшую цену и которые пользовались самым большим уважением у политиков» [10, с. 317]. Следовательно, постулат об эпистемической открытости научной фантастики относится только к идеализации сюжетной перспективы, но не к реализации гипотезы в ключе её наличного потребностного генезиса.

Руководствуясь признанием указанной несоизмеримости, С. Лем апеллирует к концепции «философии случая», в которой «речь идет о такой эволюции, в которой случайная, возникшая в итоге совпадений исходная ситуация перерождается в устойчивую особенность системы и её закономерность. Дело, следовательно, в том, что случай превращается в руководящее начало, произвол – в судьбу» [5, с. 28]. Итак, момент произвола самой фантазии ретроспективно отражает некую закономерность, задающую перспективу видения эпистемически-открытых возможностей.

Лемовская доктрина «философии случая» призвана легитимировать художественную практику научной фантастики в формализмах существующей в данной эпистемической ситуации идеологической надстройки. Замечательно то, что эта легитимация оказывается нелинейной, а ко всему прочему – подчеркивающей недостаточность простого

вероятностного подхода, что делает невозможным в ситуации научной фантастики выигрыш пресловутого «пари Паскаля». С. Лем подчеркивал: «Ведь вся земная история учит нас, что человек никогда не склонен признавать слепые статистические силы как таковые, то есть как единственного властелина своей жизни и смерти. Он изобрел культуру как религию и миф, чтобы превратить ужасную нейтральность по отношению к нему слепой статистики в детерминированную трансцендентность» [6, с. 223]. Лемовская гипотеза «детерминированной трансцендентности» есть та дань, которую научная фантастика платит культуре во всем многообразии её идеалистически-надстроечных модификаций, посредством которой научная фантастика легитимирует комплекс своих специфических жанровых условностей, реальный генезис которых в типологическом смысле оказывается более глубоким, чем это декларировалось и предполагалось.

Ночной стороной прогностической функции в научной фантастике оказывается функция параклетическая. Благодаря этой функции реципиент может идентифицировать себя с агентивной сюжетной единицей и эскапистски «перевоплощаться» в неё в режиме фабульной фантастики. При этом С. Лем указывает на следующую закономерность: «чем сильнее будет отличаться по складу характера персонаж, в который кто-то хочет воплотиться, от него самого и чем дальше отстоит желаемая историческая эпоха от времени, когда он сам живёт, тем более условные, наивные и даже примитивные формы будет принимать его поведение и весь ход спектакля» [4, с. 311]. Это признание писателя проливает свет на целый ряд значимых для научной фантастики презумпций и допущений.

Фикциональные условности научно-фантастического произведения, образуя условную художественную целостность, не замкнуты, однако, только сами на себя. Они соотносятся как с более широким нормативно-стилистическим контекстом художественной литературы, так и с динамикой ценностных ожиданий реципиента, как с обобщающим потенциалом рабочих гипотез и абстракций популяризированной науки, так и с идиоматикой того или иного мировоззренческого консенсуса.

Всё это многообразие условных оппозиций подводится под общий знаменатель лемовской «детерминированной трансцендентности», выступающей в качестве интеграла прикладной реальности, которой обладает реципиент, принадлежащий к нетворческому большинству, а потому отдающий себе отчёт только относительно превращённых формализмов факторов собственного генезиса. Репрезентант нетворческого большинства является продуктом технической рациональности, будучи субъектным фокусом её операциональных характеристик, а потому для неё не существует проблемы эстетического идеала, вследствие чего последний и для научной фантастики остаётся иррелевантным концептуальным образованием, которое не обналичивается при помощи специально выработанного художественного метода в горизонте жизненного мира.

Научная фантастика обречена на «реализм» производной, операциональной и прикладной реальности, что и детерминирует её принадлежность к «низким» жанрам, в которых собственно эстетическая задача подчинена внеэстетическим установкам. Это заземлённое понимание разума, тем не менее, глубоко симптоматично, поскольку в нём отражается реальная мера человеческой несвободы в условиях отчуждения сущностных сил человеческой субъективности от нормы идеации эстетического опосредствования.

Не затрагивая вопроса о правде умопостигаемого характера человека, научная фантастика даёт исчерпывающее представление об идеологической надстройке прикладной реальности, в которой нет жизни, а есть только организованное посредством техники усилие, направленное на производство средств жизнеобеспечения. Здесь возможны только интересные сюжетные интриги, связанные с узнаванием человеком самого себя в отчуждённой операциональной динамике прикладной реальности, но невозможен художественный конфликт, вытекающий из существа умопостигаемой свободы. Это обстоятельство, однако, не отменяет условной эстетической значимости коллизий, порождённых прикладной реальностью технического обеспечения потребностных запросов репрезентанта нетворческого большинства.

Операциональное «заземление» реализма оказывается продуктивным приёмом реалистического метода, декомпенсированного относительно своих идеальных нормативов. Следует в этом вопросе согласиться с тезисом М.А. Лифшица о том, что сознание здесь выступает «как одновременное отражение и выражение известной исторической ступени развития этого материального мира» [8, с. 101], ещё не созревшего для формулировки проблемы эстетического идеала. Неразличимость отражения и выражения неизбежно приобретает сюжетные черты в том, что преподносится этой литературой как «фантастическое» *sensu stricto et proprio*. Находясь между Сциллой марксистского идеологического официоза и Харибдой критического ревизионизма, М.А. Лифшиц учил, что «нельзя требовать ничего кроме того, что в этом мире дано как возможность» [7, с. 430]. Научная фантастика претендует на реалистическую типизацию аргументов в пользу истинности этого тезиса.

То обстоятельство, что разумная действительность хранит своё предметное «инкогнито», никоим образом не свидетельствует о его внутреннем бессилии перед лицом сложившегося порядка существования. Разумная действительность обнаруживает в нем некую ресурсную базу, возможностями которой она распоряжается на основании особого внушения со стороны трансцендентных инстанций по своему крайнему разумению, сформулированному по меркам собственных вкусовых предпочтений. Человеческая фантазия включает в себе мысль, придающую жизни образ в соответствии с творческим замыслом, привносящим одухотворяющую свободу в материальный массив наличного жизненного обстояния.

Действительность соответствует своему понятию в той мере, в какой мысль поддерживает её в форме, достаточной для соблюдения взаимно-однозначного соответствия вещей, процессов, состояний ключевой тенденции контекстообразования в реализуемой ментальной динамике. Научная фантастика являет собой её условный индекс, обладающий симптоматической значимостью.

Список литературы

1. Гартман Н. Эстетика – Киев: Ника-Центр, 2004 – 640 с.
2. Кроче Б. Антология сочинений по философии – СПб: Пневма, 1999 – 480 с.
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. Философия случая. – М.: АСТ – Хранитель, 2007 – 767 с.
6. Лем С. Черное и белое. – М.: АСТ, 2015 – 640 с.
7. Лифшиц М.А. Лекции по теории искусства. Стенограммы лекций по курсу «Введение в советское искусствоведение». ИФЛИ 1940. – СПб.: Владимир Даль, 2021. – 351 с.
8. Лифшиц М.А. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. «Истинная середина». – М.: Искусство XXI век, 2004 – 512 с.
9. Нестеров А.Ю. Семиотические основания техники и технического сознания. Монография. – Самара: Издательство Самарской гуманитарной академии, 2017 – 155 с.
10. Так говорил... Лем. – М.: АСТ – Хранитель, 2006. – 764 с.

ЛОГИКА БЕСКОНЕЧНОГО СУЖДЕНИЯ В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Разинов Ю.А.

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, кафедра философии, профессор

В статье рассматриваются многочисленные нестыковки и паралогизмы романа «Мастер и Маргарита». Показывается, что эти паралогизмы имеют место не в следствие незавершенности произведения или наслоения множества редакций, а соответствуют его метафизической природе. Гипотеза автора заключается в том, что имплицитной логической основой романа являются бесконечные суждения. Показывается отличие бесконечных суждений от утвердительных и отрицательных. На основании этого различия эксплицирована внутренняя логика романа. Это логика отграничения, когда явление теснится за границы определяющего понятия, в результате чего явление оказывается в «серой зоне» бесконечного суждения.

Ключевые слова: утвердительное суждение, отрицательное суждение, бесконечное суждение, определение, граница, серая зона, фантастика.