
В. Ю. КУЗНЕЦОВ

ФИЛОСОФИЯ ФАНТАСТИКИ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Фантазия – всего лишь часть, хотя и немаловажная часть, того, что принято именовать реальностью. В конечном счете, неизвестно, к какому из двух жанров – к реальности или фантастике – принадлежит мир.

Х. Л. Борхес

Философия и фантастика, как и любые другие культурные формы, могут взаимодействовать по-разному¹. Конечно, далеко не все возможности равнозначны. Если тот же Борхес, к примеру, с неподражаемым литературоцентризмом предлагает понимать философию в качестве разновидности фантастической литературы², Деррида вообще отказывается принципиально различать (художественную) литературу и философию, а фантастоведов в лучшем случае хватает на коллекционирование образов и упоминаний философии в фантастических произведениях³, то философское рассмотрение фантастики оказывается едва ли замечаемой возможностью. В погоне за реальностью философия, стремясь заложить фундамент научного познания, даже не то чтобы игнорировала воображение и фантазию вкупе с их продуктами (относя к порядкам сугубо субъективного), но планомерно и последовательно пыталась всеми силами избавиться от них, дабы приблизиться к объективно-

¹ См., например, отнюдь не исчерпывающий список возможных (со)отношений в: Сурио, Э. Искусство и философия // Вопросы философии. – 1994. – № 7–8.

² Замысел, удивительным образом воплощенный в издательстве «АСТ», где выпуском философской литературы занимается редакция фантастики.

³ Очевидно, что такого рода образы и/или упоминания будут если не сатирическими, то как минимум наивными – сообразно внешнему, общепринятому, принимаемому по умолчанию представлению о философии вообще.

сти и – в идеале – целиком и полностью овладеть ею. И только, пожалуй, становление неклассического способа философствования⁴, допускающего и даже предполагающего альтернативные трактовки реальности, постепенно заставило иначе относиться и к фантастическому. Характерно, что практически в то же время – во второй половине XIX в. – происходит формирование и собственно литературной фантастики (конечно, Ж. Верн, Г. Уэллс). Но только ко второй половине XX в. в философии начинают (кстати, параллельно с обретением фантастикой зрелости) появляться специальные исследования воображаемого⁵, виртуального⁶, семантик возможных миров⁷ и т. п. Однако собственно фантастика так и осталась практически за горизонтом восприятия, хотя только и именно фантастика способна, по-видимому, предоставить философии своеобразное поле-пространство для разворачивания экстравагантных концептов, равно как и уникальные инструменты моделирования и экспериментирования. Чтобы высветить эти возможности эвристичностью философии фантастики и наметить очертания соответствующего проекта, целесообразно увидеть философию как оператор, примененный к фантастике как феномену.

Философия как оператор

Если философия предпринимает рефлексии предельных оснований всей культуры, претендует на критическое рассмотрение всего разнообразия мира в целом, то тем же самым жестом, обеспечивающим ее универсальность, она обрекает себя⁸ также вникать

⁴ Здесь используется типологическое разведение философии на классическую и неклассическую (господствующих соответственно в различные исторические эпохи), которое было предложено в статье: Мамардашвили, М. К., Соловьев, Э. Ю., Швырев, В. С. Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии // *Философия в современном мире. Философия и наука.* – М., 1972. См. также: Кузнецов, В. Ю. Сдвиг от классики к неклассике и наращивание порядков рефлексии в философии // *Вестник Московского университета.* – Серия 7 «Философия». – 2008. – № 1.

⁵ См., например: Сартр, Ж. П. *Воображаемое.* – СПб., 2001.

⁶ См., например: *Виртуальная реальность.* – М., 1997.

⁷ См., например: Хинтиikka, Я. *Логико-эпистемологические исследования.* – М., 1980.

⁸ Это неизбежно, поскольку культура (как и цивилизация) представлена всегда только в конкретных своих локально-региональных формах, различающихся по национально-географическим и хронологическо-историческим развороткам, и одновременно – в виде не менее конкретных сфер, областей и доминионов (проявляющихся в свою очередь еще более конкретными жанрами, направлениями и т. д. – вплоть до совсем конкретных произведений), так что ее целостность оказывается некоторым интегральным эффектом вскрытия тех или иных оснований, фундаментальных для всех ее форм и разновидностей...

и в специфику каждой отдельной культурной формы, каждой сферы и области мира. Ведь, в конце концов, математику, например, пристало заниматься математикой, а музыканту – музыкой, тогда как выяснять, чем музыка отличается от математики или что делает одну – одной, а другую – другой, вовсе не их задача, но проблема все-таки философии, пусть и в прикладном ее, так сказать, повороте. Конечно, речь здесь не должна идти о каждом отдельном предмете как таковом – об *этом* столе или *том* дереве, хотя и тут все зависит от подхода⁹. Философия пускает побеги: наряду с философией науки появляются отдельно философия математики, философия физики и философия биологии, а наряду с философией природы и философией культуры – еще и философия истории, философия права, философия искусства и т. д. и т. п.

Поэтому философию – в аспекте ее бесконечных областей приложения, причем потенциально порождающих не только отдельные направления, но и целые дисциплины, – уместно рассматривать в качестве оператора: «*философия X*» или даже «*философия ()*», где в качестве переменной-аргумента может выступать все что угодно¹⁰. Другое дело, что простой подстановки, создающей голый лозунг или манифест, будет, само собой разумеется, совершенно недостаточно – для формирования исследовательской программы потребуется более или менее разработанный и рефлексивно выписанный проект. В этом случае философия, подобно феноменологическому сознанию, обретает устойчивую интенциональность, позволяя не только выявить и исследовать специфику соответствующей сферы, но и – посредством вскрытия ее предельных оснований – достичь фундаментальных концептуальных результатов. Так реализуется один из способов взаимодействия различных культур-

⁹ «Когда Бернарден де Сен-Пьер, французский натуралист и писатель XVIII в., вознамерился *исчерпывающе* описать листик земляничного растения, ему пришлось вскоре отказаться от этой затеи, так как он понял, что для *исчерпывающего* описания одного листка пришлось бы расширить рамки изложения до... Вселенной. Шпенглер, тоже *sui generis* “*натуралист*” в проекции истории, наткнувшись на свой “*земляничный лист*” (появление 1 июля 1911 г. немецкой канонерской лодки “Пантера” в марокканском порту Агадир), оказался в скором времени лицом к лицу все с той же проблемой *исчерпывающего* объяснения, где речь шла на этот раз не о *мире-как-природе*, а о *мире-как-истории*» (Свасьян, К. А. Примечания / О. Шпенглер // *Закат Европы*. – Т. 1. – М., 1993. – С. 632).

¹⁰ Буквально см., например: *Философия техники в ФРГ / пер. с нем., англ.; сост. и предисл. Ц. Г. Арзаканяна, В. Г. Горохова*. – М., 1989; *Философия образования / под ред. А. Н. Кочергина*. – М., 1996; *Кассирер, Э. Философия символических форм*. – СПб., 2002. – Т. 1–3.

ных доминионов – отображаясь один на/в другой, оба видоизменяются и тем самым получают возможность распространяться, выполняя свои программы на все новом материале.

Фантастика как феномен

Собственно говоря, уже сам по себе статус фантастики представляет собой большую проблему или, точнее, целый комплекс проблем.

Во-первых, фантастика в качестве продукта воображения должна, казалось бы, противостоять некоторой реальности, действительности: как несуществующее – существующему. Вместе с тем даже критика традиционной философской метафизики присутствия¹¹ вынуждена признать, что все, о чем мы говорим, все, о чем мы можем подумать, некоторым образом наличествует, хотя и по-разному (поэтому и неметафизическая онтология должна строиться на принципиально иной основе – но это уже совершенно другая история), из-за чего прямолинейные противопоставления не работают и работать не могут.

Во-вторых, фантастика в качестве комплекса произведений искусства, изображающих-представляющих-описывающих воображаемое, должна была бы противостоять, с одной стороны, реализму, воспроизводящему опять же реальность, а с другой – модернизму и авангарду, которые в большей или меньшей мере избегают использовать референцию, ускользая в так или иначе понимаемую (синтаксически, семантически или прагматически) перформативность¹². Вместе с тем критическое рассмотрение так называемого реализма показывает, что реализм в полном и точном смысле этого слова не только не существовал и не существует, но и вообще невозможен¹³ – ведь любые образы реальности будут неизбежно воображаемыми (хотя бы в той степени, в какой мы различаем одно и другое); в конце концов, об этом же свидетельствует возможность быть искусством для фотографии, которая прямо и почти непосредственно (буквально фотографически) отражает реальность, как бы мы ее ни понимали. С другой стороны, внимательное исследо-

¹¹ См., например: Деррида, Ж. Письмо и различие. – М., 2007; Кралечкин, Д. Ю., Ушаков, А. С. EuroOntology. – М., 2001.

¹² Ср.: Шапир, М. Что такое авангард? // Даугава. – 1990. – № 3; Руднев, В. Модернизм / В. Руднев // Энциклопедический словарь культуры XX в. – М., 2001.

¹³ См.: Руднев, В. Прочь от реальности. – М., 2000.

вание непрямых возможностей референции¹⁴ снимает жесткость ее противопоставления перформативности.

В-третьих, фантастика никоим образом не привязана к какому-либо одному виду искусства, воплощаясь – наряду с литературой и, скажем, живописью – также в кино, театре, графике, комиксах, возможно – в скульптуре. И еще в парках развлечений и – обязательно – в компьютерных играх, которые если и могут быть отнесены к искусству, то к весьма особому, интерактивному¹⁵.

Вдобавок фантастика, даже литературная, не может быть классифицирована, строго говоря, ни как жанр, поскольку объединяет произведения разных жанров (к тому же по разным линиям – роман, повесть, рассказ...; космическая опера, альтернативная история, фантастический детектив...), ни как направление, поскольку может совершенно спокойно включать в себя и разные направления (киберпанк, турбореализм...), не говоря уже о традиционном более или менее устойчивом разделении на две магистральные ветви – научную фантастику и фэнтези (science fiction & fantasy). Более того, фантастика образует целую субкультуру: клубы любителей (КЛФ); систему конференций, журналов, символики (сувениров, «фенечек», одеяний, игрушек, гаджетов, моделек, артефактов...); разнообразную самодеятельность; многочисленные сообщества; набор игр (как ролевых, так и многопользовательских компьютерных: локально-сетевых, интернет-онлайновых) – пожалуй, ни одно другое социальное формирование не может похвастаться подобным многообразием.

Тем не менее – в той степени, в какой правомерно называть одним словом весь конгломерат столь разнородных явлений, и в той степени, в какой удастся так или иначе отделить его от всего остального, – допустимо говорить о фантастике как феномене, проявлением специфики которого и призвана в том числе заниматься философия фантастики. Хотя в первую очередь, естественно, речь может идти о более или менее чистых формах фантастических

¹⁴ См.: Кузнецов, В. Ю. Философия языка и непрямая референция // *Язык и культура: факты и ценности* / отв. ред. Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко. – М., 2001; Гоготишвили, Л. А. Непрямое говорение. – М., 2006.

¹⁵ Похоже, что в последнее время компьютерные/видеоигры (повторяя в каком-то смысле путь, пройденный кинематографом веком ранее) все стремительнее превращаются в лучших своих образцах из (не)тривиального развлечения в отдельную разновидность искусства.

произведений¹⁶ – литературы, живописи, кино и, допустим, компьютерных игр.

Основные линии проблематизации

Несмотря на то, что проблемы философского осмысления фантастики чрезвычайно разнообразны, можно попытаться сгруппировать их в несколько основных линий проблематизации – сообразно традиционной матрице ведущих философских дисциплин.

Онтология фантастики будет включать в таком случае серию вопросов, связанных с бытийным статусом продуктов воображения и фантазии, начиная с мифологических персонажей и заканчивая героями искусства, которые олицетворяют собой своеобразную, отдельную реальность, – отличающуюся от привычной, обыденной, стандартной своей новизной, необычностью, небывалостью. Собственно говоря, фантастика творит особые миры, поэтому сюда же будет относиться исследование специальных правил¹⁷ создания этих всевозможных, возможных и невозможных миров – ведь подобно тому, как постмодернизм обнаруживает неразрушимые любыми усилиями связи, так в фантастике безудержное варьирование миров вскрывает некоторые инварианты¹⁸. Такого рода правилами могли бы быть, например, связность отдельных компонентов,

¹⁶ Несмотря на то, что именно литературной фантастике ниже будет уделено основное внимание, аналогичные связи вполне можно обнаружить и в других ее разновидностях.

¹⁷ Ср.: «Нужно сковывать себя ограничениями – тогда можно свободно выдумывать. ...Ограничения диктуются сотворенным нами миром. Это никакого отношения не имеет к реализму (хотя объясняет в числе прочего и реализм). Пусть мы имеем дело с миром совершенно ирреальным, в котором олсы летают, а принцессы оживают от поцелуя. Но при всей произвольности и нереалистичности этого мира должны соблюдаться законы, установленные в самом начале. То есть нужно четко представлять себе, тот ли это мир, где принцесса оживает только от поцелуя принца, или тот, где она оживает и от поцелуя колдуньи? Тот мир, где поцелуи принцесс превращают обратно в принцев только жаб? Или тот, где это действие распространено, положим, на дикобразов?» (Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // *Имя розы*. – СПб., 1997. – С. 611).

¹⁸ «От каждого нашего действия зависит равновесие всего сущего. Ветры и моря, сила воды, сила земли и сила света, как все, что творят эти силы, и все, для чего существуют звери и растения, все это задумано хорошо и правильно. И все эти силы действуют как бы внутри Мироздания, все они связаны Великим Равновесием. Ураганы и фонтаны воды, которые выбрасывает плывущий кашалот, падение на землю сухого листа и полет мухи – все это тесно связано с равновесием целого мира. И поскольку нам дана сила повелевать миром и друг другом, мы непременно должны научиться поступать так, как в соответствии со своей природой поступают сухой листок, кит и ветер. Мы должны научиться хранить Равновесие» (Ле Гуин, У. На последнем берегу // *Миры Урсулы Ле Гуин*: в 12 т. – Т. 2. На последнем берегу. – Рига, 1997. – С. 73).

фрагментов и элементов; согласованность их между собой; наполненность всех возникающих возможностей; введение центрального принципа, осуществляющего охват всех возможных смысловых слоев в единстве мыслимого горизонта. Ситуация априорной и на первый взгляд абсолютной свободы творца в фантастике парадоксальным образом обнажает некие странные внутренние необходимости, ограничения, которые определяются не только и не столько спецификой избранного языка представления или последовательностью дискурсивной развертки, но и какими-то, по-видимому, онтологическими условиями-условностями. Свобода и необходимость оказываются оборотными сторонами друг друга, хотя и не в стандартном диалектическом смысле. Освоение всех этих новых виртуальных миров помогает лучше представить устроенность и онтологические характеристики нашего мира, а диверсификация онтологии и соответствующих концепций – условия и пределы возможностей онтологии как таковой.

Гносеология фантастики будет включать другую серию вопросов, схватывающих предельный опыт познания, моделирование экзотических познавательных ситуаций, анализ и представление предметностей сознания, совершаемые искусственными средствами, а также уникальные средства обнаружения и рассеивания иллюзий очевидного. Например, инопланетянин – это радикальная инстанция отстранения, позволяющая занять максимально внешнюю позицию и разглядеть то, чего иначе вообще не видно: условность обычного, привычного, традиционного и неочевидность самих очевидностей¹⁹. Неожиданные повороты сюжета, масштабный охват грандиозных пространственно-временных интервалов, изощренные декорации действия дают возможность увидеть обозначенные признанными смыслами пределы и границы естественных интуиций и интерпретаций, осознать инертные стереотипы обыденного сознания. Фантастика как познание, наконец, окончательно подрывает жесткие оппозиции *открытое/изобретенное, найденное/сделанное, реальное/выдуманное*. Фантастическое моделирова-

¹⁹ Ср.: «430. Я встречаю марсианина, и он спрашивает меня: “Сколько пальцев у человека?” – Я говорю: “Десять. Я их тебе покажу”, – и снимаю ботинки. Если бы он удивился, что я знаю об этом с такой уверенностью, хотя и не вижу своих пальцев, то должен ли я сказать ему: “Мы, люди, знаем, сколько у нас пальцев, безотносительно к тому, видим мы их или нет?”» (Витгенштейн, Л. О достоверности / Л. Витгенштейн // Философские работы. – М., 1994. – Ч. 1. – С. 374).

ние демонстрирует возможности максимально гибкого мышления и неординарных способов постижения мира: сотворение экзотических миров говорит что-то и о нашем мире – вне зависимости от того, научная или мифологически-сказочная основа используется. Эвристические функции фантастики вообще были замечены одними из первых²⁰. Сюда же примыкает обсуждение проблем коммуникации и понимания, колоритно и контрастно высвечиваемых ситуациями встречи разных цивилизаций, культур, обществ, принадлежащих различным мирам, планетам, пластам или слоям действительности – в этом смысле известный сериал «Star Trek» становится воплощением универсального герменевтического проекта²¹, поскольку целенаправленно показывает потенциально безграничную достижимость взаимопонимания.

Аксиология фантастики будет включать еще одну серию вопросов, фиксирующих внимание на тонких аспектах работы с ценностями. Строго говоря, никаких фантастических ценностей, конечно же, не существует – не потому, что невозможно ценить продукты фантазии (это-то вполне возможно), и даже не потому, что нельзя придумать какие-то вещи или идеалы, достойные устремления не меньше, чем обычные и обиходные (это тоже удастся, хотя уже и с большими трудностями), а просто потому, что совершенно невозможно ценить что бы то ни было понарошку: в том смысле, чтобы совмещать восприятие некоторой ценности как ценности, достойной стать конечным основанием целеполагания²², и – одновременно – как произвольной условности, которую можно спокойно в любой момент заменить или от которой вообще можно свободно отказаться. Другое дело, что фантастика предоставляет уникальные возможности для переоценки всех ценностей (почти по проекту Ницше) или хотя бы для оценки иных версий²³ ценност-

²⁰ См., например: Гуревич, Г. И. Лоция будущих открытий. – М., 1990; Альтшуллер, Г. С. Алгоритм изобретения. – М., 1973. (Характерно, что обе книги написаны именно писателями-фантастами.)

²¹ Идея Александра Айхеле (университет Мартина Лютера, Халле-Виттенберг).

²² См.: Розов, М. А. Проблема ценностей и развитие науки // Наука и ценности / под ред. А. Н. Кочергина. – Новосибирск, 1987.

²³ «Любая машина является источником раздражения. Чем лучше машина работает, тем сильнее чувство раздражения, которое она вызывает. Таким образом, мы логически приходим к тому, что отлично работающая машина – источник чувства досады, подавляемых обид, потери самоуважения... – Стойте! – взмолился Гудмэн. – Это уж слишком! – ...а также шизофренических фантазий, – беспощадно докончил Аббаг. – Однако для развитой эконо-

ных иерархий и предпочтений. Однако в любом случае необходима определенная привязка к тем или иным ценностям, принимаемым по умолчанию, поскольку иначе не получится воспринять новые, необычные и непривычные идеи в качестве ценных. Предельный эскапизм остается неизбежно связанным с основным потоком жизни – вопрос всегда в том, от чего хочется убежать и куда²⁴. Тем не менее от чего-то убежать при всем желании не удастся – например от себя самого, – и это оказывается самым важным, самым ценным, а значит, именно с этим и надо по большому счету разбираться; но чтобы этот остаток удалось найти, нужно как раз все проверять на прочность и устойчивость – и посредством той же фантастики в том числе.

Конечно, перечисленными возможностями все многообразие аспектов фантастики никоим образом не исчерпывается. В качестве относительно автономных стоит упомянуть отдельно еще по крайней мере два, выделяемых по другим основаниям.

Социальный аспект фантастики – самый, пожалуй, заметный за ее пределами – связан главным образом с выражением и осмыслением идеалов общественного устройства (непосредственно и прежде всего в виде разного рода утопий и антиутопий – соответственно позитивных и негативных), а кроме того, еще и с освоением²⁵ будущего, с переосмыслением прошлого (альтернативы истории), с улавливанием социокультурной обусловленности восприятия мира и выстраивания человеческих отношений, не говоря уже о преодолении ксенофобии и развитии толерантности. Например, Рорти чрезвычайно высоко оценивает роль фантастических экспериментов, выполненных в романах Оруэлла, для понимания природы че-

мики машины необходимы. Поэтому наилучшим и гуманным решением вопроса будет использование плохо работающих машин» (Шекли, Р. Билет на планету Транай // *Миры Роберта Шекли*: в 8 кн. – Рига, 1994. – Кн. 4. – С. 226).

²⁴ «Они не бегут во Флору, они образуют Флору. Вообще они бегут не “куда”, а “откуда”. От нас они бегут, из нашего мира они бегут в свой мир, который и создают по мере слабых сил своих и способностей. Мир этот не похож на наш и не может быть похож, потому что создается вопреки нашему, наоборот от нашего и в укор нашему» (Стругацкий, А. Н., Стругацкий, Б. Н. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // *Собр. соч.*: в 10 т. – Т. 10. – М., 1994. – С. 384–385). Ср. феномен внутренней эмиграции в СССР.

²⁵ Буквально: с освоением, при-своением – то есть с преодолением вызываемого постоянно ускоряющимся научным и техническим прогрессом страха перед непредсказуемым будущим, которое все более стремительно наступает, и с обживанием этого будущего, принятием его как своего, привыканием к нему. Ср. с футурологией и прогностикой.

ловека, формирования современных представлений о справедливом обществе и для избежания жестокости²⁶. Кстати, и острые дискуссии вокруг программы так называемых гендерных исследований²⁷ изящно дополняются фантастическими моделями обществ, культур и цивилизаций, выстроенных по совершенно иным (по сравнению с привычными нам) принципам²⁸: речь идет не только о вполне возможной жизни человеческих существ, но и о более экзотических способах существования – к примеру, роботов²⁹, которые тоже, оказывается, могут подвергаться дискриминации, подобно женщинам, неграм, геям, детям и т. п. своеобразным персонажам. В любом случае, фантастика почти незаменима в демонстрации принципиальной условности всех форм человеческих взаимоотношений, пусть и воспроизводящих каждый раз устойчивую безусловность соответствующих необходимых функций. Наконец, можно было бы еще назвать способность фантастики выступать в качестве подчеркнуто искусственного приема, разновидности эзопового языка, позволяя для обхода цензуры маскировать идеологические и политические публицистические заявления под художественные произведения, если бы такого рода продукты, по существу, не относились к самой фантастике весьма и весьма косвенно.

Дискурсивный аспект фантастики связан прежде всего со средствами ее воплощения и восприятия. Главный вопрос в том, какие предпосылки и допущения необходимы для существования фантастических произведений как именно фантастических, то есть не принимаемых за наглую ложь, попытку ввести в заблуждение или рассказ о реальной действительности. А ведь фантастика еще выражает изначально ограниченными средствами (обычный язык – может быть, минимально модифицированный или надстроенный) то, что эти средства заведомо превосходит (реалии, понятия, конструкции, концепты...), причем фантастические произведения в отличие от чисто формальных поисковых экспериментов авангарда и

²⁶ Рорти, Р. Случайность, ирония и солидарность. – М., 1996. – С. 215–239.

²⁷ См., например: Антология гендерной теории / под ред. Е. И. Гаповой, А. Р. Усмановой. – Минск, 2000; Введение в гендерные исследования. – Ч. 1–2 / под ред. И. А. Жеребковой. – Харьков – СПб., 2001.

²⁸ См.: Ле Гуин, У. Левая рука тьмы. – Пермь, 1992; Арнасон, Э. Кольцо мечей. – М., 1995.

²⁹ См., например: Азимов, А. Совершенный робот // Миры Айзека Азимова: в 12 кн. – Рига, 1994. – Кн. 1; Дик, Ф. Мечтают ли андроиды об электроовцах? / Ф. Дик // Человек в высоком замке. – СПб., 1992.

модернизма, с одной стороны, и от научно-популярной литературы – с другой, поддерживают неуловимо неустойчивый баланс контрастов привычного и необычайного, объясненного и чудесного, традиционного и нового, естественного и искусственного... Например, метафорический перенос часто используется здесь инверсивно: если стандартным ходом является сравнение технического с природным или магическим, то обратная операция дает своеобразный эффект³⁰. Так фантастика формирует, постоянно воспроизводит и поддерживает особый горизонт ожидания в пространстве отсутствия оппозиции *истина/ложь*; иными словами, создает новые очевидности с помощью самораспаковывающегося кода и своего читателя, обладающего вкусом к таким перекодированиям и другим подобным интеллектуальным процедурам. Предметно-указующая направленность языковых средств преобразуется фантастическим дискурсом в процессе его функционирования в предметно-проецирующую, цель которой – показать невиданное. Таким образом, фантастика выступает как дискурсивно воплощенное средствами литературы и/или изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура, кино...) некое данное, присутствующее как представленное, обрисованное, но не сущее³¹, однако вместе с тем как реальное, овеществленное – в отличие, скажем, от беспредметного искусства. Особость фантастического определяется в этом смысле больше всего отделенностью от остального и самоограничением, мыслительной эквилибристикой посредством апробации различных дискурсов. Наиболее широко распахнутый и предельно заостренный (хотя, опять же, не до радикального излома) дискурс фантастики становится порождающим источником для заполнения выявленных лакун в признанных дискурсах или картинах мира.

Благодаря своему неразрушительному разнообразию фантастика притягательна, она открывает новые концептуальные пространства и увлекает к удивительному, чудесному, таинственному, неве-

³⁰ «Хунта пропустил Федора Симеоновича вперед и, прежде чем выйти, косо глянул на меня и стремительно вывел пальцем на стене Соломонову звезду. Она вспыхнула и стала медленно тускнеть, как след пучка электронов на экране осциллографа» (Стругацкий, А. Н., Стругацкий, Б. Н. Понедельник начинается в субботу / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Собр. соч.: в 10 т. – Т. 4. – М., 1992. – С. 69). «Небо над портом напоминало телеэкран, включенный на мертвый канал» (Гибсон, У. Нейромант / У. Гибсон // Нейромант: фантазия и рассказы. – М. – СПб., 1997. – С. 251).

³¹ Ср.: Рутесвард, О. Невозможные фигуры. – М., 1990.

домому, необычному, сверхъестественному, выходящему за любые границы. Подобно мысленным экспериментам в физике (демон Максвелла, кошка Шредингера, лифт Эйнштейна), фантастика провоцирует построение неожиданных концепций в других науках, среди которых целая коллекция воображаемых конструктов, имеющих многочисленные применения, – воображаемая логика Васильева³², неопишумые сообщества³³ и воображаемые социальные институты³⁴. Но и наукой, само собой разумеется, дело не ограничивается – например, эпопея Толкиена «Властелин колец» вполне может быть проинтерпретирована в качестве полноформатной версии современной эзотерической доктрины³⁵. Как часто бывает при попытках локализовать фантастику в жесткой понятийной сетке, все определенности начинают расплываться и, более того, размывают стереотипные схемы восприятия и мысли.

Фантастические приемы и сюжеты в философии

Творчески-каталитические способности фантастики не могли привлечь внимания и философов, которые начали активно использовать подобные средства для тематизации и проблематизации разнообразных предметностей, для переосмысления своих проблемных полей. С другой стороны, и фантастика может рассматриваться также как позиция восприятия философских текстов – в этом случае все философские концепции предстают в качестве своеобразных описаний различных необычных миров³⁶. Однако

³² Васильев, Н. А. Воображаемая логика. – М., 1989.

³³ Бланшо, М. Неопишумое сообщество. – М., 1998. Ср.: Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. – М., 2001.

³⁴ Касториадис, К. Воображаемые институты общества // Постмодернизм и культура / отв. ред. Е. Н. Шапинская. – М., 1991.

³⁵ Идея, разрабатываемая Н. В. Григорьевой и В. И. Грушецким.

³⁶ Или становятся даже целенаправленным способом конструирования миров альтернативных – как, например, у Рорти: «Для тех из нас, кто хочет продолжить разбор инструментов из хайдеггеровского ящика, тот факт, что человек, который придумал эти замечательные орудия, был сначала нацистом, а потом трусливым лицемером, есть всего лишь пример иронии истории. Мы хотели бы, чтобы факты были другими. Это касается многих мыслителей, которыми мы восхищаемся. Мы хотели бы, чтобы Карнап внял доброму совету Сидни Хука и не подыгрывал Сталину своим участием в Уолдорфской мирной конференции 1948 г. Чтобы Сартр разорвал с линией партии, не дожидаясь 1956 г. Чтобы Йейтс и Шоу не восторгались Муссолини даже тогда, когда не знали, что происходит с его заключенными. Чтобы “новые левые” 60-х гг. не восхищались Кастро и Мао и в то время, когда они еще не знали, как обстоит дело с их политзаключенными. Но мы считаем, политические выступления этих преждевременных энтузиастов по большей части не имеют отношения к их интеллектуальному насле-

наиболее показательны прежде всего максимально чистые варианты применения мыслителями соответствующих приемов и сюжетов, которые можно разделить на три большие группы – по характеру введения фантастического в философский контекст.

Самым простым случаем будет схематичное описание некоторой необычной ситуации, которая должна выявить и наглядно продемонстрировать те или иные обстоятельства, действие каких-либо связей, послужить моделью интерпретации. Такая схема быстро набрасывается буквально одним-двумя предложениями. Скажем, обсуждая с Витгенштейном его тезис, что цвета образуют систему, Шлик спрашивает: «Что было бы, например, если бы кто-нибудь всю свою жизнь прожил в красной комнате и мог видеть только красное? Или если бы кто-нибудь вообще имел в поле своего зрения лишь равномерно красное? Мог бы он тогда сказать: “Я вижу только красное”; но ведь должны же быть и другие цвета?»³⁷ Витгенштейн принимает игру и отвечает: «Имеет ли смысл вопрос: как много цветов должен узнать некто, чтобы знать о системе цветов? Нет!.. Здесь есть две возможности: а) либо его синтаксис такой же, как наш: красный, краснее, светло-красный, оранжевый и т. д. Тогда он имеет всю нашу систему цветов; б) либо его синтаксис не такой. Тогда он вообще не знает цветов в нашем смысле»³⁸. Немного позднее он еще раз обращается к тому же примеру: «...Если все, что я вижу, красного цвета и если бы я мог это описать, то я должен был бы иметь также возможность образовать предложение о том, что это не является красным, а это уже предполагает возможность наличия других цветов. Или же красное является чем-то, что я не могу описать, тогда у меня нет никакого предложения, и тогда я даже не могу ничего отрицать»³⁹. Даже не вдаваясь в подробный разбор сути дискуссии, можно заметить действенность этого маленького примера⁴⁰.

дию» (Рорти, Р. Еще один возможный мир // Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст / сост. А. А. Сыроедеева; отв. ред. А. В. Рубцов. – М., 1997. – С. 48).

³⁷ Цит. по: Вайсманн, Ф. Людвиг Витгенштейн и Венский кружок // Аналитическая философия: становление и развитие / под ред. А. Ф. Грязнова. – М., 1998. – С. 52.

³⁸ Там же. – С. 52–53.

³⁹ Вайсманн, Ф. Указ. соч. – С. 58.

⁴⁰ Ср.: «Мы обнаружили на Марсе “тигров”, то есть они выглядят как тигры, но в основе их химического состава лежит не углерод, а кремний. (Замечательный пример параллельной эволюции!) Являются ли марсианские “тигры” тиграми? Это зависит от контекста» (Патнэм, Х. Философия сознания. – М., 1999. – С. 194).

В более сложном случае будет требоваться уже развернутое построение целого сюжета, подробное описание которого оказывается одновременно и прояснением приведенного примера, и попыткой разрешить некоторую проблему.

Так, Патнэм предлагает эксперимент с мозгами в бочке: «Представим себе, что человеческое существо (допустим, вы сами) подверглось операции, сделанной злодеем-ученым. Ваш мозг был отделен от тела и помещен в бочку с питательным раствором, поддерживающим этот мозг живым. Нервные окончания были присоединены к некоему супернаучному компьютеру, поддерживающему у той личности, которой принадлежит этот мозг, полную иллюзию, что все в порядке, как будто вокруг люди, предметы, небо и т. д.; но в действительности все, что ощущает наш герой, то есть вы, является результатом электронных импульсов, передающихся от компьютера к нервным окончаниям. Компьютер такой умный, что если наш герой пытается поднять руку, то реакция компьютера послужит причиной того, что он “увидит” и “почувствует”, как рука поднимается. Более того, меняя программу, злодей-ученый может заставить жертву “почувствовать” (или прогаллюцинировать) любую ситуацию или окружение, какие хочет.

Он может также стереть память об операции на мозге, в результате чего жертва будет считать, что всегда была в таком окружении»⁴¹. И далее пример⁴² развивается, обрастает подробностями, необходимыми, по мнению автора, для более конкретной постановки вопроса об отношениях восприятия и мира, сознания и тела. Патнэм на протяжении всей книги неоднократно возвращается к своему сюжету, модифицируя его применительно к обсуждению все новых ракурсов и аспектов этой проблемы.

А вот Рорти сочиняет целую историю⁴³: «Далеко-далеко, на другой стороне нашей галактики, была планета, на которой жили похожие на нас существа – бесперые двуногие, строившие дома и конструировавшие бомбы, писавшие поэмы и компьютерные программы. Эти существа не знали, что у них есть ум. Они имели по-

⁴¹ Патнэм, Х. Разум, истина и история. – М., 2002. – С. 19–20.

⁴² Характерно, что отчасти сходная ситуация изображена в фильме «Матрица» (см. его обсуждение в: Искусство кино. – 2000. – № 6).

⁴³ Показательно, что – в отличие от того же Патнэма – Рорти избегает каких-либо вводных слов типа «допустим», «предположим», равно как и всяких других оговорок и уточнений, а сразу, с места в карьер, начинает свой рассказ.

нения вроде “желание (чего-то)” и “намерение (сделать то-то)”, “верит, что”, “ужасно себя чувствую” и “чувствую себя восхитительно”. Но они не имели понятия, что все это – *ментальные* состояния, то есть состояния весьма специфические и отличные от других, таких как “сидеть”, “чувствовать холод”, “быть сексуально возбужденным”... В основных чертах язык, технология, жизнь и философия этой расы были похожи на наши. Но было и важное отличие. Неврология и биохимия были первыми из наук, в которых осуществился настоящий технологический прорыв, и большая часть разговоров этих людей шла об их нервных окончаниях. Когда их младенцы тянулись к горячей вещи, матери кричали: “Она будет стимулировать С-волокна!”... В середине XXI века экспедиция с Земли высадилась на этой планете. В экспедиции были философы, как и представители других областей науки. Философы посчитали, что наиболее интересной особенностью туземцев было отсутствие у них понятия ума⁴⁴. Все упомянутые и другие многочисленные детали истории – сравнение людей с этими инопланетянами проводится систематически, с описанием экспериментов, рассуждений, интерпретаций и выводов – нужны Рорти для того, чтобы обосновать возможность вообще отказаться от использования менталистского словаря.

Наконец, возможна прямая отсылка к готовому миру, заимствованному из какого-нибудь фантастического произведения. Например, Марвин Флинн, герой романа Роберта Шекли «Обмен разумов», попадает в Искаженный Мир⁴⁵, но стремится вернуться обратно на свою родную Землю; в конце концов ему это удастся, ведь «...все оказалось на своих местах. Жизнь шла заведенным чередом; отец пас крысиные стада, мать, как всегда, безмятежно несла яйца». И даже никакие сомнения тут не уместны: «Разве дубы-гиганты не перекочевывали по-прежнему каждый год на юг? Разве

⁴⁴ Рорти, Р. Философия и зеркало природы. – Новосибирск, 1997. – С. 52–53.

⁴⁵ «Помни, что в Искаженном Мире все правила ложны, в том числе и правило, перечисляющее исключения, в том числе и наше определение, подтверждающее правило. Но помни также, что не всякое правило обязательно ложно, что любое правило может быть истинным, в том числе данное правило и исключение из него... Там все догмы одинаково произвольны, включая догму о произвольности догм... Не надейся перехитрить Искаженный Мир. Он больше, меньше, длиннее и короче, чем ты. Он недоказуем. Он просто есть... Возможно, эти замечания об Искаженном Мире не имеют ничего общего с Искаженным Миром» (Шекли, Р. Обмен разумов // Миры Роберта Шекли: в 8 кн. – Рига, 1994. – Кн. 4. – С. 368–370).

исполинское красное солнце не плыло по небу в сопровождении темного спутника? Разве у тройных лун не появлялись каждый месяц новые кометы в новолуние?»⁴⁶. Интересно посмотреть, как этот пример фигурирует у разных современных авторов. Применительно к данной ситуации Свирский – в контексте обсуждения статуса смысла – полагает: «Недоумение и смех возникают на уровне столкновения разноплановых смыслов. Значит, само искажение смысла... происходит не благодаря изощренным изыскам экспериментаторов от литературы, а в силу внутренних особенностей самого языка... Может быть... смысл только и пребывает, что в “искажении”. Или... смысл, будучи безмолвным спутником всякого дискурса, явным образом обнаруживает себя там, где подобный дискурс не то что рушится, а хитрым образом ставит себя под сомнение...»⁴⁷ Однако Кралечкин с Ушаковым считают целесообразным в связи с этой ситуацией поставить вопрос об онтологии самого мира: «...слепота Флинна по отношению к явным признакам искаженности выступает в качестве изнанки самой искаженной логики: разве нельзя предположить, что настоящая Земля действительно стала отличаться от самой себя в тех самых пунктах, которые нам (но не Марвину) кажутся просто бросающимися в глаза... Отличие в данном случае существенным образом расходится, таким образом, с логикой как таковой, переставая служить ее обоснованием или ресурсом. Действительно, зачем вообще искать какое-то отличие, если даже при его обнаружении нельзя будет сделать заключение касательно общей структуры мира, в который ты попал?.. Все дело в том, что процедуре различения подвергаются не отдельные элементы, а сами способы его проведения, обоснования и схватывания»⁴⁸. Так что один и тот же фантастический мир оказывается порождающим не только различные интерпретации (обычное свойство произведений искусства), но также и возможности обозначить и прояснить принципиальные проблемные узлы современной мысли.

Рассмотренные примеры показывают, что появление фантастических сюжетов и применение фантастических приемов на разных

⁴⁶ Шекли, Р. Указ. соч. – С. 382.

⁴⁷ Свирский, Я. И. Самоорганизация смысла (опыт синергетической онтологии). – М., 2001. – С. 115.

⁴⁸ Кралечкин, Д. Ю., Ушаков, А. С. Указ. соч. – С. 74–75.

уровнях в философии даже не просто получило достаточно широкое распространение среди современных мыслителей, но становится все более неизбежным и буквально необходимым, поскольку некоторые проблемы вообще не могут быть поставлены или осмыслены без обращения к такого рода приемам и/или сюжетам. Поэтому и программа философии фантастики, предполагающая как последовательную рефлексию фантастических произведений, так и целенаправленное использование соответствующих ресурсов для решения философских проблем, представляется продуктивной и перспективной.

Философия фантастики предстает, таким образом, в качестве особого осмысления фантастики как относительно автономного и достаточно цельного феномена средствами философии как некоторого универсального и широко понимаемого метода, позволяющего к любой предметности применить характерный ракурс рассмотрения. При этом извлекаемые из фантастики приемы могут получить уже собственно философское использование, наращивая концептуальную оснащенность той же философии.