

• Номінація «Мистецтво і культура» •

2-е місце. Дворазовий фіналіст конкурсу (2000, 2001 роки)

Феномен фантастики і фантастичного в сучасній культурі

В області фантастичного сходяться джерела і цілі речей, а крайності зустрічаються одна з одною безпосередньо. Ці крайності і є обмежуючі, граничні явища життя і духу. Зазвичай дія відбувається «на межі світу» (Г. Гуревич), а в основі образу лежить «протиріччя можливого і неможливого». Але, втім, це може бути і будь-яке інше протиріччя, наприклад майбутнього і минулого. А «межа», якщо її розуміти не буквально, а широко, є границя, де і сходяться протиріччя — це, здається, і є щось найважливіше у фантастиці.

Дарко Сувін (Канада) визначає фантастику (science fiction) як літературу «пізнавального відсторонення», де пізнання зближається з наукою (science), а «відсторонення» — з природою художнього слова (fiction). Центральне при цьому поняття «відсторонення» передбачає, згідно з мистецтвознавчою традицією, різкий зсув, що його художник створює протягом передачі звичного і знайомого — «мистецтво робити звичні речі дивними», як говорив Новалис, німецький романтик. Роберт Скоулз (США) доповнив цю концепцію думкою про епохи, у яких людина починає усвідомлювати себе частиною космосу, епохи, які сприяють росту можливостей і престижу фантастики.

У кожному явищі культури є внутрішні протиріччя, перехідність і спрямованість за власні межі. Але у фантастиці ці риси виступають у концентрованій, центральній і всеосяжній формі. Межа — природа фантастики, як внутрішня її суть, так і характерні зовнішні ознаки. Фантастика тієї чи іншої епохи є осередок її протиріч: суспільно-історичних і культурних, пізнавальних — наукових і філософських, особистісних, естетичних (тому що вона використовує традиційні для мистецтва теми і засоби водночас з тими, які для епохи лежать за межами мистецтва). Фантастика і її художній світ є межею меж у культурі конкретного часу.

Ця особливість і викликає дива внутріфантастичного часу і простору. Адже межа меж є така точка, що, будучи позап просторовою, тобто без-

розмірною, містить у собі буквально все. Просторово-часові особливості, пов'язані з «межею меж», і є те, що відомо і насамперед виникає у свідомості під ім'ям «фантастичного». Це багато в чому зовнішній (тому що простір зв'язаний з формою), але вагомий для фантастики вимір. Він цілком охоплює історичну сукупність явищ мистецтва, що заслуговують, з сьогоденної точки зору, бути поіменованими «фантастикою».

Фантастичному як загальній рисі міфу, казки, релігії, наукової фантастики можна дати нехай формальне, але точне визначення. Фантастичне є «все у всьому» — таке визначення коротке і ні на що стороннє не посилається. Воно вказує, що фантастика — «світ без дистанцій», який не знає просторово-часових бар'єрів і заборон реальності, її непроникних мас і непрохідних порожнеч; що тут припустимі миттєві зовнішні і внутрішні контакти — переміщення швидше за світло, телепатія, телекінез, перетворення істот і явищ одне на інше і на будь-що — тобто, нескінченні переливи «усього» в «усе».

ФАНТАСТИКА І МІФ

Правило «все у всьому» давно встановлене для міфу його дослідниками. Водночас це саме та риса, що поєднує міф і іншого роду фантастику, виступаючи як спільний знаменник фантастичного. Вона зв'язує типи фантастики, все ж інше — їх розділяє. Таким чином, правило, знайдене як характеристика міфу, є риса не якогось окремого виду, а фантастичного як роду мистецтва. Це, якщо завгодно, абстракція, але обов'язкова для розуміння меж фантастичного, така, що наповнює різним змістом кожен з його типів.

Як відомо, з історичної точки зору міф — не є фантастика. Розходження зрозуміле: у міф вірять, «у ньому живуть» (С. Аверинцев). Проте, завжди є зацікавлена особливість, що зближає сучасну фантастику з міфом і відкоремлює її від реалістичної класики. Ми співпереживаємо героям останньої, усвідомлюючи, однак, що між їхнім і нашим світом пролягає невидима межа, що відокремлює мистецтво від життя. Така внутрішня межа в міфі відсутня, а у сучасній фантастиці сильно послаблена.

Естетичні бар'єри між літературою і життям узагалі послаблюються у певні історичні періоди. Умовно кажучи, це періоди «бурі і натиску», тобто високої соціально-художньої активності, і моменти зустрічі цієї активності із соціальною реакцією — як героїчні, так і елегійні (залишкові явища і форми суспільного підйому).

Неважко помітити, що подібні етапи культури і породжувані ними літературні образи людини пов'язані з естетикою фантастичного, тобто ідеально-граничного.

Перша частина закону межі говорить про ототожнення на останній явищ світу («все у всьому»), друга — про співіснування і діалог ідей і втіленого слова, що також можливе і здійсненне лише «на межі». Власне єд-

ністю визначення вказується корінна спорідненість фантастики з неабиякою сьогодні сферою реалістичного художнього слова — так званим «фантастичним» реалізмом (термін, як відомо, введений Достоевським).

Але сфера літературних жанрів, пов'язаних із принципом межі, ширша за філософсько-діалогічну фантастику і фантастичний реалізм. Обидві течії впадають в літературу «основного потоку» не тільки завдяки своїм досягненням (бо ж видатні творіння в будь-якій галузі трапляються нечасто), але, так би мовити, і завдяки жанровим домаганням, своєрідній заявці на висоту, пов'язаній з характером жанру. Велику частину спектра фантастики і напівфантастики займають їхні масові низові форми, чи паралітература. Термін запропонували французи, грецьке «пара» означає «біля», «окрім» і «замість» літератури справжньої і вносить відтінки паразитизму і протистояння відносно останньої. З паралітературою пов'язують спрощені і клішовані за сюжетами і типами героїв різновиди власне фантастики (космічний вестерн, популярний на Заході різновид фентезі «магія і меч»), авантюрний і близький до нього «скандальний роман», на зразок творів Гаральда Роббінса, класичний і модифікований вестерн, шпигунський роман, детектив з його розгалуженнями і деякі інші.

Звичайно, в основному паралітература розрахована на некритичну й ошукану масу читачів, і вона здатна утягувати їх у свій світ, підмінюючи реальність, рішучіше і глибше, ніж серйозна художня фантастика. Але джерела масової популярності, менше з тим, істотніші, за стандартизовану ідеологію. Європейці, а тим більше американці експлуатують ті дотепер живі елементи стародавньої народної ідеології, що зберегла досьогодні душу низових жанрів, їхню серцевинну художню логіку. У цьому секрет привабливості паралітератури. Якби у книгах були самі голі кліше офіційної ідеології, не впроваджені у фундамент древнього жанру, нехай і переорієнтованого у дусі часу, — їх, повірте, ніхто не читав би.

Щоб зрозуміти приховані корені паралітератури, поглянемо на співвідношення у фантастиці двох начал: раціонально-логічного й емоційно-інтуїтивного і вольового. У фантастиці, порівняно з реалізмом, ці стихії присутні в майже чистому виді. Тут дуже мало втілена в слові матеріальна і речовинна природа реальності і виразніше проступають духовні цілі і сили. Німецькі дослідники, говорячи про фантастику, відзначають у ній «простір і час бажання» (Wunschraum und Wunschzeit). Дійсно, фантастика зі стародавності і понині — країна бажань. Але це значить, що в ній нерозривні дві сторони будь-якого бажання — потяг і відштовхування. Бажання за природою дуалістичне: найпритягальніше, інтимне і нестримно привабливе явно і таємно переплітається і межує у ньому з жахами і кошмарами життя. Така ж і утопічно-антиутопічна природа фантастики. Розвинений фантастичний образ і жанр дволикі. Навіть глибоку і переконливу утопію обігають по краях примарні тіні побоювань, сумнівів, страхів; у щирій антиутопії, дуже похмурій, зазвичай прямо або побіжно позначається надія.

Але фантастика — не тільки країна бажань. Це область їхнього осмислення — вибору, а значить, раціональності, що прагне мотивувати і логічно виправдати бажання. Суперечливість емоції народжує взаємовиключні раціональні побудови. Логіка сучасної фантастики, що має джерела далеко в минулому, є логіка особистісного і соціального протиріччя, коливання, вибору. Це пояснює сутнісні (на відміну від історичних і тематичних) стосунки фантастики і науки. Наука — система, продиктована реальністю, яка розвивається так, щоб виключати внутрішні протиріччя; у цьому характерна риса прогресу науки. Протиріччя тут — помилка, хоча на своїх границях класична наука і зустрілася з непереборними протиріччями (у фізиці мікро- і мегасвіту). Фантастика ж протиріччями харчується і живе, вони втілення її суті.

Антиномія між логічним і дологічним мисленням є помилкова антиномія», — пише відомий етнограф і міфолог К. Леви-Стросс. На думку вченого, при всіх існуючих розходженнях, між мисленням давньої і нової людини немає якісної різниці. Подібного висновку дійшли на межі століть і засновники теорії психоаналізу З. Фрейд і особливо К.-Г. Юнг. Глибинні, «архетипічні» основи мислення, на думку Юнга, не можуть бути змінені прогресом. Було також встановлено, що міфологічна фантазія має очевидну подібність з художньою фантазією і з фантазією людини взагалі.

Усе сказане пояснює принципову можливість виникнення в сучасну епоху міфологічних форм, аналогічних древнім. Ця тенденція може стати небезпечною, особливо якщо міф безконтрольно панує над думкою. За підтвердженням може правити весь досвід соціальної міфології ХХ століття. Разом з тим, не слід ігнорувати і роль позитивного начала, що існує в міфі і виявляє себе в різних сферах суспільної свідомості. На всіх етапах свого розвитку і соціум, і окремо узятий індивід мають потребу в створенні цілісного, по можливості несуперечливого образу світу. У силу природної обмеженості людських знань, подібна картина світобудови завжди тою чи іншою мірою міфологізована (тобто включає і гіпотетичні, прийняті на віру елементи), однак саме її існування є необхідний факт і основа буття індивіда і соціуму. Ідею створення «нової міфології» висунули на рубежі ХVІІІ— ХІХ ст. найбільші теоретики німецького романтизму — Ф. Шеллінг і Ф. Шлегель. Одночасно і незалежно від них першу практичну спробу здійснення даної ідеї почав англійський поет і мислитель Вільям Блейк, автор так званих «пророчих книг». У цей ряд варто поставити також «Поеми Оссіана», що їх перші читачі сприйняли як древній міфолого-героїчний епос, але насправді лише мистецьки стилізовані під старовину шотландським письменником Дж. Макферсоном. Ці новаторські спроби мифотворчості не були гідно оцінені критикою і читачами; подальший розвиток літератури йшов, в основному, під знаком деміфологізації і зображення життя у формах самого життя, тобто в напрямку реалізму ХІХ століття. У двадцятому столітті міф не тільки повертається в літературу, але і стає могутнім фактором її руху до нових форм. Загальна тенденція укладена в прагненні письменників змусити світ архаїки і світ цивілізації пояснювати один одного.