

Н.І. Криницька
Епістемологічні та онтологічні аспекти
науково-фантастичної літератури

Ключові слова: наукова фантастика, епістемологія, когнітивне одивнення, онтологія, поетика, метафора, альтернативний світ.

Як слушно зауважує вітчизняний дослідник А.Є. Нямцу, “фантастика давно перестала бути Попелюшкою, якої цуралось “академічне літературознавство”, з’явилися роботи, де започатковуються спроби осмислити феномен фантастичного й розглядаються конкретні проблеми фантастичних жанрів” [6, с. 3]. Але проблема фантастичного ще далека від вирішення. Однією з причин такої невизначеності є часте ігнорування її глибинного зв’язку зі складними філософськими категоріями епістемології та онтології, який виявляється при серйозному підході до фантастичної літератури. На цю думку наводить той факт, що фантастика, за своєю природою, більш радикально, ніж інша література, вторгається в ту картину буття, яка сформована в читача, і розширює чи змінює її. Нагадаємо, що в сучасній науці традиційно розмежовують епістемологію як галузь філософії, що досліджує наукове пізнання, яке історично розвивається, у всій повноті його соціокультурних вимірів (від грецьк. *ἐπιστήμη* – знання, *λόγος* – слово, учення), та онтологію як учення про буття (від грецьк. *ὄντος* – суще, *λόγος* – слово, учення) [8, с. 449-451; 201-202].

Спробуємо довести тезу щодо епістемологічних та онтологічних засад фантастики, яку прийнято називати науковою (*science fiction*), хоча це визначення не зовсім відповідає сьогочасному стану даного жанру чи піджанру: на Заході з 1949 р. використовується альтернативний термін Роберта Хайнлайна “спекулятивна (тобто уможлядна. – Н.К.) література” (*speculative fiction*) [11, с. 49]. Здається вірогідним, що в процесі цього

доведення можна буде виділити ключові особливості наукової фантастики, звернення до яких сприятиме аналізу її поетики.

Серед можливих пояснень, чому одні люди люблять фантастику, а інші – ні, зупинимося на такому: любителів даної літератури відрізняє підвищена потреба в подиві. Цей висновок роблять М. Маковецька і Г. Панченко, посилаючись на думку Г. Велса, що фантастичний елемент використовується для того, “щоб відтінити й підсилити звичайне наше почуття подиву, страху або зниклої” [5, с. 155].

Це було помічено й раніше Т.А. Чернишовою, яка в монографії “Природа фантастики” пише: “...самоцінна фантастика поділяється на оповідання казкового типу й оповідання про незвичайне, чудове та дивне. Перше завдячує своїм виникненням карнавалу, ігровій перебудові світу, що стала приналежністю мистецтва, друге – розвитку потреби в здивуванні, притаманній людині” [9, с. 71-72]. Російська дослідниця нагадує, слідом за Марком Роузом, що навіть назви багатьох науково-фантастичних журналів обіцяють читачам таке здивування: “Вражаюча наукова фантастика” (*Astounding Science Fiction*), “Дивні історії” (*Amazing Stories*), “Приголомшливі дивні історії” (*Thrilling Wonder Stories*) [9, с. 72].

Здивування, як відомо, – це когнітивна, тобто пізнавальна, емоція [1, с.156], що виникає при несподіваній ситуації, коли відбувається раптове “перенесення за межу семантичного поля” [4, с. 282]. Відношення когнітивних процесів до епістемології є очевидним. Для французького дослідника Цветана Тодорова фантастичне в літературі припускає закладену в тексті можливість взаємовиключних пояснень художньої події, породженої природними або, навпаки, надприродними причинами. Коли текст викликає коливання сприйняття між *uncanny* та *marvelous* (тобто “неможливим, що може пояснюватися емпірично”, та “чудовим”), перед нами, за Тодоровим, фантастичний твір [7, с. 131]. Дещо спільне з таким підходом простежується у визначенні радянського фахівця Ю.І. Кагарлицького, що розміщує фантастику між вірою й невірою [2, с. 37, 44]. Відтак обидва філологи

говорять про певну епістемологічну неясність як ведучий принцип фантастики.

Розглянемо, чи наголошується на когнітивних (а тим самим і епістемологічних) аспектах у дефініціях наукової фантастики, що вважаються найбільш усталеними в критичній думці на сьогодні.

У 1979 р. канадський науковець Дарко Сувин визначає наукову фантастику (НФ) як “літературний жанр, необхідними й достатніми умовами якого є наявність і взаємодія одивнення й пізнання, а необхідним формальним засобом виступає уявна структура, альтернативна авторському емпіричному середовищу” [21, с. 8-9]. Синонімом терміна “одивнення”, запозиченого Д. Сувином у російських структуралістів (рос. “остранение”), в англійській мові є “*alienation*”, тобто “відчуження” від знайомого й повсякденного. На думку критика, обидва моменти (одивнення й пізнання) повинні бути наявними, бо вони разом утворюють зв’язок із нашим світом і виклик ординарному, звичному. Головним формальним засобом НФ він вважає *novum* (лат. “нове”). Д. Сувин наполягає на тому, що альтернативний світ повинний бути можливим, тобто таким, що відображає вимоги науки, і в цьому полягає різниця між *science fiction* (SF) і *fantasy*. Його визначення НФ можна в скороченому вигляді назвати “когнітивним одивненням” (*cognitive estrangement*), у якому, за словами Адама Робертса, перше слово є синонімом до слова *науковий*, а друге – до слова *фікція*, тобто *література* [17, с. 8].

Якщо Д. Сувин робить наголос на “науковому” компоненті терміна, то американський літературознавець Роберт Скоулз приділяє увагу літературності науково-фантастичних текстів, а саме – їх метафоричності. Як альтернативу до терміна “наукова фантастика” він висуває термін “структурна фабуляція”, характеризуючи “літературу, що пропонує світ чітко й радикально перервний по відношенню до того, котрий є відомим, але такий, що вступає в протиріччя з цим знаним світом у якийсь когнітивний спосіб... Спекулятивна фабуляція... визначається наявністю хоча б однієї явно репрезентативної перервності (*representational discontinuity*) із відомим

нам життям” [18, с. 2]. “Цей пункт “перервності” (*discontinuity*) з відомим світом і є *novum* Сувина, – пише А. Робертс, – але Скоулз робить інший наголос. Він хоче підтвердити, що SF цікавиться речами, котрі відрізняються від світу, у якому ми насправді живемо, але не хоче припускати, що це робить наукову фантастику ескапістською чи безвідносною до нього” [17, с. 10]. Звернімо увагу, що аббревіатура для *structural fabulation* збігається зі скороченням для *science fiction*, а самі терміни (якщо розглядати науку як структуру структур) теж є синонімічними.

Термін Р. Скоулза прижився в західному літературознавстві, а сам дослідник став “одним із перших американських учених, хто дістав SF із бака для сміття й заявив про належне їй місце в академічному вивченні” [10, с.29]. Таку характеристику дає йому австралійський письменник і критик Дейміан Бродерік, автор третього класичного для фахівців із наукової фантастики визначення: “SF – це такий вид оповіді, який є природним для культури, котра зазнає глибинних епістемологічних змін, що проявляються в зростанні технічно-індустріальних способів виготовлення, розподілення, споживання й продажу. Вона характеризується: 1) метафоричними стратегіями й метонімічними тактиками; 2) висуванням на перший план образів (*icons*) та інтерпретаційних схем із колективно встановленого загального “мегатексту” і супровідним до нього зменшенням уваги до красного письменства і створення образів (*characterisation*); 3) певними перевагами, що частіше трапляються в наукових та постмодерністських текстах, ніж у літературних моделях, особливо відданням переваги об’єкту, а не суб’єкту” [10, с. 155].

Отже, це означає, що головною метою будь-якого науково-фантастичного тексту є метафоричне представлення світу, тобто в усьому вигаданому науково-фантастичному світі закодована частина реального світу, і тому актуальні моменти твору самого по собі будуть не метафоричними, а метонімічними. Письменник вважає, що стратегія одивнення спрацьовує як метафоризація, і таким, на його думку, є “механізм поезії та алегорії”, у той час як “у звичайній прозі задіяна стратегія метонімії” [10, с. 34].

Іншими словами, *novum* наукової фантастики є частиною уявного світу, що замінює собою все навколишнє середовище, тоді як увесь SF текст спрацьовує метафорично. Таким чином, Д. Бродерік розширює та поглиблює дефініції Д. Сувина та Р. Скоулза, однак у його визначенні відчувається ставлення до наукової фантастики як до популярного жанру, що позбавлений майстерного або експериментального стилю, психологізму, детального й вишуканого аналізу характерів. На жаль, багатьом творам SF цього дійсно бракує: замість стилю, автори зосереджують увагу на концепції, предметі зображення й сюжеті. За словами письменниці й критика Гвінет Джонс, наукова фантастика уникає пасток мейнстріму, щоб не заводити читачів далеко від концептуального експерименту, який у ній представлено. “У типовому науково-фантастичному романі мало місця для глибокого дослідження характерів, – стверджує вона, – не тому, що авторам бракує таланту (хоча може й бракувати), але тому, що при кінцевому аналізі героями є не люди, вони виступають елементами обладнання... такий самий ефект редукції відбувається при роботі з сюжетом, коли зображується оголений, позбавлений мистецтва сценарій квесту, смерті і бажання” [14, с. 5]. Ці слова є підтвердженням думки Д. Бродеріка щодо більшої зацікавленості в об’єкті, ніж у суб’єкті.

Спробуємо тепер виділити ключові моменти вищезгаданих дефініцій. Кожний із дослідників говорить про метафоричність наукової фантастики. У визначеннях Д. Сувина і Р. Скоулза наголошується на когнітивних аспектах цієї літератури, Д. Бродерік розуміє саме метафоризацію засобом когнітивного одивнення. Підтвердимо останню тезу визначенням американської письменниці Урсули Ле Гуїн: “Уся художня література – це метафора. Як і наукова фантастика. Те, що відрізняє фантастику від більш старих форм художньої літератури, насамперед позначається у використанні нею нових метафор, почерпнутих із домінуючих величин нашої сучасності – із численних наук і технологій, із релятивістських поглядів і сучасних історичних учень. Космічна подорож – одна з подібних метафор, як і

суспільство гуманоїдів, альтернативне нашому, як і інша біологія або інше майбутнє. Утім, навіть майбутнє у фантастиці – усього лише метафора” [15, с. 3]. Отже, мова йде про відомий літературний прийом – “реалізацію метафори”, який застосовано в умовах сучасного буття й через який і відбуваються когнітивні процеси.

Особливості метафоризму становлять основний інтерес для автора книги “Поетика наукової фантастики” Пітера Стоквелла, яку можна було б назвати “Когнітивною поетикою наукової фантастики”, оскільки британський дослідник багато в чому додержується когнітивної теорії метафори й сам, до речі, є фахівцем із когнітивної поетики. Він розглядає, зокрема, такі парадоксальні випадки використання метафори, властиві даній літературі, як осмислення спостережуваних явищ у термінах явищ неспостережуваних (наприклад, порівняння кольорів неба “з кольорами телевізора, підключеного до каналу, що не працює”, – “*the color of a television tuned to a dead channel*” [20, с. 203], яке демонструє, що в уявному світі базовою є технологія, на відміну від природи).

Британський філолог користується теорією схеми (*schema theory*) відносно впливу на читача наукової фантастики, яка вельми нагадує теорію фреймів М. Мінського. Так, повсякденний дискурс є “збереженням схеми” (*schema preserving*); якщо підтвердження схеми є стереотипними, як у рекламі, мова йде про “закріплення схеми” (*schema preserving*). Іноді “дивні елементи чи наслідки концептуального змісту” потенційно передбачають “розрив схеми” (*schema disruption*), “виклик існуючій у читача структурі знання”. Розрив схеми має наслідком або її “доповнення” (*schema adding*), або радикальне “оновлення” (*schema refreshment*). “Це не визначення художності взагалі, але дефініція “гарної” літератури, тобто літератури, що здійснює відчутний вплив”, – зазначає П. Стоквелл [19, с. 79-80].

Далі він пише, що в літературному контексті теорія схеми виявляється в трьох загальних сферах: схемах світу, схемах тексту і схемах мови (*world schemas, text schemas, language schemas*). Стосовно перегляду схеми світу він

уводить термін альтернативності (*alternativity*): “оскільки кожний науково-фантастичний текст (за визначенням) має елемент альтернативності, що відокремлює його від нашої реальності, читання будь-якого подібного оповідання містить акт пошуку ізоморфізму між реальним і вигаданим світом. І оскільки... будь-який ізоморфізм має здатність до рефреймінгу наших категорій сприйняття всесвіту, будучи на певному рівні таким, що конститує, то SF має фундаментальну могутню здатність до зміни читацького сприйняття й стереотипів інтерпретації” [19, с. 203].

Отже, не тільки особливості метафоризму фантастичної літератури сприяють “категоріальному зсуву” у свідомості читача, але й конструювання всього вигаданого світу, що вимагає від автора здатностей деміурга. Відповідно до спостереження С. Лема, “письменник-реаліст не несе відповідальності за характеристики загальної, наприклад, причинно-наслідкової структури реального світу... з якою його твір усе ж таки якоюсь мірою взаємодіє. Зате письменник-фантаст відповідає й за світ, у реальність якого він вписав сюжет свого твору, і, крім того, за саму дію, що розгортається в його оповіданні, тому що він, по суті, створює й те, і інше” [3, с. 372].

Тут ми наближаємося до онтологічного аспекту даної літератури: фантастика “прагне, щоб її онтологія скрупульозно імітувала онтологію реального світу. Вона нібито мімікрує під образ нашого світу, але робить його більш дивним... щоб зрештою був відкритий загальний знаменник усіх цих незвичайних процесів, явищ й об’єктів, залучаючи сюди те, що здається нам звичним і знайомим” [3, с. 119].

До речі, С. Лем наголошує на тому, що “онтологія нерозривно пов’язана з епістемологією” [3, с. 106]. Розмежувати їх важко і в теорії П. Стоквелла, але це не входило до задуму британського вченого.

Чітке протиставлення буттєвих та пізнавальних домінант пропонує американський філолог Брайен Мак-Хейл, автор книги “Постмодерністська література”, вихід якої спричинив дискусію на Заході. Головною тезою

монографії є твердження, що “постмодерністська література відрізняється від модерністської в той самий спосіб, у який поетика, де домінують онтологічні аспекти, відрізняється від поетики, де превалюють епістемологічні аспекти” [16, с. xii]. Називаючи поетику епохи постмодернізму безпосередньо онтологічною, дослідник певну увагу приділяє саме науковій фантастиці: “*Science fiction*, можна сказати, відносно до постмодернізму є тим самим, чим детектив є відносно до модернізму: це онтологічний жанр *par excellence* (у той час як детектив є епістемологічним жанром *par excellence*)” [16, с. 16]. Він стверджує, що “ми можемо розглядати наукову фантастику як неканонізований або такий, що належить до “низького мистецтва”, двійник постмодернізму, його “сестринський” жанр” [16, с. 59].

Бр. Мак-Хейл теж звертається до терміна Д. Сувина “література когнітивного одивнення”, роблячи акцент на тому, що мається на увазі саме “онтологічне одивнення, яке протиставляє емпіричні дані нашого світу чомусь “незаданому”, чомусь з іншого виміру... дивній новизні, *novum*” [16, с. 59]. Він вважає, що, кваліфікуючи це відсторонення як “когнітивне”, канадський учений хоче виключити чисто міфопоетичні конструкти, яким немає місця у світі, що базується на логіці, розумі, позитивістській науці (наскільки ми розуміємо, мова йде про твори фентезі).

Переходячи до вже відомого нам визначення наукової фантастики, запропонованого Р. Скоулзом, Бр. Мак-Хейл пише, що американський критик “затикає щілину” в дефініції Д. Сувина: “Будь-яка література будь-якого жанру залучає як мінімум одне *novum* – героя, якого не існує в емпіричному світі, подію, що насправді не відбувалася, – і скоріше за все залучає їх набагато більше, ніж одне. Відокремлює *science fiction* саме те, що *novum* виникає не (або не тільки) на рівні розповіді та дійових осіб, але в структурі, що репрезентує світ сам по собі – в “репрезентативній перервності” Скоулза... Чи навіть висловимося таким чином: не поява єдиного *novum*, а проектування мережі інновацій, із їх залученням і наслідками; іншими словами, проектування світу, відмінного від нашого

власного, однак, як і Сувін, і Скоулз наголошують, такого, що вступає в протиріччя з нашим світом” [16, с. 59-60]. Учений вважає, що це зіткнення різних світів висуває на перший план їх структури, які корелюють між собою, і невідповідності між ними; цьому ж принципу підпорядковується й онтологічна поетика постмодерністської літератури.

Способів такого зіткнення багато, але, за Д. Сувином і М. Роузом, вони відповідають двом стратегіям, що доповнюють одна одну: по-перше, це перенесення (через космос, час чи інші “виміри”) репрезентантів нашого світу до іншого; по-друге, навпаки, вторгнення іншого світу в наш. Рідше, як пише Бр. Мак-Хейл, спостерігаються приклади “нульового градуса”: зображення альтернативного світу нібито безвідносно до нашого, тобто конфронтація між світом, що проектується, і нашим емпіричним світом є імпліцитною, даною не завдяки героєві-репрезентанту, але через реконструкцію самим читачем [16, с. 60].

Розуміючи новизну застосування терміна “онтологічна поетика” (*ontological poetics*) стосовно наукової фантастики, що традиційно сприймається скоріше в епістемологічному вимірі, Бр. Мак-Хейл намагається захистити свою концепцію, переосмислюючи вищезгаданий “епістемологічний” підхід Тодорова: на його думку, він “просто не сягає серцевини фантастичного, що є скоріше онтологічною, ніж епістемологічною” [16, с. 75].

Розмарі Джексон, запозичивши концепцію діалогізму в М.М. Бахтіна, характеризує фантастичне як діалогічне, знак питання, що виникає між “реальним” та монологічними формами реалістичної репрезентації [13]. Таким чином, продовжує Бр. Мак-Хейл, “фантастичне... усе ще лишається зоною коливання, межею – але, однак, не межею між *uncanny* та *marvelous*, а між цим світом та сусіднім світом” [16, с. 75]. Згодом він застосовує до онтологічної природи фантастики термін “дуальна” [16, с. 76].

Важливим видається факт, що дослідник теж звертається до проблеми метафори. Бр. Мак-Хейл спирається на розробку ізраїльським ученим

Бенджаміном Грушковським теорії щодо двох фреймів референції, до кожного з яких належить метафора. В одному з цих фреймів метафоричний вираз має буквально значення, в іншому функціонує в переносному смислі. Тільки другий із цих фреймів насправді існує в художньому світі тексту (за Грушковським, у “полі референції”). Фрейм, де вираз функціонує буквально, є “небуттям” із точки зору світу тексту, бо він відсутній, якщо має місце інший фрейм.

Таким чином, метафора народжується з напруги між присутністю і відсутністю, “буттям” і “небуттям”. Проте ця відсутність, чи “небуття”, вторинного фрейму референції не є обов’язково необхідною. У літературі романтизму, особливо в поезії, об’єкти і явища використовуються як метафоричні засоби передачі внутрішнього стану автора. Як наступний приклад Б. Грушковський наводить творчість М. Пруста. І, зрештою, прийом, що отримав від російських формалістів назву “реалізація метафори” (події, предмети, ситуації, що спочатку вводилися як метафори, починають ставати реаліями художнього світу), спостерігається в багатьох творах ХХ століття [12].

Бр. Мак-Хейл зауважує, що саме “метафора за своєю природою визначає онтологічний вимір тексту” [16, с. 134]. Таким чином, метафорична основа є способом утворення й передачі онтологічного відчуття.

Усе вищевикладене дає підстави зробити такі висновки. По-перше, існує традиція усвідомлення епістемологічних засад наукової фантастики (Цветан Тодоров, Дарко Сувин, Роберт Скоулз, Дейміан Бродерік, Пітер Стоквелл), які, однак, тісно пов’язані з онтологічними, на чому наголошують Станіслав Лем і Брайєн Мак-Хейл. По-друге, наявність епістемологічної та онтологічної глибини свідчить про цінність філософської й соціальної спрямованості фантастичної літератури. По-третє, дослідження її поетики повинно ґрунтуватися насамперед на аналізі метафоризму, особливо прийому реалізації метафори. По-четверте, альтернативні метафоричні світи, що створюються письменниками, отримують власний онтологічний статус як

моделі буття. По-п'яте, епістемологічний компонент, вельми важливий для наукової фантастики, послаблюється в альтернативному світі фентезі, де автор менш обмежений емпіричними вимогами. Отже, жанри (або піджанри) сучасної фантастичної літератури об'єднує онтологічність, а докорінною відмінністю наукової фантастики від фентезі виступають епістемологічні засади першої.

Перспективним шляхом подальших розвідок убачається теоретичне вивчення онтологічної поетики світів наукової фантастики та фентезі.

Література

1. Искусственный интеллект и психология / Под ред. О.К. Тихомирова. – М., 1976.
2. Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? – М., 1974.
3. Лем С. Фантастика и футурология: В 2 кн. – Кн. 1. – М., 2004.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
5. Маковецкая М., Панченко Г. Вымысел в квадрате, или О пределе условности // Звёздный мост: Сборник фантастики. – Х., 2004.
6. Нямцу А.Е. Фантастические парадоксы человеческого мира. – Черновцы, 1998.
7. Тодоров Цветан. Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. – М., 1999.
8. Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002.
9. Чернышёва Т.А. Природа фантастики. – Иркутск, 1985.
10. Broderick Damien. Reading By Starlight: Postmodern Science Fiction. – New York, 1995.
11. Heinlein Robert A. Grumbles from the Grave. – Del Rey, 1989.
12. Hrushovski Benjamin. Poetic metaphor and frame of reference // Poetics Today. – 1984. – № 5:1.

13. Jackson Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. – London and New York, 1981.
14. Jones Gwyneth. *Deconstructing the Starships: Science, Fiction and Reality*. – Liverpool University, 1999.
15. Le Guin Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. – New York, 1976.
16. McHale Brian. *Postmodernist Fiction*. – London, 1996.
17. Roberts Adam. *Science Fiction*. – London, 2000.
18. Scholes Robert. *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future // Univ. of Notre Dame Ward-Phillips Lectures in English Language and Literature*. – Notre Dame, Ind., 1975.
19. Stockwell Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. – London, 2002.
20. Stockwell Peter. *The Poetics of Science Fiction*. – Harlow, UK, 2000.
21. Suvin Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. – New Haven, 1979.

Summary

The epistemological and ontological basis of SF is researched in the article. The metaphor as a vehicle of realizing the epistemology and ontology is considered.

Key words: science fiction, epistemology, cognitive estrangement, ontology, poetics, metaphor, alternative world.