

# ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

**А. В. Минаков**

*Гомельский государственный технический университет  
имени П. О. Сухого, Беларусь*

Научный руководитель В. Н. Яхно, канд. филос. наук, доц.

Фантастика – жанр и творческий метод в художественной литературе, кино, изобразительном и других формах искусства, характеризуемый использованием фантастического допущения, изображением фактов и событий, не существовавших в реальной действительности. Такое определение весьма расплывчато, сфера мифологии и религии является самым типичным источником сюжетов и мотивов, по поводу которых невозможно прийти к однозначному выводу, относить ли их к области фантастики.

Научная фантастика – это особый вид фантастики, произведения которого содержат фантастические допущения, не противоречащие основам позитивного знания, соблюдают принцип научной и художественной достоверности. Это в некотором роде единственный вид искусства, целенаправленно занимающийся анализом глобальных общечеловеческих проблем. Цель научной фантастики – из традиционной реальности выйти на уровень рефлексии и предложить более или менее полные возможные варианты решения этих проблем.

Г. Л. Олди условно делит научно-фантастические допущения на естественно-научные и гуманитарно-научные. К первым относится введение в произведение новых изобретений и законов природы, что характерно для твердой научной фантастики. Ко вторым относится введение допущений в области социологии, истории, психологии, этики, религии и даже филологии. Таким образом, создаются произведения социальной фантастики, утопии и антиутопии.

В последнее время стало популярным говорить о зависимости научной фантастики от научно-технической революции. Лавинообразно нарастающий технический прогресс сказывается в повседневной жизни и сознании каждого цивилизованного че-

ловека. Но есть и негативные факторы этого прогресса. Издержки непомерной урбанизации, пагубные воздействия на природу, нарушающие экологическое равновесие, беспокоят нынче не только ученых, делающих долгосрочные прогнозы. Человек не только адаптируется к новым условиям, но и сам их создает. Отсюда вытекают целые комплексы новых социальных и нравственных отношений между человеком и человеком, человеком и обществом, человеком и техникой, человеком и природой. Подобные проблемы, ориентированные в будущее, по существу, и определяют тематический спектр современной научной фантастики. То, что существует сегодня в латентном состоянии или может возникнуть завтра, рисуется в законченных, развившихся формах в фантастических произведениях – привлекательных или отталкивающих.

Распространенные в научной фантастике XX в. пессимистические прогнозы отражают не только глубокие социальные сдвиги, вызванные механизацией труда, но и отвергнутую ныне теорию регрессивной биологической эволюции *Homo sapiens*. Хилое существо с громадным черепом, паучьими ножками и ручками, питающееся синтетическими таблетками. Либо еще более унылая перспектива: человек – жертва однобокой цивилизации, уродливый придаток конвейерного производства. Интеллектуал в чахлой телесной оболочке – удел избранных; полуживотное с зачаточными умственными способностями – участь подавляющего большинства. Карикатурные изображения человека будущего мы находим в рисунках Альбера Робиды к его собственному роману «Двадцатое столетие. Электрическая жизнь». Уэллс доводит до жуткой аллегории последствия предельного разделения труда и подчеркивает бездушие механической цивилизации («Машина времени», «Война миров», «Первые люди на Луне»). Разрабатывают подобные темы и русские фантасты, вплоть до Александра Беляева (в романе «Борьба в эфире», 1928 г.).

Другой вариант. Человек остается человеком, т. е. не теряет своего облика, но попадает под власть машины, вытесняющей его из всех жизненных сфер. Машина кормит, греет, освещает, одевает, развлекает и ... порабощает. Город напоминает соты гигантского улья. Каждый индивид заключен в свою маленькую ячейку, где получает все необходимое. Вне ячейки он беззащитен и беспомощен. Неполадки в разветвленной «подающей» системе грозят гибелью. Люди забывают свое прошлое, теряют знания. Память о земле и солнце, о цветах и звездах переходит как легенда из поколения в поколение.

Развитие темы – универсальный компьютер: хранилище мировой статистики, экономической и демографической информации, ежедневных мировых новостей, сведений о миллиардах особей, кишущих во всепланетном человеческом улье. Компьютер достигает всевластия, отделяется от своих создателей, мнит себя богом или становится богом. Как ни мало эстетичны подобные допущения, не предусмотренные ни мифологическими, ни сказочными «архетипами», они таят в себе множество вариаций. Гипотеза о всеобъемлющем электронном мозге не раз служила поводом Азимову для философских раздумий и сатирических выпадов («Все грехи мира», «Последний вопрос» и др.), отразилась в английской фантастике («Гений» не может ошибаться» Д. Мак-Интоша), в творчестве писателей Германии (роман Г. Гаузера «Мозг-гигант») и т. д.

Теснота, скученность, отравленный воздух больших городов, строительство по вертикали – вверх и вниз, с непрерывным углублением подземных ярусов, вопиющие социальные контрасты порождают кошмарные картины городов будущего и всевластия чудовищных олигархий. Открывает эту тему тот же Уэллс романом «Когда спящий проснется», продолжают Д. Лондон («Железная пята»), А. Оссендовский («Грядущая борьба») и другие авторы начала века, вплоть до современных писате-

лей Запада. «Стальные пещеры» А. Азимова, «Подвиньтесь! Подвиньтесь!» Г. Гаррисона – апогей дисгармонии.

Вариант третий. Самоценную личность заменяют серии стереотипных близнецов, предназначенных для выполнения определенных ограниченных функций. Люди искусственно выводятся в особые инкубаторах и подразделяются на касты – альфа, бета, гамма и т. д. Самая многочисленная каста – эpsilon, рабочие, способные только к физическому труду и лишены малейшего интеллекта. Таким способом поддерживается «общность, стандартность, устойчивость» мирового государства в «О дивном новом мире» (1932 г.) Олдоса Хаксли, не первой и не последней антиутопии такого образца, науки имеют лишь прикладное значение, а для искусства и литературы вовсе не остается места.

Еще один шаг – и человек становится лишним. Логическое завершение всеобщей автоматизации и кибернетизация – замена человека роботом. Присущие массовому производству тенденции проецируются в будущее и доводятся до абсолюта. Уже не безликая машина, а робот-двойник вытесняет человека из всех жизненных сфер. Кибернетический апокалипсис олицетворяется в образах людей, у которых все части тела, за исключением мозга, заменены протезами. Или еще страшней: память и сознание погибшего человека консервируются в его кибернетической биокопии, уменьшенной до нескольких дюймов. Дубль живет на лабораторном столе в искусно смоделированном городе, в «своей» квартире, не подозревая, что он не настоящий человек, а робот, на котором испытываются новые способы рекламы. Этот сюжет, воплощенный Фредериком Полом в повести «Туннель под миром», типологически однозначен.

Такие сюжеты бесконечно варьируются. Типология же сводится к немногим мотивам. Человек и робот взаимозаменяемы. Робот считает себя человеком. Человек становится роботом.

Тоска по утраченной живой природе, ненависть к муравьиному кибернетическому урбанизму, нивелировка мышления и нивелировка личности порождают драматические коллизии, основанные на тривиальной концепции: в извечной антиномии индивида и общества человек предполагается неизменным, как бы ни менялся окружающий мир, а внеличностные силы – трансцендентными, внесоциальными и, по сути, тоже неизменными. Человек остается наедине с Фатумом.

Стремление к сверхъестественному, фантастическому – свойство белорусской литературы еще с древних времен, что стало одним из оснований для появления и активного развития белорусской фантастической литературы в XX в. (С. Остапенко, Е. Дроздович, В. Ластовский, К. Крапива, Я. Мавр, В. Шитик и др.) [2].

Особенностью белорусской художественной фантастики выступает ее существование на грани научной, социальной и психологической тематик, что связано с кризисом научно-фантастического жанра в мировой литературе второй половины XX в. и развитием «новой волны» фантастики, главная роль в которой сначала отводится не научной идее, а специфике внутреннего и внешнего мира персонажа.

За относительно короткий период в белорусской литературе появилось также большое количество фантастических жанров и жанровых разновидностей: антиутопия, киберпанк, экатопия, постапакалиптика, космическая опера, фэнтези и т. д.

Современная белорусская художественная фантастика представляет специфическую на фоне европейского искусства развитую систему, идейным стержнем которой выступает антиутопия, представленная полным жанрово-видовым спектром:

а) экатопия («Последняя пастораль» А. Адамовича, «Корова» А. Минкина, «Еринии», «Пиявка» Ю. Станкевича);

б) киберпанк («Перекресток-777» Р. Боровиковой, «Марсианское путешествие», «Пабаки» В. Гигевича, «Система БОТЬ» В. Климовича, «Сальто над алюминевым лесом», «Стальные орлы» А. Павлихина);

в) антиутопия классического типа («Корабль», «Пабаки» В. Гигевича, «Четвертая от Регула» и «Вне стекла скафандра» В. Климовича, «Корова» А. Минкина, «Остров», «Мертвая голова» Я. Сипакова).

Земля – наш общий ковчег. Люди обязаны уживаться в нем независимо от различия рас, вероисповедований, политических убеждений. От нас зависит, уцелеет ли этот ковчег. Мы верим, что коллективный человеческий разум преодолет и конфликтные ситуации наших дней. Искусству, и, в частности, научной фантастике в этой борьбе за торжество разума принадлежит далеко не последняя роль. Она, как хорошо сказал Бредбери, «учит мыслить, а значит, принимать решения, выявлять альтернативы и закладывать основы будущего прогресса».

#### Л и т е р а т у р а

1. Нестеров, А. Ю. Проблема определения понятия фантастического /А. Ю. Нестеров // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2007. – № 305. – С. 35–42.
2. Амон, М. У. Сучасная беларуская літаратурная фантастыка: паэтыка, тыпалогія, кантэкст : автореф. дис. ... канд. філал. наук. – Мінск : БГУ, 2013. – 29 с.