

also dictated the proper taste fit to the moment: monochrome paintings, barren walls, horizontal windows, rectangular forms, a ship-like rooftop – all meant to celebrate and represent the new moment of technology, “installed without discussion as if they have a unique ability to exemplify the complex arguments they punctuate” [4]. As Reyner Banham writes, “In picking on the Phileban solids and mathematics, the creators of the international style took a convenient short-cut to creating an ad hoc language of symbolic forms, but it was a language that could only communicate under the special conditions of the Twenties” [5]. In this regard, Corbusier’s approach is similar to the one of ornamentalists like Owen Jones who sourced their inspiration from science and nature yet worked primarily towards translating the work of technology into the abstract, geometric logic, an ornament to fit the spirit of the time.

Regardless of the state of building innovation, architects are primarily concerned not with the novel methods delivered by technological evolution, but rather with contextualizing new living realities brought about by technological change. In the spirit of Heidegger, technology is not a means to an end but a “way of revealing” the built reality and its context [6].

List of sources used

1. Francastel, P. Technology and Architecture in the Nineteenth Century / P/ Francastel // Art and Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries. – 2000. – P. 87–123.
2. Kathleen, J. Expressionism, Relativity, and the Einstein Tower / J. Kathleen // Journal of the Society of Architectural Historians 53.– 1994. – № 4. – P. 392–413.
3. Francastel, P. Technology and Architecture in the Nineteenth Century / P/ Francastel // Art and Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries. – Massachusetts : The MIT Press, 2000. – P. 87–123.
4. Wigley, M. White Out: Fashioning the Modern / M. Wigley // Architecture, in Fashion. – ed. Deborah Fausch et al. – New York : Princeton Architectural Press, 1994. – P. 148–268.
5. Banham, R. Conclusion: Functionalism and Technology / R. Banham // Theory and Design in the First Machine Age. – 1980. – P. 320–330.
6. Blitz, M. Understanding Heidegger on Technology / M. Blitz // The New Atlantis. – №. 41. – 2014. – P. 63–80.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Д. Г. Пархомчук

Учреждение образования «Гомельский государственный технический университет имени П. О. Сухого», Республика Беларусь

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

Фантастика, как известно, специфический метод художественного отображения жизни, использующий художественную форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей в принципе способом, – невероятно, «чудесно», сверхъестественно» [1, с. 887]. Элементы фантастики присутствовали в литературных произведениях, начиная с фольклора и эпоса. Они получили существенное развитие в античности, Средние века, в Эпоху Возрождения, в Новое время. Однако фантастика стала современной только благодаря опоре на науку. Так сформировалась своеобразная научно-фантастическая и литературно-художественная футуристическая картина мира.

Проблеме человека, его личностным качествам, способностям и возможностям в научно-фантастических произведениях всегда уделялось особое внимание. В работах данного жанра было и есть множество возможных вариантов.

Очень распространена антропологическая парадигма в фантастике начала XX в., определим ее как первый вариант – человек – это хилое существо, черты его тела изменены настолько, что в нем не узнается человек. Все эти изменения стали частью эволюционного пути превращения в частичку общего механизма для выполнения работы. Человек эволюционирует не в сторону личностного формирования, а становится уродливым существом, придатком конвейерного производства. Быть же интеллектуалами в чахлой телесной оболочке позволительно лишь избранным. Карикатурные изображения человека будущего мы находим в рисунках А. Робида к его собственному роману «Двадцатое столетие. Электрическая жизнь». Разрабатывают подобные темы и русские фантасты, вплоть до А. Беляева, например, в романе 1928 г. «Борьба в эфире».

Другой вариант предполагает, что человек остается человеком, он не теряет своего биологического облика, но попадает под власть машины, вытесняющей его из всех жизненных сфер. Машина кормит, греет, освещает, одевает, развлекает и в конечном итоге порабощает. Среда обитания такого человека – город, который напоминает соты гигантского улья. Каждый человек заключен в свою маленькую ячейку, где получает все необходимое.

Развитие темы – универсальный компьютер, который хранит всю информацию. Компьютер достигает всевластия, отделяется от своих создателей, мнит себя богом или становится богом. Гипотеза о всеобъемлющем электронном мозге не раз служила поводом А. Азимову для философских раздумий и сатирических выпадов, например, в работах: «Все грехи мира», «Последний вопрос». Эта позиция отразилась и в английской фантастике («Гений» не может ошибаться» Д. Мак-Интоша), и в творчестве писателей Германии (роман Г. Гаузера «Мозг-гигант»).

Вариант третий предполагает, что 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 – рабочие, способные только к физическому труду и лишённые малейшего интеллекта. Таким способом поддерживается «общность, стандартность, устойчивость» мирового государства в «О дивном новом мире» О. Хаксли, не в первой и не в последней антиутопии такого образца. Согласно данной парадигме: свободной творческой личности нет места в этом мире, науки имеют лишь прикладное значение, а в искусстве и литературе и вовсе нет потребности. Еще один шаг – и человек становится лишним. Логическое завершение всеобщей автоматизации и кибернетизация – замена человека роботом. 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 биоконии, уменьшенной до нескольких дюймов.

Пионером белорусской научной фантастики заслуженно считается Н. Ципис, который, начиная с 1965 г., регулярно публиковал научно-фантастические рассказы в отечественной периодике. Подборка его произведений вошла в авторский сборник «Старые дороги» (1984 г.). С некоторой натяжкой к научной фантастике можно отнести роман Э. Скобелева «Маятник надежды» (1982 г.) об экспериментах ученых с человеческим мозгом. В 1984 г. он написал апокалиптический роман «Катастрофа», действие которого разворачивается на одном из островных государств Океании после ядерной войны. В 1989 г. выходит его фантастическая повесть для детей «Властелин времени» о путешествиях во времени обычного школьника. Последнее его фантастическое, уже без всяких оговорок, произведение – роман

«Прыжок дьявола» (2001 г.). Пожалуй, особо следует отметить повесть-притчу А. Адамовича «Последняя пастораль» (1987 г.), которая соединила в себе идиллию и постапокалиптику. А. Моисеев, автор популярных книг для детей, также эпизодически обращается к фантастике – повести «Семь дней в преисподней» (1992 г.), «Смерть колдуна» (1994 г.), рассказы в антологии «Иноголовые» (1994 г.).

Современная белорусская художественная фантастика представляет специфическую на фоне европейского искусства развитую систему, идейным стержнем которой выступает антиутопия, представленная полным жанрово-видовым спектром: а) экотопия («Последняя пастораль» А. Адамовича, «Корова» А. Минкина, «Еринии», «Пиявка» Ю. Станкевича); б) киберпанк («Перекресток-777» Р. Боровиковой, «Марсианское путешествие», «Пабаки» В. Гигевича, «Система БОТБ» 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). Следует подчеркнуть, что отечественная научно-фантастическая литература во многом продолжает развивать традиции советской фантастики, а потому центральной проблемой считает анализ личностных качеств человека, его социальной активности, нравственных позиций.

Особую, значимую роль научной фантастики в культурной жизни 60-х и 70-х гг. XX в. отмечает российский философ, методолог и культуролог В. М. Розин. Он акцентирует свое внимание на следующем явлении в истории жанра: «Парадокс в том, что бум научной фантастики неизвестно почему возник в середине 60-х гг., продержался около 10 лет и так же неизвестно почему почти бесследно прошел. Интерес к научной фантастике, конечно, не прошел, просто она стала одним из обычных жанров литературы наряду с другими. Но может быть, не только литературы?» [2, с. 292]. Пытаясь ответить на этот вопрос, трудно не согласиться с автором этих строк. Действительно, сюжеты научно-фантастических произведений того времени «буквально заражали читателей энергией, воодушевляли их в повседневной жизни, помогали жить», а сегодня вызывают лишь «легкий литературный интерес» [2, с. 293]. Пожалуй, это можно объяснить отсутствием «своеобразного героического духа», свойственного эпохе того времени, а также осознанием глобальных экологических проблем и реальных возможностей современной естественной и технической науки (инженерии), которые пока не позволяют взять штурмом космос, новые планеты и миры. Образованные люди и особенно молодежь того времени оказались заложниками собственных мифов: мифа могущества человечества, мифа могущества науки и техники, мифа освоения космоса. Результатом столь сильно заряженной атмосферы, своеобразного исторического нетерпения, ожидания и предчувствия грядущих событий и явилось столь яростное увлечение научной и технической интеллигенцией, фантастической литературой. Как следствие, неоправдавшиеся ожидания привели к распространению совершенно нового, прямо противоположного жанра научной фантастики – антиутопических произведений. В них общество, личностный мир и развитие техники стали рассматриваться преимущественно в негативном свете. Так, например, уже в 1980-е гг. начал быстро набирать популярность поджанр киберпанк. В нем высокие технологии соседствуют бок о бок с тотальным социальным контролем и властью всемогущих корпораций, подавляющих личность. В произведениях подобного жанра, например, «Нейромант» У. Гибсона. За основу сюжета обычно берется жизнь маргинальных борцов с олигархическим режимом, как правило, в условиях тотальной кибернетизации общества и социального упадка [3].

Таким образом, научно-фантастическая литература решает две основные задачи: удовлетворение массовых мифологических ожиданий, а также фальсификацию и разоблачение этих мифов и ожиданий. Путешествуя по страницам книг в Прошлое или Будущее, осваивая иллюзорные миры книг, фильмов или видеоигр, человек «не только переживал необычные, интересные ситуации и события, но также изживал ряд мучивших его научно-технических психозов и фобий» [2, с. 298]. Еще необходимо упомянуть о побочном, но, безусловно, очень важном для дальнейшего развития науки результате этого воздействия. Влияние научно-фантастической литературы заставило философов и ученых полностью пересмотреть целый ряд фундаментальных положений мировоззрения современного человека. Например, смысл человеческого существования, понятие жизни, значимость социальных принципов и активности, роль техники, прошлого и будущего, времени и другое. Ну и, пожалуй, не стоит забывать о том, что научная фантастика выступает как эпистемологический дискурс, как форма особого познания, как самих возможных миров, так и способов их создания на основе имеющихся художественных моделей. Все это позволяет человеку реализовать себя в современной технически ориентированной культуре в качестве личности.

Л и т е р а т у р а

1. Нудельман, Р. И. Фантастика / Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / Р. И. Нудельман – М. : Советская энциклопедия, 1972. – Т. 7. – С. 887–895.
2. Розин, В. М. Техника и социальность : Философские различия и концепции / В. М. Розин. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 304 с.
3. Нестеров, А. Ю. Проблема определения понятия фантастического / А. Ю. Нестеров // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2007. – № 305. – С. 35–42.

ГЕРОЙ-АВАНТУРИСТ У РАМАНЕ М. ГАРЭЦКАГА «ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ»

А. А. Пацягова

*Установа адукацыі «Гомельскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Ф. Скарыны», Рэспубліка Беларусь*

Навуковы кіраўнік канд. філал. навук, дац. А. В. Браздзіхіна

Першая палова XX ст. вылучаецца вялікай колькасцю грамадскіх падзей, якія не маглі не накласці адбітак на творчасць пісьменнікаў. Усё тое, што адбывалася пасля рэвалюцый 1905 і 1917 гг., дало магчымасць разгарнуцца новым авантурыстам, махлярам, прайдзісветам, на якіх звярнуў увагу і М. Гарэцкі, расказваючы ў сваім творы аб іх спосабах прыстасавання да новага ладу жыцця. Мэта даследавання – вызначыць спецыфіку ўвасаблення героя-авантурыста ў рамане М. Гарэцкага «Віленскія камунары».

Раман М. Гарэцкага «Віленскія камунары» – раман-хроніка, сямейная сага роду Мышкаў. Іранічны зачын, чысціня намераў галоўнага героя і гратэскныя персанажы вакол яго выдаюць у творы асноўныя прыкметы круцельскага рамана. Твору М. Гарэцкага ўласцівы і прыгодніцкі, часам авантурны характар. Эпіграфы (вытрымкі з твораў Я. Купалы, Я. Коласа, Цёткі і іншыя) да паасобных раздзелаў рамана выконваюць вялікую ідэйна-мастацкую функцыю. Назва твора ўтрымлівае адсылку да гістарычнага рамана, заснаванага на рэальных падзеях. Як бачым, твор «Віленскія камунары» з’яўляецца складаным шматузроўневым раманным дыскурсам, у які ўводзяцца элементы круцельскага рамана, бо тут аб’ядноўваюцца трагічнае, меладраматычнае, а таксама смешнае, гістарычная хроніка, сага, авантурна-прыгодніцкая