

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

На правах рукопису

КАЛАШНИК ОЛЕКСІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 141.7:82-343:82-311.9

**МІФІЧНЕ ТА ФАНТАСТИЧНЕ
У МОДЕЛЮВАННІ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ
(НА ПРИКЛАДІ СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ)**

Спеціальність 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Науковий керівник:

Предборська Ірина Михайлівна,

доктор філософських наук, професор

Київ-2012

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ.....	
1.1 Фантастика в предметному полі соціальної філософії.....	15
1.2 Статус соціальної фантастики як жанру.....	26
1.3 Філософсько-світоглядний потенціал соціальної фантастики.....	47
Висновки до першого розділу.....	60
РОЗДІЛ 2 МІФ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТІ	
СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ.....	
2.1 Онтологічна взаємозумовленість міфу та соціальної фантастики.....	61
2.2 Віртуальна природа міфу та соціальної фантастики.....	81
2.3 Роль міфу у моделюванні реальності соціальної фантастики.....	109
Висновки до другого розділу.....	118
РОЗДІЛ 3 МІФ І СОЦІАЛЬНА ФАНТАСТИКА ЯК ЗАСОБИ	
МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ.....	
3.1 Гносеологічні засади конструювання дійсності у соціальній фантастиці.....	121
3.2 Антиципативна спрямованість міфу та соціальної фантастики.....	131
3.3 Трансформація міфологічної свідомості: віртуальність vs дійсність.....	157
Висновки до третього розділу.....	170
ВИСНОВКИ.....	173
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	179

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Реалії початку нового тисячоліття, протиріччя та багатоплановість різноманітних соціальних та технічних процесів зробили надзвичайно актуальним теоретичне осмислення спрямованості змін, яких зазнає цивілізація. Сучасна людина, зіткнувшись із випробуваннями нової епохи, у хаосі невинних змін інстинктивно шукає виправдання ірраціональному в традиційний спосіб. Щоправда, міфологічна свідомість початку XXI століття, сформована під потужним впливом засобів масових комунікацій та масової культури, замість цілісності та завершеності, властивих традиційному міфу, приносить атрибути фрагментарності та нестабільності «кліпового» світосприйняття.

Глобальне перетворення соціальної структури – перехід від індустріального до мережевого суспільства, обумовлює не лише економічні та політичні зміни. Відбувається формування нових уявлень про час і простір, спричинене в тому числі й появою нових форм віртуальної культури, в той час як вже існуючі зазнають значного перетворення. Міф як синкретична форма психологічної віртуальної реальності та архаїчного протомислення трансформується у значний феномен сучасної культури, що обумовлює необхідність соціально-філософського осмислення природи та специфіки функціонування міфологічної свідомості. Проблеми міфотворчості в наш час актуалізуються у зв'язку з відродженням міфу у культурі та різноманітністю його проявів у площині філософії, науки, мистецтва та політики.

Особливе місце займає художня література, яка багато в чому опирається на міф, як на джерело актуальних для сучасного суспільства сюжетів, тем та символів. Найбільш активно міфологічний матеріал запозичується фантастичною літературою, завдяки єдиному принципу

відображення дійсності, за яким елементи реальності поєднуються в ірраціональний спосіб.

Фантастика, зберігаючи в собі традиційні та породжуючи нові міфологеми, може слугувати унікальним поєднанням раціонального та ірраціонального. Період економічних і політичних процесів глобалізації, побудови інформаційного суспільства ставить перед людством проблеми, з якими воно раніше, принаймні в такому їхньому глобальному варіанті, не зустрічалося. Насамперед, це проблема свідомого вибору майбутнього всім людством. Передбачення і попередження подій стають все більш необхідними людству для виживання.

Разом з наукою сприяти оптимальному вибору майбутнього покликане й мистецтво і, у першу чергу, такий його вид, як соціальна наукова фантастика, тому що саме вона має особливі прогностичні можливості.

Суспільні трансформації на межі ХХ – ХХІ століть послаблюють антиципативну здатність «технічної» наукової фантастики, в той час як соціальна наукова фантастика з її зосередженістю на глобальних проблемах людства навпаки набуває гострої актуальності.

У контексті розв'язання цих завдань плідним видається дослідження таких форм конструювання вторинної реальності, як міф та фантастична література. Зокрема, актуальною та перспективною є філософська рефлексія текстів соціальної фантастики, що розширює проблемне поле соціальної філософії шляхом залучення до аналізу та переосмислення моделей соціального середовища, презентованих у соціально-фантастичних творах.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю вивчення прогностичного потенціалу соціальної фантастики, особливо в контексті розвитку футурологічних досліджень, які, в свою чергу, з-поміж інших також застосовують методи екстраполяції та моделювання для конструювання гіпотетичної реальності.

Отже, звернення до проблеми співвідношення міфічного та фантастичного у когнітивних моделях реальності, презентованих у творах

соціальної фантастики, зумовлено, з одного боку, суттєвими змінами в умовах існування людства, з іншого – необхідністю прогнозування перебігу людського розвитку.

Стан розробленості проблеми. Проблема осмислення феномена фантастики в її різних аспектах має свою дослідницьку традицію, характерну як для пострадянської, так і для закордонної наукової теоретичної рефлексії. Розглядаючи становлення й розвиток феномена фантастики в його історичному контексті, слід зазначити, що її виникненню передував тривалий процес розвитку форм фантастичної образності у світовій культурі.

Загальні проблеми дослідження предтеч соціальної наукової фантастики – міфу, утопії та антиутопії – викладаються в роботах Ф. Кессіді, О. Фрейденберг, Е. Тейлора, О. Лосєва, та ін.

Витоки дослідження міфу як синкретичного соціального феномену можна знайти ще в традиціях античного філософування. Так, підкреслюючи соціальний потенціал міфу Платон і Аристотель вважали, що міфи можна використовувати з користю для суспільства, вбачали в них засіб, що допомагає керувати народом. Нове, філософське осмислення міфу започатковане у німецькій класичній філософії, зокрема, працями Ф. Шеллінга, який формує філософію міфу і орієнтує на символічне тлумачення сутності міфу. В XIX – XX ст. пробудженню інтересу до вивчення міфів сприяли роботи А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона. У цей час з'явилися різні школи інтерпретації міфу, що висували теорії, які не обмежувалися філософією й включали такі галузі науки, як лінгвістика, психологія, етнологія, соціологія та ін. (М. Мюллер, А. Кун, О. Потебня, З. Фройд, К. Юнг, Е. Фромм, Дж. Кемпбелл, Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, М. Мосс, Дж. Фрезер, К. Леві-Стросс та ін.). З'явився також новий, фундаментальний виклад і тлумачення символічної теорії міфу (Е. Кассіерер, С. Лангер, К. Гірц та ін.), згідно з яким міф означає символічний результат діяльності людини, замкнену систему, символічну модель світу.

В ХХ ст. у зв'язку зі зростанням впливу міфів на суспільну свідомість виникає інтерес до дослідження міфологічної свідомості як явища сучасності. У роботі О. Лосєва «Діалектика міфу» міфологічна свідомість осмислювалася як безпосередньо дана людині реальність, як необхідна складова життя суспільства. Розуміння міфологічної свідомості як такої, що визначає цінність усього людського існування, було запропоновано М. Еліаде. Р. Барт здійснив детальний аналіз міфів сучасного суспільства. Сучасні дослідження міфу, міфологічної свідомості та міфологізації у контексті трансформаційних процесів, що відбуваються в українському суспільстві, представлені доробком вітчизняних філософів В. Андрущенка (проблема заміфологізованості українського суспільства, зокрема у системі освіти), А. Бичко, І. Бичка, В. Горського, (аспекти впливу міфології на розвиток форм суспільної свідомості), Н. Гончаренко та О. Левченко (поширення міфологем через засоби мистецтва), О. Полисаєва (концепція трансісторичності сучасного міфологічного освоєння світу), М. Поповича (визначення соціального міфу через історичний міф), подати за алфавітом та ін. Розробка проблеми міфічного та фантастичного у сучасному контексті неможлива без врахування досліджень, присвячених змінам у мисленні людини інформаційної епохи, зокрема, слід відзначити концепції номадичного мислення Ж. Дельоза, складного мислення Е. Морена, сценарного мислення А. Огурцова, посибілістського мислення Л. Горбунової. Крім того, до проблем міфу, міфологічної свідомості, мови, символу у ХХ ст. звертаються такі дослідники, як С. Аверинцев, Я. Голосовкер, А. Гуревич, А. Зайцев, В. Іванов, Ф. Кессіді, Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, Е. Мелетинський, В. Пивоєв, М. Стеблін-Каменський, О. Фрейденберг та ін.

Феномен сучасного міфу варто розглядати через залучення моделей соціального середовища, презентованого у творах соціальної фантастики.

Дослідженню наукової фантастики як метажанру були присвячені статті історико-літературного, проблемно-теоретичного й узагальнюючого характеру, звернені до концептуального осмислення сучасної ситуації в

науковій фантастиці в цілому або до аналізу різних значних течій, опубліковані літературознавцями В. Івашевим, Ю. Кагарлицьким, відомими письменниками-фантастами І. Єфремовим, С. Лемом, а також фантастознавцями Е. Харитоновим, Т. Чернишовою, В. Гаковим. А. Левін розглядає фантастику як певний тип мови культури і відрізняє її від інших близьких їй жанрів.

У філософії XIX – XX ст. відзначається інтерес до прогнозування. Фундаментальну проблему передбачення мистецтвом відкриттів у науці розглядає Ф. Шеллінг, питанням філософії мистецтва, зокрема його прогностичної функції, присвячені роботи Г. Гегеля, Ф. Ніцше, М. Бердяєва та ін. Дослідження антиципативного потенціалу соціальної фантастики передбачає вивчення футурологічної бази. Тут слід зазначити роботи футурологів І. Бестужева-Лади, Ю. Лебєдєва, С. Лема та ін. Практично одночасно з появою футурології на Заході одержали розвиток філософські концепції, орієнтовані на розуміння не тільки минулого й сьогодення, але й майбутнього. Набули поширення праці П. Тейяра де Шардена, що містять розробку гуманістичної концепції майбутнього людства, теорії індустріалізму Р. Арона й У. Ростоу з описом майбутнього постіндустріального суспільства, роботи Е. Тоффлера, концепція інформаціонального суспільства М. Кастельса та ін.

Проблема моделювання дійсності у середовищі, генерованому текстом, досліджується згідно з постмодерністською концепцією інтертекстуальності, що розроблялася у роботах Ю. Кристевої, М. Бахтіна, концепціями симуляції Ж. Дельоза та Ж. Бодрійяра, та у контексті концепцій віртуальної реальності як зміненого стану свідомості М. Носова, творчої уяви віртуальної реальності С. Борчикова та ін.

Дослідження міфу в контекстуальному полі соціальної фантастики заздалегідь вимагає застосування елементів міждисциплінарного підходу. Якщо міф традиційно входить у проблемне поле філософських дисциплін, і сучасні (культурологічні, соціально-філософські, філософсько-

антропологічні та ін.) дослідження проблеми міфу спрямовані на переосмислення вже відомого феномена, то спроби ґрунтовної наукової розробки фантастичної літератури здійснювалися переважно в межах літературознавчого та філологічного дискурсу. Філософське вивчення наукової фантастики досі носило одиничний та несистемний характер.

Аналіз комплексу наукової літератури, дотичної темі дисертації, свідчить, що характерною рисою досліджень, присвячених науковій фантастиці в цілому або окремим її аспектам, є філологічна і науково-популяризаторська спрямованість більшості досліджень. Російське фантастознавство, спираючись на дослідницькі традиції радянського періоду, вже розпочало введення фантастики у соціально-філософський дискурс. Зокрема, потрібно відзначити роботи В. Кузнецова (проблема філософських досліджень фантастики), К. Фрумкіна (психологія та філософія фантастики) та Є. Цветкова (діалектичний зв'язок наукової фантастики та соціальної реальності). Слід визнати, що у вітчизняній науці дотепер немає загальноприйнятої концепції поглядів на наукову фантастику, яка однозначно пояснює її джерела, завдання, цілі й соціальні функції. Ще менше уваги отримав піджанр соціальної фантастики, який розглядався в рамках досліджень фантастичної літератури в цілому і лише з літературознавчих позицій. Спеціальний аналіз соціально-філософської проблеми взаємозв'язку міфу та фантастики не проводився. Таким чином, аналіз наукових праць із заявленої теми свідчить, що означена у дисертаційному дослідженні проблематика вивчена недостатньою мірою.

Водночас, слід зауважити, що у зв'язку з актуалізацією спеціальних філософських досліджень уявлюваного, віртуального та семантики імовірних світів, на даний момент виникла сприятлива умова для розгляду соціальної науково-фантастичної літератури з філософських позицій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Загальний напрям дисертаційної роботи пов'язаний із темою дослідження кафедри соціальної філософії та філософії освіти Національного

педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Філософські засади єдності гуманітарних, природничих і технічних завдань в освіті сучасного вчителя» (затверджено наказом Міністерства освіти і науки України № 732 від 27 жовтня 2006 р. та рішенням Вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова від 22 грудня 2006 р., протокол № 5). Тема дисертації затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (протокол № 25 від 29 листопада 2007 року).

Об'єктом дослідження є моделювання соціальної реальності в соціальній фантастиці.

Предмет дослідження – співвідношення міфічного та фантастичного у когнітивних моделях реальності, презентованих у творах соціальної фантастики.

Мета дослідження – розробити соціально-філософську концепцію співвідношення міфічного та фантастичного у моделюванні соціальної реальності шляхом аналізу творів соціальної фантастики.

Згідно з поставленою метою сформульовані основні **завдання дослідження**:

- окреслити особливості реалізації соціокультурних функцій науки та мистецтва в науковій фантастиці;
- експлікувати філософсько-світоглядний потенціал соціальної фантастики;
- проаналізувати соціокультурну природу міфу;
- дослідити онтологічні та гносеологічні засади феномена віртуальної реальності та на цій основі розглянути міф як синкретичну форму віртуальної реальності;
- визначити філософські засади міфу та фантастики у моделюванні соціальної реальності у творах соціальної фантастики;
- дослідити механізми антиципації у міфі та фантастиці;

– визначити шляхи взаємовпливу первинної соціальної реальності та вторинної реальності змодельованої в творах соціальної фантастики.

Методологічну основу дослідження становлять загальнонаукові та спеціальні філософські методи. Специфіка предмету дослідження зумовила необхідність застосування міждисциплінарного підходу, що дозволило використовувати філософський підхід і результати досліджень у проблемному полі віртуалістики, футурології, літературознавства та інших дисциплін.

Порівняльно-історичний метод використовується у вивченні розвитку уявлень про міф, міфологічну свідомість, фантастичне та соціальну фантастику у науковому знанні; системно-структурний – у вивченні змісту міфологічної свідомості як цілісної системи; діалектичний у визначенні місця міфологічної свідомості в структурі суспільної свідомості; компаративістський – при порівнянні специфіки моделювання реальності в середовищах міфу та фантастики; метод інтертекстуального аналізу – у дослідженні творів, що презентують соціально-фантастичний жанр, класичні утопії та антиутопії. Емпіричною базою дослідження стали твори вітчизняних та зарубіжних фантастів, зокрема С. Лема, А. Кларка, А. і Б. Стругацьких, А. Азімова, Р. Хайнлайна та інших.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в розробці соціально-філософської концепції співвідношення міфічного та фантастичного у моделюванні соціальної реальності шляхом аналізу творів соціальної фантастики.

Проведена робота дає підстави сформулювати положення та висновки, що містять наукову новизну й виносяться на захист:

Вперше:

– обґрунтовано особливий статус соціальної фантастики в системі наукової фантастики та необхідність її переосмислення у соціально-філософському дискурсі через її філософсько-світоглядні експлікації;

– доведено евристичність філософської рефлексії текстів соціальної фантастики, що виявляється у розширенні проблемного поля соціально-філософських досліджень шляхом переосмислення онтологічної та гносеологічної природи моделей соціальної реальності, залучення нових вимірів концептуального простору для мисленневих експериментів і проектів соціального планування, створення когнітивних умов для визначення можливостей соціального прогнозування, спираючись на моделі соціального середовища, презентовані у творах соціальної фантастики;

– визначено на основі компаративного аналізу гносеологічні засади моделювання реальності у науково-фантастичній літературі та міфі (нереалістичне припущення, автологічність оповіді та наявність зміщеного хронотопу), а також лінгвофілософські принципи (інтертекстуальність та симулятивність);

– доведено, що антиципативна функція соціальної фантастики реалізується у поєднанні ірраціонального інтуїтивного міфологічного сприйняття та раціонального (науково-фантастичного) способу моделювання гіпотетичної реальності і виявляється у прогнозуванні розвитку майбутніх соціальних процесів та попередженні соціальних катастроф;

– з'ясовано діалектичний взаємозв'язок первинної соціальної реальності та вторинної (віртуальної) соціальної реальності змодельованої засобами соціальної фантастики і встановлено, що міфічне і фантастичне не лише формуються під впливом об'єктивної реальності – вони активно впливають на реальні соціальні процеси сучасної епохи та відображають зміни у мисленні людини мережевого суспільства.

Набуло подальшого розвитку:

– теоретичне обґрунтування визначення міфу як синкретичної форми віртуальної реальності;

– погляди на утопії та антиутопії як першоформи сучасної соціальної фантастики;

– розуміння міфу як важливого синкретичного феномену сучасності та засобу маніпуляції масовою свідомістю.

Теоретичне і практичне значення дослідження. Основні положення роботи можуть слугувати в якості теоретичного матеріалу для розробки проблематики міфу та соціальної фантастики в межах соціальної філософії, а також культурології, соціології, та літературознавчих дисциплін. У практичному аспекті положення роботи можуть бути використані при підготовці навчальних програм, лекцій, при викладанні курсів з соціальної філософії, філософської антропології, історії й теорії літератури, з історії літературної критики, спецкурсів з проблем міфу та міфологічної свідомості, віртуалістики, наукової фантастики та футурології.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження доповідались та обговорювались на засіданні кафедри соціальної філософії та філософії освіти Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, а також на низці міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських науково-практичних конференцій та засіданнях круглих столів, а саме: Міжнародній науково-практичній конференції «Соціокультурна інтеграція в контексті викликів XXI століття» (Київ, 2007); Міжвузівській науково-практичній конференції «Полікультурна освіта як чинник соціалізації сучасного фахівця» (Хмельницький, 2008); Міжвузівській науково-практичній конференції «Освіта як важлива детермінанта становлення особистості» (Хмельницький, 2010); Міжвузівській науково-практичній конференції «Художня екзистенція О. Купріна: діалог у просторі і часі» (Хмельницький, 2010); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Майстер і література: діалог з позиції вічного» (Хмельницький, 2011).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладені у 6 наукових працях, з них: 4 – опубліковані у фахових виданнях з філософських наук, 2 – тези доповідей на конференціях.

Структура та обсяг дисертації зумовлена її метою, завданнями і логікою дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків і списку використаних джерел (214 позицій). Загальний обсяг роботи становить 194 сторінки, з них – 176 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ

1.1 Фантастика в предметному полі соціальної філософії

Специфіка соціальної наукової фантастики полягає в тому, що вона займає позицію на перетині мистецтва та науки. Така суперечлива позиція спричинила неоднозначне розуміння наукової фантастики – як з точки зору її місця у художній культурі, так і з точки зору практичної цінності поєднання інтуїтивності художнього образу з раціональністю науки.

Р. Юнг, один з провідних футурологів Європи зазначив: «В наш час майже виключне значення надається знанню того, що вже сталося чи було зроблено. В майбутньому... не менш ніж третина всіх лекцій та практичних занять обов'язково буде присвячуватися науковим, технічним та філософським працям, творам мистецтва, робота над якими триває, очікуваним кризам а також потенційно можливим способам розв'язання складних проблем у майбутньому [211, с. 12]».

Для подібних курсів не існує літератури з майбутнього, однак не варто забувати про існування літератури про майбутнє, представленої роботами сучасних фантастів. Традиційно зневажливе ставлення до наукової фантастики як до несерйозного жанру художньої літератури іноді може мати підстави, особливо якщо розглядати популярні в наші дні неякісні, комерціалізовані зразки фантастики, породжені маскультурою. Однак якщо скористатися порадою Е. Тоффлера і поглянути на фантастику не як на літературу, а як на різновид соціології майбутнього, виявиться, що наукова фантастика має потужний потенціал у формування навичок передбачення. На його думку, сучасному підростаючому поколінню обов'язково слід вивчати Артура Кларка, Вільяма Тенна, Роберта Хайнлайна, Рея Бредбері та Роберта

Шеклі зовсім не тому, що ці письменники можуть їм розповісти про зорельоти та машини часу, а, що значно важливіше, тому, що вони можуть провести юний розум шляхами уявного дослідження політичних, соціальних, психологічних та етичних проблем, з якими читачі зіткнуться, коли стануть дорослими.

На думку Е. Тоффлера, для створення суперіндустріальної освіти (термін «суперіндустріальний» Е. Тоффлер вживає поряд із терміном «постіндустріальний» для означення третього типу суспільства, згідно з його хвильовою концепцією) необхідно, в першу чергу, виробити вдалі альтернативні уявлення про майбутнє – уявлення про те, які види роботи, професій та схильностей будуть затребувані у майбутньому через двадцять – п'ятдесят років, яких форм набуде сім'я та які людські взаємовідносини будуть переважати; які проблеми морально-етичного плану можуть виникнути; які технології та організаційні структури будуть актуальними. Лише виробивши такі уявлення, визначаючи, обговорюючи, систематизуючи та безперервно модернізуючи їх, буде можливим дійти висновків щодо характеру когнітивних та емоційних навичок, які будуть необхідні людям майбутнього для того, щоб пережити безперервний тиск змін [166, с. 437].

Залучення науково-фантастичного тексту до соціально-філософського дискурсу пов'язане зі зростанням у філософії інтересу до проблем прогнозування розвитку суспільних явищ та процесів. Фундаментальну проблему передбачення мистецтвом відкриттів у науці розглядав Ф. Шеллінг. Питанням філософії мистецтва, зокрема його прогностичної функції, присвячені роботи Г. Гегеля, Ф. Ніцше, М. Бердяєва та ін. Набули поширення праці П. Тейяра де Шардена, що містять розробку гуманістичної концепції майбутнього людства, теорії індустріалізму Р. Арона й У. Ростоу з описом майбутнього постіндустріального суспільства, концепція інформаційного суспільства М. Кастельса, роботи футурологів Е. Тоффлера, І. Бестужева-Лади, Ю. Лебедева, С. Лема, та ін.

Варто відзначити, що сучасні дослідження фантастики вітчизняними науковцями проводяться переважно у літературознавчому полі і носять несистематичний характер. Для порівняння, на Заході дослідження фантастики як метажанру літератури та соціокультурного явища веде свій початок ще з 40-х років ХХ століття. Станом на 2012 рік сформувався комплексний напрям наукових досліджень під загальною назвою «Science Fiction Studies» або ж фантастознавство (термін, що періодично з'являється в українському науковому дискурсі і по суті є калькою вже усталеного російського поняття «фантастозведение»). Фантастознавство передбачає розробку фантастики не лише з літературознавчих позицій, а й у філософському дискурсі, зокрема в проблемному полі філософської антропології та соціальної філософії. Цей напрям найбільш повно презентований працями американських, британських та австралійських дослідників (Дж. Кемпбелл, Х. Гернзбек, Б. Олдісс, Л. Мак-Каффері, Дж. Клют, П. Нікколз), що пояснюється бурхливим розвитком фантастики у англійських країнах у другій половині ХХ століття, та має дослідницькі школи у країнах східної Європи (С. Лем) та Росії (російське фантастознавство продовжує радянські традиції та розвивалося особливим шляхом, з огляду на політичні умови). Як вже зазначалося, сучасне англійське фантастознавство виходить за межі суто літературознавчих досліджень і перетворюється на міждисциплінарну галузь, у межах якої формуються вузчі напрями.

Таким чином, проблема осмислення феномена наукової фантастики в її різних аспектах має свою дослідницьку традицію, характерну як для вітчизняної, так і закордонної наукової теоретичної рефлексії. Розглядаючи становлення й розвиток феномена наукової фантастики в його історичному контексті, слід зазначити, що її виникненню передувало тривалий процес розвитку форм фантастичної образності у світовій культурі. Загальні проблеми дослідження предтеч наукової фантастики – міфу, утопії та антиутопії – викладаються в роботах Ф. Кессіді, О. Фрейденберг, Е. Тейлора,

О. Лосева, та ін. Дослідженню наукової фантастики були присвячені статті історико-літературного, проблемно-теоретичного й узагальнюючого характеру, звернені до концептуального осмислення сучасної ситуації в науковій фантастиці в цілому або до аналізу різних значних течій опубліковані літературознавцями В. Івашевим, Ю. Кагарлицьким, відомими письменниками-фантастами І. Єфремовим, С. Лемом, а також фантастознавцями В. Гаковим, Є. Харитоновим, Т. Чернишовою. Згідно з аналізом дисертаційних досліджень, пов'язаних із вивченням проблеми фантастики, у СРСР та країнах пострадянського простору впродовж останніх 30 років написано 92 роботи загального літературознавчого спрямування, 11 робіт з мовознавства, 88 дотичних літературознавчих досліджень, 2 з них – у проблемному полі педагогіки і лише 9 праць присвячено філософській розробці фантастики [200].

Вітчизняне фантастознавство, як вже зазначалося, перебуває на стадії становлення. Аналіз праць українських дослідників свідчить про те, що вони мають швидше історично-оглядове спрямування (М. Дашкієв), а окремі теоретичні дослідження описують обрані аспекти – фантастичне у літературі (В. Державін), наукова фантастика (М. Йогансен, Т. Катиш, Н. Чорна), фентезі (М. Назаренко), виховна роль вивчення фантастики у школі (Т. Пінчук, І. Гречаник), поетика фантастики (А. Нямцу), антиутопії (В. Марценішко).

Якщо розглянути в цілому комплекс наукової літератури з обраної теми, то можна констатувати, що характерною рисою досліджень, присвячених фантастиці в цілому або окремим її аспектам, є філологічна й науково-популяризаторська спрямованість більшості досліджень. Слід визнати, що в науці дотепер відсутній загальноприйнятий погляд на фантастику, що однозначно пояснює її джерела, завдання, цілі й соціальні функції. Таким чином, аналіз низки досліджень показує, що у філософському плані дана проблематика вивчена недостатньою мірою.

Російський дослідник В. Кузнєцов, обґрунтовуючи необхідність започаткування нового напрямку філософських досліджень – філософії фантастики, підкреслив, що лише фантастика здатна надати філософії простір для розгортання нестандартних концептів, забезпечити унікальний інструментарій для моделювання [81].

Можна скористатися досвідом В. Кузнєцова та означити основні лінії проблематизації філософського осмислення фантастики відповідно до таких галузей філософського знання, як онтологія та гносеологія. Онтологія наукової фантастики в такому випадку має включати серію питань, пов'язаних з буттєвим статусом продуктів уяви та фантазії, починаючи від міфологічних конструктів і закінчуючи створеними мистецтвом моделями дійсності, що репрезентують своєрідну, окрему реальність – віртуальну реальність, віртуальність. Наукова фантастика генерує світи, а у випадку із соціальною науковою фантастикою – соціальні середовища, відмінні від реальних. Використання багатоаспектного потенціалу створення та дослідження віртуальних світів допомагає краще зрозуміти онтологічні характеристики первинної реальності – дійсності, а диверсифікація онтологій та відповідних концепцій – умови та межі онтології в цілому.

Гносеологічні аспекти наукової фантастики мають включати іншу низку питань, які б охоплювали межовий досвід пізнання, моделювання екзотичних пізнавальних ситуацій, аналіз феноменів свідомості здійснювані штучними засобами, а також унікальні засоби виявлення ілюзій очевидного. Наприклад, представник інопланетної раси – радикальна інстанція відчуження, яка дає змогу зайняти максимально зовнішню позицію, і виявити те, що за інших умов є непомітним: умовність буденного, традиційного і неочевидність самих очевидностей. Масштаб грандіозних часово-просторових інтервалів, несподівані повороти сюжету та нестандартні умови, в яких відбувається дія, дають можливість виявити природні межі інтуїції та інтерпретації, усвідомити інертні стереотипи буденної свідомості.

Фантастичне моделювання демонструє можливості максимально гнучкого мислення і нестандартних способів розуміння світобудови: створення екзотичних світів є відображенням дійсного світу, незалежно від того, міфологічна чи наукова основа використовується.

Слід відзначити також актуальність обговорення проблем комунікації та розуміння, які контрастно формулюються у змодельованих соціально-фантастичними текстами ситуаціях зустрічей різних цивілізацій, культур, суспільств, що належать до інших світів, планет альтернативних реальностей. Науково-фантастичні світи, презентовані такими творами, як «Космічний госпіталь» Джеймса Уайта або ж телесеріалом «Вавилон 5» є втіленням універсального герменевтичного проекту, оскільки в них цілеспрямовано демонструється потенційно безмежна можливість взаєморозуміння.

Хоча спеціальне соціально-філософське дослідження фантастики в сучасній Україні не здійснювалося, слід відзначити дотичні роботи, зокрема дослідження вітчизняних науковців, присвячені проблемам утопій та утопічної свідомості: «Утопія як форма соціального передбачення» (Ю. Богуславська), «Утопія і футурологія у контексті формування соціальних ідеалів» (М. Людвиченко), «Утопія як елемент суспільної свідомості перехідного часу» (В. Огорокова), «Утопічний та антиутопічний досвід соціального проектування в контексті глобальних проблем сучасності» (В. Пустовойт); проблемам віртуальної реальності: «Віртуальна реальність: онтологічний статус» (Каріна О.), «Твір мистецтва як символічна реальність» (О. Щербань), «Гра та комунікація в соціальній віртуальній реальності» (О. Сотникова) та ін.

Грунтовна філософська розробка наукової фантастики вимагає певної градації інтересів окремих філософських дисциплін. Очевидний науковий інтерес соціальної філософії полягає, відповідно, у дослідженні тієї частини наукової фантастики, що сфокусована на соціально-філософському проблемному полі. Таку фантастику презентує піджанр наукової

фантастики – соціальна наукова фантастика, або ж соціальна фантастика, та її предтечі – утопії та антиутопії.

Таким чином, доречним та перспективним на наш погляд є соціально-філософське дослідження текстів соціальної фантастики. Спробуємо далі це показати. Одним з перших у соціально-філософському полі наукову фантастику почав розглядати автор статей та робіт, присвячених прогностичним та суспільствознавчим складовим фантастики, радянський дослідник творчості С. Лема та братів Стругацьких, З. Файнбург. Ця традиція була продовжена сучасними російськими дослідниками, зокрема К. Фрумкіним, автором монографії «Філософія та психологія фантастики» у якій підтверджується потенціал досліджень феномена наукової фантастики з позицій соціальної філософії.

Наукова фантастика як феномен соціальної реальності та форма художнього буття є межевою областю науки та духовної культури, у якій художній зміст тісно пов'язаний з науковим, філософським, соціальним, політичним знанням. Фантастика є елементом цивілізаційної динаміки – хоча б тому, що у фантазіях людські потреби задовольняються швидше, повніше ніж у результаті реального розвитку.

Традиційними стали спроби (нерідко успішні) наукової фантастики передбачити майбутні технічні або ж соціальні досягнення, причому, слід зазначити, що вже на межі ХХ-ХХІ століть антиципація науково-технічного розвитку починає втрачати актуальність і стає майже неможливою з огляду на стрімкість реального розвитку, натомість значення соціальної наукової фантастики зростає. Однак це – лише найпростіший і найбільш очевидний приклад взаємозв'язку між застосуванням уяви та еволюцією соціуму. Зв'язки такого роду можуть здійснюватися за доволі складними схемами, що потребують окремого психологічного, культурологічного і філософського аналізу.

Соціальний аспект фантастики у першу чергу пов'язаний із вираженням і осмисленням ідеалів суспільного устрою (безпосередньо і

перш за все у ранніх її формах – утопіях), з опануванням майбутнього, переосмисленням минулого (альтернативна історія), з дослідження соціокультурної обумовленості сприйняття світу та між людських відносин, гендерних питань, проблем ксенофобії та толерантності.

Зокрема, Р. Рорті надзвичайно високо оцінює роль фантастичних експериментів проведених у романі Оруелла для розуміння людської природи, для формування сучасних уявлень про справедливе суспільство [145].

В будь-якому випадку соціальна фантастика може стати незамінним інструментом демонстрації умовності всіх форм людських взаємовідносин, хоч вони й відтворюють щоразу стійку безумовність необхідних функцій. Крім того, можна було б згадати здатність фантастики виступати в ролі підкреслено штучного прийому, різновиду езопової мови, яка дозволяє маскувати ідеологічні публіцистичні повідомлення під витвір мистецтва, однак подібні твори не мають відношення до наукової фантастики, якщо такий металогічний принцип взято за головний. Детальніше питання визначення фантастики, наукової фантастики та соціальної наукової фантастики буде розглянуто в наступному підрозділі.

Незважаючи на те, що категорія фантастичного майже не розроблялася у вітчизняних соціально-філософських дослідженнях, існують потужні традиції дослідження іншого соціокультурного феномену, який став першоосновою для нереалістичних конструктів людської свідомості. Таким феноменом є міф.

Відповідно, нову для соціально-філософського дискурсу категорію ефективніше досліджувати через співставлення фантастичного із міфічним, аналіз їх онтологічної спорідненості як специфічних форм вторинної реальності (моделювання реальності), їх гносеологічного взаємозв'язку (ролі моделювання реальності у процесі її сприйняття), вивчення механізмів взаємовпливу первинної дійсності та віртуальної реальності генерованої міфом та фантастикою.

Незважаючи на величезний обсяг літератури, присвяченої міфу, дефініції поняття «міф» як ставлення до цього соціокультурного феномену залишаються суперечливими. Причому ці протиріччя пов'язані не лише зі змінами в ідеології, до яких міф взагалі дуже чутливий – простежуються і концептуальні труднощі. Визначення міфу у найбільш загальному плані можна поділити на три групи – «філологічні», «соціологічні» та «філософські». Перша група визначає міф як розповідь (М. Стеблін-Каменський, В. Пропп, Г. Меншинг), друга – як соціальний простір (Б. Маліновський, О. Фрейденберг, О. Елькін), у третьої міф виражається як структура мислення чи буття (К. Леві-Строс, М. Еліаде, К. Хюбнер).

Слід відзначити, що «філологічне» визначення включає елементи «соціологічної» та «філософської» дефініцій. При цьому соціальна і онтологічна структура міфу має свою специфіку. Профанне в міфі існує не завдяки собі, але завдяки первинній в онтологічному плані, сакральній основі. Основа ця раз і назавжди закладена в минулому, але виявляється в кожен момент сьогодення. Вона пов'язана із суб'єктами, відмінними від профанного суб'єкта міфу космічним масштабом своєї діяльності.

Усе сказане характеризує специфіку міфу. Труднощі виникають при спробі підвести під ці інтуїтивні уявлення логічну основу. Адже справа не в тому, що міф припускає деякий фундаментальний онтологічний рівень, що стоїть «поза» профанною реальністю (щось подібне ми можемо спостерігати в сучасній фізиці). І не у винятковій значимості унікального минулого (сучасне наукове мислення спокійно мириться з уявленням про Великий Вибух). Унікальну особливість міфу можна побачити в особливостях міфічної онтології, яка так чи інакше завжди пов'язана з діяльністю певного надсуб'єкта.

Цей факт, до речі, обумовлює можливість зв'язку архаїчних міфів і міфів сучасності (звичайно таких, що не підлягають спільному визначенню), тому що саме наявність первинного онтологічного надсуб'єкта відрізняє і міфи епохи модерну (наприклад, Дух у Гегеля, персоніфіковані нація у

фашизмі й клас у марксизмі). Таким чином, визначення міфу повинне обов'язково враховувати особливості міфічної онтології, відповідно до якої будується вся діяльність міфічного суб'єкта. Діяльність під егідою цієї онтологічної парадигми виступає основою реальності саме міфічного світу для суб'єкта. Тому, говорячи про міф, ми ведемо мову про реальність деякої онтології – онтологічну реальність, пов'язану з деміургічною діяльністю одного чи декількох суб'єктів.

Світогляд – постійний супутник людської життєдіяльності на будь-якому етапі історії суспільства. Найбільш вивченими історичними формами його є міф та релігія. Першим дійшов висновку про те, що міф є стадією розвитку свідомості, яка відповідає певній історичній добі, французький культуролог Л. Леві-Брюль. Щоправда, він спирався на плідну думку німецького філософа Ф. Шеллінга про міф як продукт народної творчості. Продовжуючи ідеї Шеллінга, вже на початку нашого століття німецький мислитель Е. Кассіерер спробував осягнути світ «зсередини» відповідно до його власних законів розвитку [71]. Під впливом цих мислителів у двадцятому столітті з'явилась значна кількість літератури, присвяченої дослідженню міфологічного світогляду. Найпомітнішими стали праці Д. Фрезера та К. Леві-Стросса, а у вітчизняній традиції – дослідження О. Лосева та ряду інших.

Завдяки працям Е.Б. Тейлора, М. Мюллера, Е. Ланга, В. Вунджа, Л. Леві-Брюля та К. Леві-Стросса, Е. Кассієра, Т. Адорно, Г. Маркузе, Е. Фромма та Ю. Габермаса О. Лосева, та інших було залучено до філософського вжитку концепти «міфологізація», «міфологічна свідомість».

Міфологізацію як прояв колективної свідомості розглядали Л. Леві-Брюль та К. Леві-Стросс, як прояв колективного несвідомого – К. Юнг, як вияв індивідуальних несвідомих бажань – З. Фройд. Структураліст Р. Барт розглядав міфологізацію як процес створення певних знакових систем; Е. Кассієрер вважає міфотворчість найвищим виявом духовної діяльності людей. Відомі представники сучасної німецької та американської філософії

Т. Адорно, Г. Маркузе, Е. Фромм та Ю. Габермас підходять до цієї проблеми в межах обґрунтування стратегії внутрішньої критики суспільних патологій.

Хоча, як вже згадувалося, ставлення дослідників до феномену міфу, значення впливу міфологізації на сучасні соціальні процеси є неоднозначним, слід відзначити, що у вітчизняному філософському дискурсі формується збалансована позиція щодо міфічного. Знаковою у цьому контексті є монографія О. Полисаєва «Архітектоніка сучасного міфу», у якій відображено погляд на міф як на феномен, який попри ряд негативних факторів, що їх несуть міфологізаційні процеси (особливо це стосується штучної, політичної міфології), відіграє роль ключового елементу у гармонізації внутрішнього світу людини із соціумом та природнім середовищем.

Оскільки категорії міфічного та фантастичного в межах даного дослідження аналізуються на спільних онтологічних засадах віртуальної реальності, стає нагальною потреба у з'ясуванні суті понять «віртуальний» і «віртуальна реальність» як філософського терміну загалом та в соціокультурному аспекті зокрема. Перші спроби рефлексії віртуальної реальності формуються за межами філософської думки. Спочатку ідея віртуальної реальності свого втілення набуває в американській контркультурі (1970-1980 рр.), де стає одним із центральних елементів своєрідного ліберально-ідеологічного дискурсу. Потім увага фокусується на історико-теоретичних аспектах феномена віртуальної реальності (Ф. Хемміт, М. Хайм) [209; 210]. Врешті-решт проблема потрапляє у царину метафізичних роздумів.

Віртуальна реальність у сучасному філософському знанні досліджується в декількох площинах. З одного боку, вона розглядається як концептуалізація сучасного рівня розвитку інформаційної техніки і технологій, які дозволяють відкривати і створювати нові виміри культури і суспільства. Існують певні теоретичні здобутки щодо даної проблематики в ракурсі соціальних трансформацій. Російськими та українськими

дослідниками соціальні та соціально-філософські аспекти віртуалізації суспільства розглядаються переважно на засадах концепцій симуляції Ж. Дельоза та Ж. Бодрійяра. З іншого боку, проблему віртуальної реальності розглядають як розвиток ідеї множинних (можливих) світів та споконвічної невизначеності і відносності «реального» світу. У межах даного вектора досліджуються проблеми віртуальних світів у модальній логіці, множинних світів у квантовій механіці та у космології, віртуальної реальності та віртуальних світів як світів знання в епістемології (М. Опенков).

Крім того, віртуальну реальність розглядають як змінені стани свідомості (М. Носов). С. Хоружий вперше артикулює питання про мову опису феномена віртуальної реальності і обґрунтовує можливість досягнення останньої в межах енергійного (дієслівного) дискурсу. У постмодерністській філософії проблема віртуальної реальності не артикульована спеціально, але включена у дослідження процесуальності множинного середовища (перш за все, мовного), що втратило зв'язок з буттям; і у критичне досягнення сучасних соціальних трансформацій (Ж. Бодрійяр, П. Віріліо, Ж. Дельоз).

Таким чином, аналіз проведених досліджень свідчить про те, що хоча соціально-філософська розробка категорії фантастичного і соціальної фантастики, зокрема у вітчизняному науковому дискурсі, майже не проводилася, їх вивчення у кореляції з генетично спорідненою і водночас відмінною формою віртуальної реальності – міфом є можливим та перспективним, з огляду на достатньо потужну вітчизняну та закордонну традицію дослідження міфу.

1.2 Статус соціальної фантастики як жанру

Перш ніж переходити до безпосереднього розгляду проблеми багатовимірного зв'язку міфологічної свідомості та соціальної фантастики, взаємопроникнення цих форм вторинної, віртуальної реальності, необхідно

визначити статус понять «фантастичний», «фантастика», «наукова фантастика» та «соціальна фантастика».

В наш час досить поширеним є загальне визначення фантастики як форми зображення фактів і подій, що не існували в реальній дійсності. Однак, таке визначення видається певною мірою сумнівним, з огляду на перебіг розвитку літературознавства і філософії в ХХ столітті, результатом якого стало нове, навіть дещо скептичне розуміння поняття «реальна дійсність». Якщо резюмувати найбільш популярні аргументи проти ультимативності цього поняття, то вони зводяться до того, що межі між реальним і нереальним умовні, релятивні та мінливі. До реального світу не можна ставитися, як до чогось очевидного й необхідно даного: уявлення про реальність задаються культурою, епохою, владою, окремим індивідумом, окремою ситуацією. Досить багато чого залежить від того, яку модель реальності обрати і який метод встановлення істини вважати доречним у цьому випадку. Однак поняття фантастичного може існувати, тільки відштовхуючись від поняття реальної дійсності. Якщо уявлення про реальну дійсність історично мінливі – значить настільки ж історично мінливими виявляються і уявлення про фантастику. Але що б не говорили про реальний світ у кожний даний момент, фантастика буде доповнювати його неіснуючими, новими елементами.

Очевидно, що один і той самий образ залежно від ситуації може бути позбавлений або нагороджений статусом фантастичного – оскільки, як було сказано, межі реального мінливі. Між фантастичним і нефантастичним мистецтвом лежить великий обшир перехідних форм. Сфера міфології та релігії є найбільш типовим джерелом сюжетів і мотивів, відносно яких неможливо прийти до однозначного висновку, чи слід відносити їх до області фантастики. Наприклад, видіння теософа Сведенборга неможливо беззастережно класифікувати як фантастичні або, навпаки, як нефантастичні, оскільки сам автор запевняв, що в їхній основі лежать містичні видіння. Варто також згадати, що Борхес вважав і філософію, і богослов'я різновидом

фантастичної літератури, і зокрема називав прекрасним фантастичним твором підручник протестантського богослов'я – оскільки в ньому говорилося про всемогутню і всевідаючу істоту. Сьогодні міфологічні та релігійні сюжети легко використовуються в літературній фантастиці [32, с. 17].

Але, незважаючи на неоднозначність сучасного розуміння реальної дійсності, фантастика завжди може знайти твердий ґрунт під ногами, оскільки фантастичний твір, як правило, створюється в умовах, коли питання про межі реальності є «свідомо» вирішеним. Фантаст усвідомлює себе «вигадником», і тому він повинен чітко визначити для себе, у чому полягатиме вигадка, де буде закладене відхилення реальності. Навіть якщо фантаст виходить із ідеї, що реальність умовна, він «свідомо» повинен вибрати робочу гіпотезу, робочу модель реальності, щоб потім від неї відхилитися. Фантастика завжди відштовхується від реальності, і ця обставина стала причиною, яка спонукала Кіра Буличова заявити, що існує лише два види літератури – реалістична і фантастична. Зрозуміло, що простір літератури можна класифікувати по-різному, і зазвичай у літературознавчому дискурсі побутують детальніші класифікації, але Буличов виразив погляд на літературу, з позицій фантастики: фантастика усвідомлює свою специфічну відмінність від інших тем мистецтва саме у своєму антиреалізмі. Свідомий вибір концепції реальності робить межі між реальністю і вимислом більш чіткими.

На думку автора монографії «Філософія и психологія фантастики» К. Фрумкіна, визначення фантастичного як відхилення від реальності робить поняття фантастики логічно близьким із поняттям психопатології. Божевілля також пов'язують із неадекватним сприйняттям, що спотворює реальність, більш того – фантастичне сприйняття може бути витлумачене як симптом психічної хвороби. Межа між нормою й божевіллям в остаточному підсумку також виявляється залежною від того, що психіатри, а також суспільна конвенційність, що за ними стоїть, вважають неправдоподібним. Тут варто

згадати, й те, що етимологія слова «фантастика», так само як і слова «фантазія» виходить від імені давньогрецького бога Фантаза – сина бога Гіпноса та брата Морфея, який насилав видіння подібні до реальності (тобто, по суті, галюцинації) [176, с. 12].

Відомий польський фантаст, футуролог і фантастознавець Станіслав Лем відзначав існування двох форм фантастичного: 1) поняття, що існує в колективній свідомості, завдяки чому кожен член такої спільноти здатен описати ілюзорний, віртуальний об'єкт, що відповідає денотату (наприклад, гном); 2) феномен, який не був вигаданим до теперішнього моменту, однак може бути сконструйований шляхом комбінування різних елементів реальності (марсіанський сантехнік) [89, с. 25]. Однак загально прийняте розуміння наукової фантастики як одного з жанрів художньої літератури не завжди співвідноситься з поняттям фантастичної (нереальної) інформації. Обидва поняття тривалий час існували до певної міри незалежно. Так, наприклад, структурні елементи зі сфери релігійних вірувань не дозволялося довільно змінювати в інтересах літературної творчості доти, доки дана релігія користувалася широкою підтримкою в межах певної культури. Особливо жорстко заборонялися будь-які викривлення релігійних догматів (для прикладу, фантастичної, однак загально прийнятої християнським суспільством концепції непорочного зачаття). Проблема впливу релігійної парадигми на структуру попередників жанру наукової фантастики (казки, легенди, а згодом оповідання, повісті або роману з атрибутами фантастичного) виходить за межі теми дисертації і вимагає окремого дослідження.

Визначаючи фантастику як відхилення від умовно заданої реальності, ми в той же час стикаємося з питанням: хто повинен задавати реальність, хто вибирає її робочу концепцію? Автор чи читач фантастичного твору? Ідеальною була б ситуація, у якій читач (реципієнт) фантастики має подібні з автором критерії відмінності вимислу від дійсності. У цьому випадку фантаст і читач фантастичного твору перебувають наче у змові щодо того, які з

уявлюваних образів вважати фантастичними, а які – можливими. Із цього випливає, що читач і фантаст повинні перебувати в більш-менш спільному культурному середовищі, а якщо ні, то статус твору може різко змінитися. С. Лем писав, що в наш час «Держава» Платона вийшла б під ярликом «фантастика» [89, с. 241]. Більш того: такий погляд може вважатися прогресивним, оскільки працює на відновлення діяхронічної єдності світової культури. Тому А. Брітков закликав «поглянути на казку з незвичайної для неї науково-фантастичної точки зору [24, с. 61]». Якщо такого роду підходи вбачаться з певної точки зору неприйнятними, то це тому, що жанрові визначення вважаються прив'язаними до конкретних епох.

Визначення фантастики, що опирається на конвенційну норму правдоподібності, приписувану автору та його читачам, створює серйозні труднощі при оцінці фантастичності творів літератури й мистецтва минулих епох, оскільки така оцінка вимагає з'ясування думки автора, яка далеко не завжди чітко презентована в самому тексті. Не існує однозначної відповіді на запитання, чи вірили творці народних казок у крилатих зміїв, чи вірив Гомер в олімпійських богів, і чи вірили автори середньовічних «фабулатів» про нечисту силу і те, що із чортом дійсно можна зустрітися віч на віч. Розв'язати цю проблему неможливо не тільки через нестачу інформації, але й у зв'язку з проблематичністю дефініції поняття «віра» – воно буде варіюватися залежно від культурної епохи, та конкретного індивіда.

Таким чином, діалектичність співвідношення «фантастика-реальність» створює деякі труднощі для точного визначення фантастики. Тому спробуємо виокремити характерні риси фантастики. Очевидно, що в основі фантастичного твору лежить якась фантастична ідея. Американський фантаст А. Азімов говорить про фантастичне припущення: «Зробіть одне, тільки одне фантастичне припущення, а потім будуйте дію в строгій відповідності з логікою», – а припущення народжується, коли «починаєш думати про яке-небудь чергове наукове відкриття, а в голові вже питання: «А що, коли?..» [2, с. 10].

Згідно з теорією, розробленою дослідником фантастичної літератури Ю. Зубакінім [64], сучасна фантастика відрізняється від реалістичної літератури тільки тим, що в ній є чітке фантастичне припущення: екологічна катастрофа, поява невідомих істот та ін. Подробиці на зразок фізіології цих істот або «чому вони, проковтуючи нафту, виділяють воду», читача цікавити не повинні, – це і є фантастичне припущення. У загальному значенні фантастичне припущення – це припущення про існування чого-небудь (кого-небудь), не підкріплене емпіричним або теоретичним обґрунтуванням. На думку Ю. Зубакіна, автор зовсім не зобов'язаний прив'язувати його до конкретних досягнень науки й техніки. Сприймаючи фантастику, реципієнт (читач або глядач) буде намагатися привести розрізнені дані й натяки в систему й намагатися заповнити відсутні ланки. Це добре впливає на здатність до фантазування, розвиток аналітичного мислення. Існує напрямок, названий фантастичним реалізмом, суть його в тому, щоб створити нереалістичну ситуацію і більше, у рамках цієї ситуації, в цьому віртуальному світі, не робити ніяких інших нереалістичних дій. Тобто фантастичний реалізм – це реалістична поведінка людей у фантастичній ситуації.

У науковій фантастиці теж зустрічаються зразки фантастичного реалізму. Наприклад, повість «Непереможний» як і більшість творів С. Лема не є типовою фантастикою, тому що в створеному їм світі люди діють як звичайні, реальні люди. Вони абсолютно достовірні у своїй психології й у своїх діях. А це – ознака реалізму. Хоча існують фантастичні твори, наприклад, Р. Шеклі, у яких світ принципово парадоксальний, тобто безупинно суперечить сам собі, але поведінка людей у цьому світі, проте, залишається абсолютно достовірною. Тобто світ, створений художником, може керуватися будь-якими законами, але в людській психології не існує інших законів, крім законів реалізму.

Майже такого ж широкого поширення як у літературі фантастика набула в кінокультурі. У кіно глядач поставлений у зовсім нові умови

сприйняття, певною мірою зворотні процесу читання: від предмета, від зіставлення кадрів, що рухаються, – до їхнього осмислення, назви, до побудови внутрішнього мовлення. Кінокультура протистоїть, як знак епохи, культурі слова, книжковій та театральній, яка панувала в ХІХ столітті. Але саме так і відбувається природна зустріч кіно з літературою. Кінематограф, поєднуючи цілий арсенал операторських прийомів, знімальних оптичних і звукових ефектів, можливості комп'ютерної графіки, талант і фантазію режисерів, демонструє здатність поживлявати на екрані мрії й бачення письменників-фантастів. «Кіно – це дивовижний винахід людини. Кіно показує людині, якою вона могла бути, що з нею могло трапитися, причому показує у формах, наближених до реального людського досвіду. Кіно наче відтворює невикористані можливості кожної особистості, доповнює урізноманітнює її уявлення про себе і світ. Завдяки кіно людина проживає не тільки одне своє життя, але ще тисячу життів. Кіно пропонує величезний резерв ситуацій, характерів, типів поведінки, реакцій на можливе або неймовірне. Життя реальної людини стає багатшим, пам'ять просторішою, емоції яскравішими. Першою кінофантастикою став голлівудський фільм 1906 р. «Сон любителя грінок із сиром». Потім були екранізації відомих літературних науково-фантастичних творів, таких як «Людина-невидимка», 1933, режисер Дж. Уейл, «Невидимий промінь», 1935, режисер Л. Хіллер і багато інших [126, с. 173].

Але поняття наукової фантастики не можна обмежувати двома видами мистецтва – літературним і кінематографічним, тому що сфера прояву фантастики в сучасній культурі дуже широка. До цього списку входять тисячі найрізноманітніших творів літератури, кінематографу, живопису, музики, сформовані специфічні розділи мистецтва – кінофантастика, фантастичний живопис, фантастична графіка і т.п.

В образотворчому мистецтві фантастичне проявилось у графіці П. Пікассо, у зображенні майбутнього, ворожого людині, на полотнах технологізованого світу Дж. де Кіріко. Цикл «Наше ХХІ століття»

польського живописця і графіка Ю. Шайна зображує імовірне майбутнє. Вигадливий фантастичний світ створив М. Шагал. Художники-фантасти, створюючи свої полотна, покладаються в основному на власну уяву. І в той же час їх картини не є голим вимислом. Світи, створені ними, побудовані на основі вічних законів мистецтва, не входячи в дисонанс із науковими дослідженнями. Однак вони не є прямим копіюванням. Вихід проблематики за земні рамки створює нові кольорові комплекси, модифікації перспективи, незвичайні форми. Фантастичному живопису властивий симбіоз неймовірності і реальності. Пермський художник Д. Землянин (Зарубін) зображує інопланетні форми життя, вважаючи, що саме у фантастиці людина має можливість стикнутися зі світом фундаментальних ідей. За допомогою інопланетних форм він намагається висловити ці фундаментальні ідеї [75, с. 46]. Картини найстаршого художника-фантаста на території колишнього СРСР, доктора технічних наук професора Г. Покровського практично існують «на межі майбутнього і безмежного». На них зображені ефірні міста в міжгалактичних просторах, «чорна» зірка, що не випромінює, а лише поглинає промені світла (і це створювалося в час, коли існування чорних дір ще не було відкрито астрономічною наукою, і лише припускалося теоретичними викладками на основі загальної теорії відносності Ейнштейна), нейтронні зірки, з матерією ущільненою до немислимих меж. Завдання художника-фантаста Г. Покровський бачить у тому, щоб «передати ледь відчутні обриси майбутнього мовою мистецтва, мовою, для якої не стільки важливі деталі, скільки загальний синтетичний зміст і спрямованість [67]».

Крім вищевказаних проявів фантастики, можна говорити про фантастичну музику, хореографію, фольклор, архітектуру. Зараз з'явився новий різновид фантастики – інтерактивна фантастика, яка в ігровій формі створюється колективними зусиллями користувачів мережі Internet та публікується в ній. Таким чином, межі поняття фантастики сьогодні досить широкі, і позначають не лише вид літератури, але й всього мистецтва, у якому в якості провідної теми виступає фантастичне.

На підставі всього викладеного можна сформулювати узагальнену дефініцію фантастики.

Фантастика – це синтетичний вид мистецтва, що охоплює художню літературу, кінематограф та образотворче мистецтво; тип художньої образності та унікальний спосіб створення і передачі значень, характерним для якого є вихід у віртуальну дійсність – вторинну реальність, сконструйовану абстрактно за допомогою фантастичних припущень.

Наступним, і не менш важливим є питання розмежування поняття фантастики та фантастичності як методу у художній літературі, із власне жанром наукової фантастики, та визначити місце соціальної фантастики відносно цього жанру.

Під час дослідження в якості критерію відношення того чи іншого твору до науково-фантастичного жанру нами було обрано категорії хронотопу та автологічності. Відповідно творами власне соціальної фантастики ми вважаємо ті, у яких соціальна реальність моделюється в умовах нереального топосу і/або часу, однак форма розповіді передбачає можливість буквальної інтерпретації тексту, аналогічно до безпосереднього тлумачення міфу, коли фантастичне явище не є алегоричною конструкцією, і не несе підтексту, а сприймається як реально існуюче. Взнявши такий спосіб визначення жанру за основу, можна провести межу між тією художньою літературою у якій фантастичні елементи використовуються лише як образ, за яким криється реальний феномен в межах реального хронотопу (тобто металогічною літературою), та фантастичною, у якій нереальне слід сприймати в прямому значенні, (хоч і наявність контексту, особливо у фантастиці другої половини ХХ ст. та початку ХХІ не виключається).

Так, якщо порівняти спільні за тематикою політичного памфлету твори Томаса Мора та Джонатана Свіфта, останній не можна віднести до фантастичного, оскільки в «Мандрах Гулівера» описуються реальні кризові явища тогочасного англійського суспільства, а протистояння Ліліпутії та Блефуску є лише металогічним образом конфронтації Великобританії та

Франції. На противагу, припущення «Утопії» подається буквально, її фантастичний топос не є багатозначним символом і не містить підтексту, а безпосередньо ілюструє ідеальний державний устрій, яким його бачить Мор. Тому, порівнюючи ці два твори, саме «Утопію» можна вважати однією з предтеч сучасної соціальної фантастики.

Взявши за основу вищезазначений критерій жанрового розмежування, можна чітко простежити відмінності між романами М. Булгакова та А. Кларка: «Майстер і Маргарита», так само як і «Кінець дитинства» широко використовує фантастичні припущення. Однак, в романі Булгакова припущення є або містично-іраціональним, і, відповідно, підготовленим дорослим читачем заздалегідь не сприймається буквально, або ж, у випадку з біблейсько-міфологічною оповіддю, – тлумачиться читачем у контексті існування усім відомого релігійного сюжету.

Співставлення романів «Майстер і Маргарита» і «Кінець дитинства» є зовсім не випадковим – попри всі відмінності у формі – художню металогічність Булгакова та строгу науково-фантастичну автологічність Кларка, триплановий, іраціональний хронотоп російського класика та епічно послідовний у американського фантаста – письменники ставлять ті ж самі одвічні питання буття, творчості та свободи людини, її місця у світобудові, разюча схожість простежується у виведенні тріади Людина-Диявол-Бог (і саме в такому порядку, оскільки в обох романах втілення диявола грає роль посередника, між Людиною та Вищою силою).

Водночас, ґрунтовна відмінність полягає у масштабі оповіді – у Булгакова всі діючі сили максимально персоналізовані (принаймні перші два з елементів вищезгаданої тріади), це живі, яскраві самотні характери, в той час як персонажі Кларка більш схематичні – глобальність задуму «Кінця дитинства» вимагає того, що головними дійовими особами стають не окремі істоти, а все людство, дияволоподібна раса «Опікунів» та всесвітній Надрозум. У «Майстрі і Маргариті» вирішується доля конкретних людини, у «Кінці дитинства» – проблема свободи та сенсу буття людської цивілізації.

Таким чином, автологічність запропонованих автором фантастичного твору нереальних припущень є головною спільною рисою між способами моделювання дійсності засобами міфу та фантастики. Однак на відміну від міфу, логіка побудови фантастичного припущення у творах фантастики є раціональною. Якщо фантастичне припущення міфу не вимагає аргументації взагалі, фантастична гіпотеза «твердої» технічної наукової фантастики опирається на реальні фізичні закони та теорії, тоді як суспільні моделі соціальної наукової фантастики конструюються шляхом екстраполяції розвитку сучасних соціальних тенденцій, на основі актуальної, первинної соціальної реальності.

Міф та фантастика вирізняються з-поміж інших форм вторинної, віртуальної реальності тим, що вони розгортаються в площині нереального хронотопу. Якщо хронотоп традиційного міфу відходить від дійсних координат місця-часу охоплюючи усі напрями і об'єднуючи минуле, теперішнє і майбутнє у синкретичний абсолют часу, сучасні міфологічні конструкти, як і фантастика, як правило, репрезентують зміщення хронотопу у майбутнє. Якщо підґрунтя антиципації міфу носить швидше сакральний, колективно-інтуїтивний характер, соціальна фантастика, продовжуючи традицію наукової фантастики в цілому, шукає власні раціональні підстави для моделювання світів майбутнього.

Поняття «соціальна фантастика» увійшло у вжиток більш ніж півстоліття тому, однак до цього часу не набуло однозначного тлумачення. Частина літературознавців, критиків, письменників використовують його для умовного позначення широкого обсягу художньої літератури соціально-філософської проблематики у якій використовується прийом нереалістичного допущення, «фантастичність». Протилежна точка зору, притаманна переважно вузькоспеціалізованим літературознавцям – фантастознавцям, передбачає уведення «соціальної фантастики» у систему науково-фантастичного напрямку літератури, що значно звужує і конкретизує

застосування цього поняття, як відносно часових рамок побутування явища, так і відносно його жанрової природи.

Однак останній підхід також залишає чимало питань і не повністю знімає багатозначність розуміння поняття соціальної фантастики, оскільки навіть проблема класифікації видів наукової фантастики досі є предметом дискусій. Для кращого розуміння означеної ситуації вважаємо за необхідне здійснити короткий аналіз найбільш поширених варіантів класифікації наукової фантастики, які склалися на цей час.

Дослідники різними шляхами долають труднощі, пов'язані з різномаяттям фантастичної літератури ХХ – поч. ХХІ ст. Частина намагається не робити її темою спеціального обговорення, зводячи всі проблемні, тематичні і художні варіанти фантастики до двох основних – «наукової» і «чистої» [51]. Інші використовують поверхові описові визначення.

В «Енциклопедії фантастики» за редакцією В. Гакова [200] знаходимо наступні розмежування. Частина фантастики, що на противагу фентезі узагальнено називається науковою фантастикою (англ. science fiction) поділяється на такі підвиди, як «тверда», «природничо-наукова», «науково-технічна» або «м'яка», «гуманітарна», «соціальна» фантастика; «фантастика ідеї», «утопія», «антиутопія», «роман-попередження» і т.д. Одним із провідних принципів класифікації сучасної фантастики продовжує залишатися найбільш давній, але дотепер досить плідний проблемно-тематичний принцип. Він корисний при широкому аналізі наукової фантастики, оскільки допомагає виявити пріоритетні напрямки її розвитку. Разом з тим подібний критерій недосконалий саме в силу своєї широти: він веде до багаторазового множення рубрик класифікації і в остаточному підсумку – до переваги опису підкласів фантастичних творів над їхнім аналізом.

Під час вивчення феномена фантастики як жанру та методу російськими фантастознавцями була зроблена спроба провести межі між «власне фантастикою» («змістовною фантастикою») і «формальною

фантастикою». Т. Чернишова для «змістовної» фантастики будує систему координат, одна з осей якої визначає властивий конкретному твору тип оповідальної структури (детермінована або адетермінована модель світу з однією або багатьма фантастичними припущеннями), а інша вісь – «фактуру фантастичних образів», їхню приналежність до якоїсь із трьох систем: пов'язаної з казкою і язичницькими віруваннями, із середньовічною міфологією монотеїстичних релігій і народними забобонами і, нарешті, з переломленням у масовій свідомості наукової інтерпретації світу [185].

Перелік прикладів окремих класифікацій можна продовжувати, однак доцільнішим буде, узагальнюючи, сказати, що сучасне розмежування літературної фантастики проводиться за наступними критеріями:

- за характером фантастичного припущення (наукова фантастика – фентезі);
- за функцією фантастичного припущення («науково-технічна» – «соціальна»; «тверда» – «м'яка»; «природничо-наукова» – «гуманітарна» фантастика і т.д.);
- за місцем фантастичного елемента (структуруючий принцип – елемент поетики);
- за роллю фантастичного елемента («змістовна» і «формальна» фантастика);
- а також – у неспеціальних роботах – за проблематикою, пафосом, типом сюжету (філософська, психологічна, пригодницька, сатирична фантастика й т.д.).

Кожна з класифікацій містить в собі чимало цікавого, але жодна, на жаль, не є повною і безперечною. Якщо взяти до уваги реальне різномаяття фантастичної літератури й допустимість різного тлумачення функцій «фантастичного» у творі, доводить визнати, що єдина і всеосяжна типологія фантастики, що враховує як її змістовні, так і формальні особливості, навряд чи буде коли-небудь створена. Очевидно, класифікувати фантастичну літературу на основі єдиного або навіть декількох взаємозалежних критеріїв

у принципі неможливо. Принаймні, доки цього не відбулося, є доцільним використовувати, з необхідним коригуванням, загальноприйняті визначення й прагнути до комплексного аналізу різних рівнів структури фантастичного твору.

Соціальна фантастика зобов'язана своїм існуванням не стільки успіхам прикладних наук, скільки загальної тенденції розвитку літератури ХХ ст., що тяжіє до зображення людини як людства, що прагне відчувати й мислити в загальнолюдському плані. В наш час статус соціальної фантастики як жанру є досить суперечливим. З одного боку, існує точка зору, згідно з якою соціальна фантастика розглядається за межами науково-фантастичної літератури, як будь-яка форма художньої прози, що досліджує соціальні явища використовуючи прийом фантастичного припущення. Однак таке визначення є дуже широким і є доречним швидше для окреслення характерних рис художнього прийому ніж жанру. З іншого боку, значна частина дослідників фантастики відносить соціальну фантастику до «м'якої» (англ. *soft science fiction*) наукової фантастики, на противагу «твердій» науковій фантастиці (англ. *hard science fiction*), яка зосереджується на екстраполяції розвитку науки та технологій. При цьому вважається, що соціальна наукова фантастика торкається проблемного поля футурології, соціальної філософії, філософської антропології та філософії міфу. Ця позиція затвердилася в першу чергу серед західних дослідників, зокрема у «Енциклопедії наукової фантастики» [208] термін *social science fiction* вживається поряд із терміном *anthropological science fiction*.

Для кращого розуміння проблеми неоднозначного статусу соціальної фантастики, необхідно простежити специфіку передумови історичного становлення світової соціально-фантастичної прози.

Лінія наукової фантастики, котру визначають як фантастику соціальну, була започаткована Гербертом Уелсом («Війна світів», «Звільнений світ», «Самодержавство містера Паргема» тощо). Уелс зайняв критичну позицію у ставленні до сучасного суспільства, моделюючи небезпечні тенденції у

розвитку людської цивілізації (війна як звичне і «нормальне» явище; використання досягнень науки для поневолення людини; тенденції фашизації в країнах «культурної Європи»; духовна деградація людини).

Вже на початку минулого століття європейська фантастика сформувала окреслену в цілому систему типів і форм, які зберігаються, хоча й у модифікованому виді, і до нашого часу. Перша половина ХХ сторіччя стала для неї епохою вироблення й остаточного закріплення канонів «твердої» наукової фантастики, соціальної фантастики і фентезі.

Правда, для раціональної фантастики цього періоду основним ареалом розвитку прийнято вважати літературу США. Це є правомірно насамперед з тієї точки зору, що саме в Америці зусиллями Х. Гернсбека та його послідовників із середини 1920-х рр. виходять спеціально присвячені науковій фантастиці журнали, створюються особливі об'єднання шанувальників наукової фантастики. США, безперечно, випереджають Європу за кількістю науково-фантастичних публікацій, але основне місце в цьому потоці займає масова пригодницька фантастика з формальним «науковим» антуражем (Е. Гамільтон, Е. Берроуз), що поєднує в собі елементи детективного, авантюрного, «ковбойського» оповідання з технічними мріями ХХ ст.

Але раціональна фантастика не менш активно розвивається й у Європі, зокрема у СРСР, знаходячи ґрунт для фантастичного конструювання світу майбутнього в контексті тогочасних соціальних перетворень. У радянській літературі 1920-х рр. можна виявити і строго «наукову» (В. Обручев, К. Ціолковський), і авантюрно-пригодницьку із сильним іронічним підтекстом або сатиричним переосмисленням припущення (В. Катаєв, М. Шагінян, І. Еренбург, В. Гончаров), і соціальну фантастику (В. Ітін, Я. Окунев, Б. Лавренєв, Б. Ясенський). В 1923 р. виходить у світ написаний О. Толстим в еміграції роман «Аеліта», що став на багато десятиліть своєрідним еталоном вітчизняної соціально-фантастичної прози.

Для Європи цього періоду найбільш яскравим і художньо доконаним типом фантастичної літератури також можна вважати соціальну фантастику, пов'язану насамперед з іменами К. Чапека й О. Степлтона, авторів фантастичних епопей «Війна із саламандрами» і «Останні й перші люди», І. Єфремова («Гуманність Андромеди», «Час Бика», Р. Мерля («Мадрапур») та ін.

В середині ХХ ст. у північноамериканській та європейській фантастиці зусиллями редакторів провідних науково-фантастичних журналів (Д. Кемпбел, Г. Голд, Е. Бучер) відбувається «поворот до людини», помітно підсилюються соціально-критичні мотиви. У літературу вступає покоління письменників, які визначили подальший розквіт наукової фантастики (Г. Катнер, К. Саймак, А. Азімов, Р. Хайнлайн, А. Кларк, Р. Бредбері та ін.).

У радянській фантастиці панує так звана «фантастика близького прицілу», яка виливається у моделювання плаского і схематичного «світлого (комуністичного) майбутнього» (В. Нікольский, А. Палей, Е. Зелікович), або ж розвиває теми науково-промислового шпигунства (В. Немцов, Ю. Долгушин). Найцікавішими на цьому тлі виглядають романи і оповідання О. Беляєва, кращі з яких збагатили художній фонд і «твердої» науково-технічної (цикл «Винаходи професора Вагнера», роман «Боротьба в ефірі»), і соціальної фантастики («Людина-амфібія», «Володар світу», «Голова професора Доуеля», «Аріель»).

Однак водночас соціально-критична фантастика сформувала в тогочасному СРСР приховану опозицію офіційній лінії розвитку фантастичної прози. Мова йде про творчість М. Булгакова, Е. Замятіна, А. Платонова, чиї романи, так само як твори О. Хакслі й Д. Оруела, найчастіше називають «антиутопіями». У зв'язку із цим виникає складне питання про правомірність застосування терміна «утопія» до сучасних соціально-фантастичних творів.

Як правило, у недавньому минулому у радянському та пострадянському літературознавстві використовувалися три поняття:

«утопія», «антиутопія» і « роман-попередження». Передбачалося, що перше позначає художнє втілення соціального ідеалу, друге – антиідеалу, третє ж – наслідків неконтрольованого розвитку тих або інших небезпечних соціальних тенденцій. Практично ж розмежування «антиутопій» і « романів-попереджень» репрезентувало лише розмежування творів і письменників за ідеологічними критеріями, і в останні роки від нього майже відмовилися.

Розрізнення «утопій» і «антиутопій» збереглося, виражаючи насамперед позитивну або негативну оцінку автором описуваної соціальної моделі (при цьому вважається, що в літературі ХХ – поч. ХІХ ст. звертання до антиідеалу переважає). Ми дотримуємося думки, що, хоча значеннева відмінність між утопією й антиутопією не підлягає сумніву, з погляду поетики вони являють собою різновиди в цілому єдиної художньої структури. От чому в нашому огляді ми розглядаємо утопію й антиутопію паралельно, звертаючи увагу однак, на їх відмінні риси.

Біля витоків утопії стоїть Платон, автор книг «Держава» , «Закони», діалогів «Тімей», «Критій» [132]. Іноді навіть стверджують, що всю утопічну літературу можна розглядати як гігантський коментар до твору «Держава». Однак класичним твором, що здійснив вплив на розвиток жанру в ХVІ – ХІХ ст., і, власне породив сам термін, була утопія Т. Мора (1516) [109].

Утопія як літературний жанр має особливості: по-перше, автори утопії описують ритуалізовані дії: їх не цікавлять які-небудь незвичайні події, а тільки те, що є нормою у вигаданій країні. Фантастичним є лише саме її існування, а також спосіб, за допомогою якого туди потрапив оповідач; усе інше – звичайна повсякденність.

Друга особливість утопії як літературного жанру полягає в тому, що така ритуалізована поведінка піддається раціональному поясненню, і в утопії завжди перебуває хтось, хто допоможе усвідомити мандрівникові цю раціональність і допоможе йому позбутися забобонів, принесених зі старого світу.

Г. Морсон у статті «Межі жанру» стверджує, що загальне для всіх утопістів відношення до дійсності, що виражається в різкому протиставленні дійсності й ідеалу, залишає чимало місця для відмінностей, що випливають із особливостей тих або інших людських ідеалів, умов, у яких вони формуються, а також ролі, яку вони відіграють в історії [111].

Утопії кожної епохи, навіть якщо вони спрямовані в майбутнє, або, навпаки, шукають ідеал у давнині, несуть на собі відбиток часу й місця, у якому вони виникли. Утопії – це відповіді не лише на одвічні питання про людину, але й також на запитання конкретних людських суспільств. Відповіді ці дають люди своєї епохи. Утопії кожної історичної епохи мають власні специфічні риси. Відповідно їх можна розділити на античні утопії, середньовічні утопії, утопії Відродження, Просвітництва, романтизму, реалізму і т.д. До античних утопій відносяться книги Платона, до епохи Відродження – «Утопію» Т. Мора. Лінію Т. Мора продовжують Т. Кампанелла «Місто сонця» (1602), В. Андреа «Христианополь» (1619) і Ф. Бекон «Нова Атлантида» (1627), які відобразили у своїх творах гуманістичну віру й торжество розуму. Починаючи з Бекона, в утопію входить уявлення про матеріальний (науково-технічний) прогрес. Утопічні «прориви» у майбутнє можна знайти в творчості Ф. Рабле (Телемське Абатство в «Гаргантюа і Пантагрюелі»), частково у В. Шекспіра в його драматичній казці «Буревій» (1623) і т.д. В епоху Просвітництва утопічні проекти створювалися переважно у формі публіцистичних трактатів (Ж.Ж. Руссо, У. Годвин та ін.); відомий утопічний роман Л. Мерсьє «2440 рік» (1770). Для епохи романтизму, відзначеної поширенням ідей утопічного соціалізму (Р. Оуэн, Ш. Фур'є, Сен-Симон), характерні не стільки утопії в «чистому виді», скільки окремі картини світлого майбутнього («Королева Маб», «Звільнений Прометей» П.Б. Шеллі, «Острів» Байрона, «Гріх пана Актуана» Ж. Санд, «Знедолені» В. Гюго). Е. Кабе своєю класичною утопією «Подорож в Ікарію» (1840) свого часу помітно вплинув на Ж. Верна [187].

Наступна стадія розвитку утопії, що власне і влилася в систему соціальної фантастики у її сучасному розумінні – антиутопія. Р. Гальцева і І. Рознянская вірно відзначають: антиутопічний роман – це літературне втілення реакції людської істоти на тиск «нового порядку» [37]. Якщо утопія пишеться в порівняно мирний, передкризовий час очікування майбутнього, то антиутопія – на зламі часу, в епоху несподіванок, які це майбутнє піднесло.

Ключова властивість антиутопії – вона незмінно заперечує міф, створений утопією без врахування первинної реальності. А. Зверев підкреслює: «Для класичної утопії елемент соціальної міфології – обов'язковий; він може бути виражений з більшою або меншою виразністю, однак є присутнім завжди» [62, с. 40].

Серед антиутопій найбільший інтерес представляють твори О. Хакслі «О чудовий новий світ» (1932), доповнений згодом публікацією книги «Чудовий новий світ, відвіданий вдруге», а також роман Дж. Оруелла «1984» (1949). Іншими відомими книгами були: «Ми» Е.І. Замятіна (1927), «Котлован» (1928), «Чевенгур» (1929) А.П. Платонова, «Механічна піанола» К. Воннегута (1932), «451° за Фаренгейтом» Г. Бредбері (1953). Ці антиутопії зображують фантастичний світ і застерігають: те, що видається нині зовсім нездійсненним і другорядним, завтра може стати домінантою суспільного життя.

Якщо класична утопія історично була більш пов'язаною з раціоналістичним способом мислення й схематизмом у зображенні життя й людей, антиутопія зливається з метажанром фантастики і отримує ширші можливості у використанні художніх засобів, сатиричних прийомів, алюзій, ремінісценцій. В антиутопії завжди розгорнутий сюжет, який будується на конфлікті ідей, що одержують конкретне втілення в характерах героїв.

Художня структура класичної утопії зазнає до кінця ХХ сторіччя значних змін, зберігаючи з чотирьох, що раніше вважалися обов'язковими для неї ознак (втілення ідеального стану суспільства; опис далекого

майбутнього; протиставлення модельованого майбутнього реальному сьогоденню; цілісне відтворення вигаданої соціальної системи) фактично лише одну – глобальний характер зображення штучно «сконструйованого» людського суспільства.

Зрозуміло, вищесказане не означає, що поняття «утопія» і «соціальна фантастика» стали в наш час синонімами. Багато творів, які відносять до соціальної фантастики, починаючи з «Людини-невидимки» Г. Уелса і закінчуючи повістю «Отель «У погібшого альпиниста» А. і Б. Стругацьких, не є утопічними, оскільки розглядають локальні соціальні проблеми. З іншого боку, роль фантастичного припущення в структурі сучасної утопії може бути різною – а іноді, як у романі Д. Оруела, майже не відчутною. Але в цілому сучасну утопію – як її позитивний, так і негативний (антиутопія) варіанти – можна, на наш погляд, вважати частиною генетичного дерева соціально-фантастичної літератури.

Означення відмінностей у підході до моделювання реальності утопічних текстів та текстів науково-фантастичних, чітко корелюється із сучасними постмодерністськими дослідженнями проблеми уявлених, віртуальних світів. Зокрема, Жан Бодрійяр, визначаючи три типи симулякрів, звертає увагу на якісно новий спосіб їх створення у науковій фантастиці порівняно із утопією. Якщо утопія лише протиставляла обмеженому світу до індустріальної епохи альтернативний ідеальний світ, то «науково-фантастичні тексти до безкінечного світу виробництва додають приріст власних можливостей [206, с. 167]».

Крім того, Бодрійяр простежує тенденцію зменшення дистанції між дійсністю та вигадкою у модельованих соціальних реальностях – відтак, утопічні моделі репрезентують максимальну відмінність між дійсністю та ідеальним вигаданим світом, в той час, як науково-фантастичні моделі є раціональною проекцією вже існуючої соціальної реальності на вигадані (симульовані) умови. В перспективі, на думку дослідника, реальна дійсність

максимально наблизиться до дійсності фантастичної, що остаточно відобразить прихід епохи «гіперреальності».

Презентовані напрямом кіберпанку науково-фантастичні тексти яскраво ілюструють побутування бодрійярівських симулякрів третього типу – «симульованих симулякрів». Детальніше даний аспект проблеми розглядається у другому підрозділі другого розділу дисертаційного дослідження – «Віртуальна природа міфу та соціальної фантастики».

Як вже зазначалося вище, незважаючи на тривалу історію соціально-фантастичного напрямку, досі спостерігається суперечливий статус соціальної фантастики відносно ширшого поняття «наукова фантастика». Загальноприйняте ототожнення наукової й соціальної фантастики неминуче приводить до визнання обов'язковості для останньої художніх установок наукової фантастики: докладної мотивації припущення (на ранніх етапах існування науково-фантастичні романи неодмінно включали багатосторінковий монолог винахідника), рольової заданості персонажів, детального опису змодельованих світів, тощо. Раціонально-фантастична гіпотеза в науковій фантастиці має самодостатнє значення, стаючи основним об'єктом читацького інтересу. Її алегоричне трактування неможливе.

Таким чином, ми розглядаємо класичні утопії як предтечі, першоформи сучасної соціальної фантастики, а розгляд моделей реальності, означених у предметі дисертаційного дослідження, зосереджуємо в першу чергу на текстах соціальної фантастики, репрезентованої в межах науково-фантастичного жанру. Саме такий погляд вважаємо найбільш доречним з огляду на зростання (станом на початок ХХІ століття) актуальності соціально-філософського напрямку наукової фантастики, та одночасне нівелювання значення технічної наукової фантастики.

1.3 Філософсько-світоглядний потенціал соціальної фантастики

Головне «надзавдання» соціальної фантастики – винести на «поверхню» свідомості масового читача суспільні наслідки не тільки нових можливостей прогресу, але й загроз і небезпек, які несуть людству непередбачувані і передбачувані тенденції розвитку суспільства і відкриття сучасної науки. Наслідки – несподівані, особливо у розкритті надскладних, а тому суперечливих і парадоксальних шляхів розвитку суспільства. Соціальна фантастика формує здатність до нестандартного і «глибинного» мислення – вміння бачити приховані наслідки (часто руйнівні) тих чи інших суспільних явищ.

У соціальній фантастиці раціональне припущення, зберігаючи власну значимість, водночас несе й додаткове навантаження, стаючи способом постановки глобальних питань, які найчастіше не мають відношення до власне фантастики. Як зазначають брати Стругацькі, «фантастичне, незвичайне представляє... не самоціль, а потужний засіб, прийом, що дозволяє виділити в чистому вигляді головну й часом надзвичайно важливу думку; поставити перед читачем проблему, над якою той ніколи раніше не замислювався... З такого розуміння змісту фантастичного прийому... випливають дві особливості фантастики: соціальна критика й турбота про долі людства [160, с. 6]». Функції соціальної фантастики значно ширші, ніж просте дослідження соціальних наслідків технічного прогресу. У соціально-фантастичних творах піддаються аналізу найважливіші закони розвитку людської цивілізації, ставляться питання про сутність людини і його відносини з іншими живими істотами, іншими типами розуму, світом природи в цілому. Тому й «наукоподібний» вид припущення в соціальній фантастиці нерідко виявляється пародією або маскою, що лише зовні нагадує фантастичну гіпотезу класичної наукової фантастики.

Світоглядний потенціал науково-фантастичної літератури полягає в здійсненні нею істотного впливу на розширення меж вже сформованого

світогляду людини. Відомий російський фантаст Б. Стругацький вважає, що «те, що фантастика використовується для розвитку творчої уяви винахідників, чудово, однак це не головне. Найбільший козир фантастики той самий, що й в усієї літератури – фантастика формує та розвиває світогляд [160, с. 7]». Значення фантастики не в дивовижних подіях та казкових перетвореннях, а в тому, що вона надає нове розуміння людини.

Світогляд людини як центральна, найбільш фундаментальна частина його змістового контексту, відображує глибинні основи особистості. Звичайний світогляд, властивий кожній людині, може відрізнитися залежно від життєвих установок. Будь-яке соціокультурне явище осмислюється в межах даного світогляду. Світогляд може бути вузькомасштабним, наприклад, професійний світогляд іноді може набути таких форм в результаті внутрішнього замикання на собі, тобто визнання лише цього світогляду істинним. Наукова фантастика зорієнтована на перетворення, розширення такого обмеженого світогляду. Ще один приклад вузькомасштабного світогляду – світогляд людини з міщанським небажанням знати більше, ніж їй вже відомо, небажанням зрозуміти, що хтось здатен мислити і відчувати не так як вона. Людина з примітивними духовними потребами прагне лише до створення оптимальних умов для свого існування. Соціальна наукова фантастика виступає з позиції неприпустимості подібного підходу. На думку Б. Стругацького, знання, живий інтерес до зовнішнього світу, прагнення до нового, думка – «чудова зброя проти міщанства в собі та оточуючих [160, с. 10]».

У багатьох творах фантастики простежується вплив на морально-етичну орієнтацію людини. Роботи А. Азімова в серії оповідань «Три закони робототехніки» – модель ідеальних в моральному відношенні людей, а не машин. З усіх видів мистецтва саме фантастична література дає можливість більшої свободи у моделюванні ідеалу, який сам здебільшого є далеким від реальності, фантастичним.

Світоглядна функція фантастики з її прагматичного боку дає визначене розуміння навколишнього середовища. Події, що відбуваються у дійсності, миттєво знаходять своє відображення не в реалістичному мистецтві, а, перш за все, у фантастичному. Соціальна фантастика, щоб привернути до себе увагу, звертається до найнагальніших питань сучасності, якими сьогодні є глобальні проблеми, що загрожують існуванню людства. Чому тривалий час в СРСР творчість визнаних сьогодні класиків радянської та пострадянської соціальної фантастики братів Стругацьких тлумачилася офіційною критикою в негативному світлі? Вони розглядали альтернативні варіанти розвитку суспільства, в той час як багатомільйонне населення країни більш ніж півсотні років жило майбутнім безальтернативним – майбутнім «перемоги комунізму».

Створюючи певне уявлення про світ, його цінності та ідеали, людина оцінює його за допомогою зовнішньої реальності, наповнюючи її новим змістом. Ілюстрацією може слугувати рух рольових ігор, що виник в кінці 80-х років, і до сьогодні перетворився на цілу субкультуру «рольовиків». Для учасника рольових ігор є психологічно звичним глибоке занурення в інші реальності та сприйняття їх крізь призму чітку сформульованих правил, які створюють ілюзію цілком реалістичного нарративу. Це і є нове, штучно створене під впливом фантастичного твору світовідчуття, новий світогляд.

Наукова фантастика стверджує необхідність розвитку нестандартного мислення. За допомогою яскравих образів вона демонструє небезпеку дії за статичною нормою. Наприклад, виродження місцевого населення планети Пірр (Г. Гаррісон «Неприборкана планета») з його прямолінійним логічним мисленням. Таким чином, світоглядна функція соціальної фантастики реалізується через механізм трансгресії – процес переходу від можливого до неможливого за допомогою вторинної умовності. Такий трансгресивний перехід надає унікальну можливість усвідомити значення індивідуального в контексті загальнолюдського. Фантастика виступає як метод розширення свідомості, а її вплив на ціннісні орієнтації діяльності людини формують

культурно-перетворюючу установку головної цінності – найголовнішого із завдань – завдання реконструкції людського світогляду.

Для глибшого розуміння соціокультурного статусу соціальної фантастики, необхідно розглянути проблемне поле наукової фантастики в цілому та звернути увагу на динаміку зміщення актуальних проблем, що підіймаються у науковій фантастиці в бік соціально-філософських.

Наукова фантастика з'являється на певному рівні розвитку культури. Необхідність її виникнення оцінюється з позиції розв'язування нею людських проблем. У кожен окремий історичний відрізок часу перед людиною виникають певні завдання, які вирішуються або не вирішуються, можуть або не можуть бути вирішені на даному етапі розвитку людини, суспільства, науки. Ці проблеми визначають соціокультурний контекст досліджуваного явища. Ієрархія потенційних людських проблем – від особистих, професійних і до глобальних, загальнолюдських. Для встановлення культурного статусу й формування дефініції наукової фантастики необхідно розглянути специфіку її проблемного поля – ті питання, проблеми, які вона покликана розв'язати. Своєрідність цих проблем обумовлює своєрідність феномена наукової фантастики – вона вирішує завдання або сукупність завдань, які не можуть бути розв'язані на даному етапі розвитку у жодній іншій сфері культури.

Питання, розглянуті в науково-фантастичних творах, охоплюють проблеми майбутнього людства: технологій, суспільного устрою, можливостей подорожі в часі, контакту із іншими світами, проблему походження життя, тощо. Причому, ближче до межі століть актуальність моделювання технологічних аспектів розвитку людства почала стрімко знижуватися, в той час як на передній план виходять глобальні проблеми людства та особистості. Саме цим пояснюється зростаюча роль соціальної наукової фантастики відносно традиційної «твердої» технічної наукової фантастики.

Для більш повного розуміння масштабів проблемного поля жанру проаналізуємо діапазон питань, які піднімаються у фантастиці на прикладі

творчості одного із класиків науково-фантастичної літератури, Станіслава Лема. У науково-фантастичних романах і оповіданнях С. Лема апробовувалися оригінальні та сміливі філософські концепції, що стосуються перспектив кібернетики та інтелекtronіки, космічної цивілізаторської діяльності в цілому (астроінженерія, футурологія), структурної лінгвістики і загальної культурології (у т.ч. «етики культури»), біології і теорії еволюції, теорії інформації (комунікації) і багатьох інших наукових дисциплін. Сюжети й проблематика ранніх творів, серед яких виокремлюється повість «Кінець світу о восьмій годині» (1948), тією чи іншою мірою пов'язані зі зброєю, військовими винаходами та відкриттями. Роман «Астронавти» (1951), присвячений першому космічному польоту на Венеру, агресивні мешканці якої спочатку почали невдалу спробу вторгнення на Землю (вибух «Тунгуського метеорита»), а потім самовинищилися в ядерній війні, залишивши після себе безглуздо функціонуючу «автоматичну цивілізацію» (проблеми: автоматизація, кібернетика, світ після катастрофи, псевдонаукові культури). Роль роману – розширення перспектив східноєвропейської наукової фантастики, прорив у заборонені в соціалістичних країнах наукові теми – кібернетику, теорію відносності і т.п. Роман «Магелланова хмара» (1953-54); сюжетна лінія – політ гігантського «зоряного ковчега» до системи Центавра (з перспективою контакту) – зручне тло для побудови широкої панорами комуністичної утопії на Землі (зорельоти, комунізм). Також присвячена проблемам біології та еволюції повість «Формула Лімфатера» (1961). Герой повісті «Професор А. Донда» (1976) – «божевільний» вчений, що відкрив «інформаційну бомбу», яка не передвіщає нічого гарного сучасній технологічній цивілізації (комунікації, ентропія). Повість «Футурологічний конгрес» (1970) – дотепна ескапада на тему вигаданої Лемом фантастики (попередниці «віртуальної реальності» нинішнього «кіберпанку»), що покликана ошчасливити суспільство, але в результаті «компетентного» використання, приводить людство, занурене в приємний галюциногенний дурман, до глобальної катастрофи, до виродження («внутрішній космос»,

паралельні світи, віртуальність). У романі «Огляд на місці» (1982) створена за допомогою мікрочіпів, розпилених в атмосфері, «етикосфера» служить надійним захистом від злочинів – однак це лише «етичний протез», не здатний ошчасливити людей проти їхньої волі (інтелектроніка, кримінологія). Роман «Мир на Землі» (1986) присвячений перспективам нових систем зброї, яка розробляється на Місяці. Цикл «Кіберіада» (1963-93) присвячений світу роботів та кіберорганізмів і являє собою дотепну інтелектуальну пародію на еволюцію, релігію (лінгвістика, альтернативна міфологія в науковій фантастиці). Серія про космічного навігатора Піркса (1959-87) оповідає про близьке майбутнє на Землі і Сонячній системі (освоєння космосу). Останній роман про Піркса «Фіаско» (1987) присвячений проблемі контакту.

Значний внесок Лема в розробку традиційної теми фантастики – контакту із іншим Розумом. У його книгах представлені різні варіанти невдалого контакту з іншими, абсолютно не схожими на земну, цивілізаціями. Незвичайні зразки неземного (розумного) життя: в «Едемі» – це жертви невдалої спроби біологічної реконструкції (антиутопія, біологія – симбіонти); в «Солярісі» – планета-океан, єдиний розум (живі світи, проблема просторових і часових масштабів), в «Непереможному» – кіберцивілізація електронних «мушок», що поєднуються у свого роду колективний розум (кібернетика, еволюція)».

І це лише невелика частка усієї творчості С. Лема, згадана у «Енциклопедії фантастики» за редакцією В. Гакова [200]. Проте, навіть ця невелика вибірка дає змогу уявити спектр питань, які підіймаються в науково-фантастичних роботах. Спираючись на тексти соціальної фантастики, можна виокремити низку проблем, які активно нею розробляються, зокрема це:

- проблеми загальнофілософського характеру;
- проблеми науково-технічного прогресу, його соціологічні й людські аспекти;
- проблеми місця і ролі людини у Всесвіті;

- військова і антивоєнна, антитерористична тематика;
- наукові проблеми: природа простору й часу, уявлення про мікро- і макросвіти, зародження життя та появи розумного життя, проблема «людина-машина» та ін.

Звичайно, перелік може бути доповнений низкою тем і питань, розглянутих науковою фантастикою, що різняться за ступенем важливості і актуальності. Можна безпомилково сказати, що в цей перелік входять усі загальнолюдські проблеми. Таким чином, характерною рисою проблем соціальної фантастики є те, що вони співвідносяться із глобальними загальнолюдськими проблемами. Інші види мистецтва майже не звертаються до них, залишаючись у рамках усталеної класичної проблематики. Вирішення цих проблем, традиційно, не є функцією мистецтва. Слід також зазначити, що більшість із цих питань також не можуть бути розв'язані на даному етапі розвитку науки. Для пошуку відповіді на них необхідно вийти за традиційні межі компетенції науки та мистецтва.

Також можна констатувати, що на відміну від дійсних, реальних, наукових проблем, розв'язок яких будується на фактах, більшість проблем, презентованих науковою фантастикою, є вигаданими, такими, що настільки випереджають наукові й технічні реалії й можливості, що створюють враження нереальності, і розв'язок їх будується не стільки на фактичному матеріалі, скільки на уявлюваному.

Вище згадана властивість наукової фантастики дає підставу для протиставлення її науці і пояснює суперечливе відношення вчених до фантастики. З іншого боку, сама назва цього різновиду фантастики – «наукова», припускає її зв'язок із наукою та її завданнями. Часто її проблеми є прообразами та провісниками реальних наукових завдань.

Однак на початку XXI століття людство опиняється у вирі настільки стрімких змін, що навіть фантастика не встигає передбачати розвиток технологій, більш того, суто «технічний» бік фантастики стає нецікавим читачеві та глядачеві – засоби масової інформації і без того щодня

перенасичуються більш або менш достовірними повідомленнями про технічні новації. Як вже зазначалося, більшої актуальності набуває соціальна фантастика.

Як було відзначено вище, проблематика вирішення загальнолюдських проблем не є пріоритетною для інших видів мистецтва. Більше того, можна сказати, що в мистецтві наукова фантастика – єдиний вид або жанр, що цілеспрямовано займається аналізом загальнолюдських проблем – існуючих і потенційних. Її мета – розірвати коло традиційності, вийти на рівень рефлексії. Науково-фантастична інтерпретація наукових проблем припускає не простий розгляд і опис, але й, що дуже важливо, варіанти розв'язку проблеми.

Якщо традиційна «тверда» (науково-технічна) наукова фантастика, як правило обмежує своє проблемне поле розглядом конкретної вузької гіпотези, концентрується навколо одного вузького тематичного блоку, соціальна фантастика відзначається значно більшою самостійністю та художньою цілісністю, відносно якої фантастика, зосереджена на якомусь одному аспекті (космічні подорожі, подорожі в часі, штучний розум, тощо) видається лише підготовчим етапом роботи, елементом загальної картини. Натомість соціально-фантастичний твір, як правило, презентує цілий вигаданий світ, модель реальності, існування та розвиток якої визначаються логікою певної соціальної тенденції, виділеної фантастом шляхом аналізу та узагальнення фактів суспільного буття. Соціальну фантастику також цікавлять можливі соціальні наслідки науково-технічного прогресу, однак в її основі лежать соціально-філософська та естетична концепції, що відображають певні істотні аспекти суспільного життя, не обов'язково пов'язані з розвитком науки та техніки.

Соціальна фантастика, звільнена від строгих науково-технічних обмежень у конструюванні фантастичного припущення, володіє потенціалом створення неймовірних моделей соціальної реальності. Мисляча планета-океан у романі С. Лема «Солярис» з точки зору земних умов виникнення

розумного життя є принципово неможливим феноменом. Розум, для якого і природнім, і соціальним середовищем слугує лише він сам, виступає на перший погляд виключно як парадоксальний гротеск. Водночас ця нестандартна модель відкриває шляхи для художньої конкретизації цілого комплексу проблем – онтологічних (межі варіативності буття біологічного та соціального), гносеологічних (межі пізнання принципово незрозумілих сутностей, проблеми контакту) та аксіологічних (відносність моральних засад людства та мислячого океану, розуміння життя та смерті, тощо).

Майже кожен крупний сучасний письменник-фантаст (К. Саймак, С. Лем, А. Азімов, І. Єфремов та ін.) звертав увагу на проблему міжстатевих відносин – бінарну опозицію, що формує одну з основних соціокультурних парадигм усіх відомих нам типів суспільств. Фантасти, намагаючись в першу чергу побудувати модель іншого, неіснуючого в реальній дійсності соціуму, обов'язково виходить на актуальні проблеми філософського, онтологічного порядку. Дискусії навколо програми гендерних досліджень можуть бути доповнені фантастичними моделями суспільств, культур та цивілізацій, побудованих за зовсім відмінним від звичного принципом – мова йде не лише про гіпотетично можливе життя істот гермафродитів або ж таких, що обрали пріоритетними гомосексуальні відносини замість гетеросексуальних, але й про більш екзотичні способи існування – наприклад, роботів, що теж, виявляється можуть піддаватися дискримінації, подібно до жінок, чорношкірих, дітей, тощо. У цьому сенсі соціальна фантастика є одним із напрямків комплексного аналізу проблеми гендеру під нестандартним кутом зору, «ззовні». Така точка зору, на відміну від розгляду даної категорії «зсередини», в контексті наукового дослідження не є обтяженою расовими, мовними та культурологічними відмінностями. А тому дозволяє краще зрозуміти її універсальне значення. В сучасній соціальній фантастиці активно розробляються проблеми трансгуманізму. Можливість та бажаність фундаментальних змін у статусі людини за допомогою досягнень науки, розширення потенціалу, як окремої людини, так і людства в цілому

розглядаються у творах Р. Хайнлайна («Життя Лазаруса Лонга»), А. Кларка («Кінець дитинства»), С. Лема («Кіберіада»), В. Гібсона («Нейромант») та ін.

Не слід ігнорувати і творчо-каталітичні можливості фантастики, застосованої як засіб для тематизації та проблематизації різноманітних предметностей, для переосмислення власне філософського проблемного поля. Водночас фантастика може розглядатися не лише як інструмент, а й як позиція сприйняття філософських текстів – в такому випадку усі філософські концепції постають у вигляді своєрідних описів різних незвичайних світів. На думку В. Кузнєцова, найбільш показовими є перш за все максимально чисті варіанти застосування мислителями відповідних фантастичних прийомів та сюжетів, які можна поділити на три умовні групи – за характером введення фантастичного у філософський контекст.

Найбільш простим випадком є схематичний опис певної незвичайної ситуації, що має виявити і яскраво продемонструвати ті чи інші обставини, слугувати моделлю інтерпретації. Такий опис може бути побудований кількома реченнями. Наприклад, неопозитивіст М. Шлік, обговорюючи з Л. Вітгенштейном його твердження про те, що кольори утворюють систему, запитав «Що було б якби хтось прожив все своє життя в червоній кімнаті і міг би бачити виключно червоне? Чи міг би він тоді сказати «Я бачу лише червоне?»; але ж мають існувати й інші кольори?» [28, с. 52]. В більш складному випадку може знадобитися розгорнута побудова цілого сюжету, детальний опис якого водночас виявляється і поясненням наведеного прикладу, і спробою розв'язати певну проблему.

Так, американський логік та філософ Х. Патнем, для постановки гносеологічної проблеми пропонує фантастичний експеримент із мозком у бочці: «Уявимо собі, що людська істота (припустимо, ви самі) піддалася операції, зробленої негідником-вченим. Ваш мозок був відділений від тіла й поміщений у бочку з живильним розчином, що підтримують цей мозок живим. Нервові закінчення були приєднані до якогось супернаукового комп'ютера, що підтримує в тієї особистості, якій цей мозок належить, повну

ілюзію того, що все в порядку, начебто навколо люди, предмети, небо і т.д.; але в дійсності все, що відчуває наш герой, тобто ви, є результатом електронних імпульсів, що передаються від комп'ютера до нервових закінчень. Комп'ютер такий розумний, що якщо наш герой намагається підняти руку, то реакція комп'ютера послужить причиною того, що він «побачить» і «відчує», як рука підіймається. Більше того, змінюючи програму, негідник-вчений може змусити жертву «відчути» (або прогалюцинувати) будь-яку бажану ситуацію або оточення. Він може також стерти пам'ять про операцію на мозку, у результаті чого жертва буде вважати, що завжди знаходилася в такому оточенні [127, с. 19]». І далі приклад розбудовується, обростає подробицями, необхідними, на думку автора, для більш конкретної постановки питання про відносини сприйняття і світобудови, свідомості та тіла. Х. Патнем протягом усієї книги неодноразово повертається до свого сюжету, модифікуючи його для обговорення усіх нових ракурсів і аспектів цієї проблеми.

Р. Рорті розв'язуючи іншу філософську проблему, конструює цілу фантастичну історію: «Далеко, в іншій частині нашої галактики, була планета, на якій жили схожі на нас двоногі істоти, що будували будинки і конструювали бомби, писали поеми і комп'ютерні програми. Ці істоти не знали, що в них є розум. Вони мали поняття на кшталт «бажання (чогось)» і «намір (зробити щось)», «вірити, що», «жахливо себе почуваю» і «почуваю себе чудово». Але вони не мали поняття, що все це – ментальні стани, тобто стани досить специфічні та відмінні від інших, таких, як «сидіти», «відчувати холод», тощо ... В основних рисах мова, технологія, життя й філософія цієї раси були схожі на наші. Але була і важлива відмінність. Неврологія та біохімія стали першими з наук, у яких здійснився потужний технологічний прорив, і більша частина розмов цих людей велась про їхні нервові закінчення. Коли їх діти тягнулися до якогось гарячого предмета, їх матері вигукували: «Він буде стимулювати С-Волокна! «... У середині ХХІ століття експедиція із Землі висадилася на цій планеті. В експедиції

були філософи, як і представники інших галузей науки. Філософи прийшли до висновку, що найцікавішою особливістю тубільців була відсутність у них поняття розуму [145, с. 52]». Вже згадані та інші численні деталі історії (порівняння людей із цими інопланетянами проводиться систематично, з описом експериментів, міркувань, інтерпретацій і висновків) – потрібні Р. Рорті для того, щоб обґрунтувати можливість взагалі відмовитися від використання менталістського словника.

Нарешті, можливим є і безпосереднє посилення до готової моделі, запозиченої з конкретного фантастичного твору.

Наприклад, Марвін Флінн, герой роману Р. Шеклі «Обмін розуму», потрапляє в Викривлений світ [193], але прагне повернутися назад на свою рідну Землю; зрештою йому це вдається, однак у досить несподіваний спосіб: «Усе виявилось на своїх місцях. Життя йшло заведеним порядком; батько пас щурячі череди, матір, як завжди, безтурботно несла яйця». І жодні не доречні: «Хіба дуби-гіганти не перекочували як і раніше щороку на південь? Хіба велетенське червоне сонце не пливло небом в супроводі темного супутника? Хіба в молодих потрійних місяців не з'являлися щомісяця нові комети? [193, с. 382]». Цікаво подивитися, як цей приклад фігурує в різних сучасних авторів. Відносно даної ситуації автор монографії «Самоорганізація змісту (досвід синергетичної онтології)» Я. Свірський – у контексті обговорення статусу змісту – зауважує: «Здивування й сміх виникають на рівні зіткнення різнопланових змістів. Виходить, саме викривлення змісту... відбувається не завдяки витонченим пошукам експериментаторів від літератури, а в силу внутрішніх особливостей самої мови... Можливо... зміст завжди перебуває у «викривленні». Або... зміст, будучи безмовним супутником будь-якого дискурсу, найпомітніше проявляється там, де подібний дискурс не руйнується, а ставить себе під сумнів... [149, с. 115]».

Однак, Д. Кралечкін та А.Ушаков вважають за доцільне у зв'язку із цією ситуацією порушити питання про онтологію самого світу: «... Сліпота

Флінна стосовно явних ознак викривлення виступає в якості іншого боку найбільш перекрученої логіки: хіба не можна припустити, що теперішня Земля дійсно стала відрізнятись від самої себе в тих самих пунктах, які нам (але не Марвіну) видадуться очевидними ... Відмінність у цьому випадку істотно розходиться, таким чином, з логікою як такою, перестаючи служити її обґрунтуванням або ресурсом. Дійсно, навіщо взагалі шукати якусь відмінність, якщо навіть при її виявленні не можна буде зробити висновок відносно загальної структури світу, у який ти потрапив?.. Уся справа в тому, що процедури розрізнення зазнають не окремі елементи, а самі способи його проведення, обґрунтування й розуміння [79, с. 74]». Так що один і той самий фантастичний світ полодіє потенціалом не лише породжувати різні інтерпретації (властивість, зазвичай притаманна творам мистецтва), але також і здатністю позначити й прояснити принципові проблемні вузли сучасної думки.

Розглянуті приклади показують, що поява фантастичних сюжетів і застосування фантастичних прийомів на різних рівнях у філософії не лише одержало досить широке поширення серед сучасних мислителів, але й стає все більш необхідним, оскільки деякі проблеми взагалі не можуть бути поставлені або осмислені без звертання до такого роду прийомів і/або сюжетів. Тому соціально-філософські дослідження, що припускають як послідовну рефлексію фантастичних творів соціальної фантастики, так і цілеспрямоване використання відповідних ресурсів для вирішення філософських проблем, представляється продуктивним та перспективним.

Таким чином, соціально-філософський потенціал категорії фантастичного полягає у можливості осмислення фантастики як відносно автономного і достатньо цілісного феномену, як певного універсального методу, що дозволяє застосувати характерний ракурс розгляду до будь-якої предметності. При цьому прийоми, сформовані на основі фантастики, можуть отримати вже власне філософське застосування, підкріплюючи концептуальний інструментарій соціальної філософії.

Висновки до першого розділу

Аналіз проведених досліджень свідчить про те, що хоча соціально-філософська розробка категорії фантастичного і соціальної фантастики, зокрема у вітчизняному науковому дискурсі, майже не проводилася, їх вивчення у кореляції з генетично спорідненою і водночас відмінною формою віртуальної реальності – міфом є можливим та перспективним, з огляду на достатньо потужну вітчизняну та закордонну традицію дослідження міфу.

Фантастичне – це форма зображення фактів і подій, що не існували в реальній дійсності, відхилення від умовно заданої реальності. Характерною рисою фантастичного є наявність фантастичного припущення – припущення про існування сутності, не підкріпленої теоретичним або емпіричним обґрунтуванням.

Фантастика як соціокультурний феномен – це вид мистецтва, певний тип художньої образності, специфічний спосіб створення і передачі значень, тобто певний тип мови культури, характерним для якого є вихід у віртуальну дійсність, сформовану абстрактно за допомогою фантастичних припущень.

В якості критерію відношення того чи іншого твору до науково-фантастичного жанру нами було обрано категорії хронотопу та автологічності. Відповідно творами наукової фантастики ми вважаємо ті, у яких реальність моделюється в умовах нереального топосу і/або часу, однак форма розповіді передбачає можливість буквальної інтерпретації тексту, аналогічно до безпосереднього тлумачення міфу, коли фантастичне явище не є алегоричною конструкцією, і не несе підтексту, а сприймається як реально існуюче.

Сучасна соціальна фантастика – це піджанр наукової фантастики, сформований у третій чверті ХХ століття, що увібрав у себе літературний досвід класичних утопій та всієї художньої літератури соціально-філософської проблематики, характеризується раціональністю та автологічністю нереалістичного припущення, і торкається проблемного поля

футурології, соціальної філософії, філософської антропології та філософії міфу.

Функції соціальної фантастики значно ширші, ніж просте дослідження соціальних наслідків технічного прогресу. У соціально-фантастичних творах піддаються аналізу найважливіші закони розвитку людської цивілізації, ставляться питання про сутність людини і його відносини з іншими живими істотами, іншими типами розуму, світом природи в цілому. Фантастика виступає як метод розширення свідомості, а її вплив на ціннісні орієнтації діяльності людини формують культурно-перетворюючу установку головної цінності – найголовнішого із завдань – завдання реконструкції людського світогляду.

Соціальна фантастика представляє унікальну форму мистецтва, що цілеспрямовано займається аналізом глобальних загальнолюдських проблем – існуючих і потенційних. Її мета – розірвати коло традиційності, вийти на рівень рефлексії. Науково-фантастична інтерпретація наукових проблем припускає не простий розгляд і опис, але й, що дуже важливо, варіанти розв'язку проблеми.

Творчо-каталітичні можливості реалізуються при застосування фантастики як засобу для тематизації та проблематизації різноманітних предметностей, для переосмислення філософського проблемного поля. Водночас фантастика може розглядатися не лише як інструмент, а й як позиція сприйняття філософських текстів.

Соціально-філософський потенціал категорії фантастичного полягає у можливості осмислення фантастики як відносно автономного і достатньо цілісного феномену, як певного універсального методу, що дозволяє застосувати характерний ракурс розгляду до будь-якої предметності. При цьому прийоми сформовані на основі фантастики можуть отримати вже власне філософське застосування, підкріплюючи концептуальний інструментарій соціальної філософії.

РОЗДІЛ 2

МІФ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ

2.1 Онтологічна взаємозумовленість міфу та соціальної фантастики

Розуміння спорідненості міфу та фантастики не завжди є однозначним і проблема онтологічної взаємозумовленості даних феноменів заслуговує більш детального розгляду. Зв'язок міфічного та фантастичного можна простежити на різних рівнях.

По-перше, соціальна фантастика, як і весь фантастичний метажанр генетично пов'язується з міфом, як із першоформою зафіксованого в оповіді нереального припущення. Виходячи з того факту, що фантастику не можна розглядати поза контекстом зв'язку міфу із літературою як видом мистецтва, та у відриві з предтечею соціальної фантастики – утопією, доречним вважаємо співставлення міфологічної свідомості із утопічною свідомістю.

По-друге, спорідненість міфічного та фантастичного виявляється очевидною, якщо проаналізувати віртуальну природу даних феноменів.

Для початку звернемо увагу на категорії міфу та міфологічної свідомості. Всупереч своїй безсумнівній вагомості феномен міфологічної свідомості все ще залишається теоретично не поясненим та практично неконтрольованим. У соціальному плані значимість міфу визначається тим, що міфи затверджували в минулому й продовжують затверджувати в сьогоденні прийняту в даному суспільстві систему цінностей, підтримували й продовжують підтримувати певні норми поведіння. Сучасна людина, так само як первісний дикун, наділяє явища й речі реального світу додатковим значенням, що фіксує особливе ціннісне або нормативне значення цих явищ і речей.

У долі міфу в XIX й XX століттях відбулися істотні зміни. Він став виразником неусвідомлених прагнень й очікувань більших мас людей, засобом соціального орієнтування юрби, а іноді й рушійною силою історії. В останні десятиліття відбувається своєрідна політизація міфу, він як би втрачає онтологічний, буттєвий зміст, властивий класичному міфу. На перший план висувається його функціональний зміст, тобто здатність бути інструментом впливу на масову свідомість.

Таким чином, міф можна визначити як цілісний значеннєвий комплекс, в емоційно-почуттєвій формі відтворюючий образ розумної дії, що опирається на позараціональні, позаісторичні, позаособистісні підстави, сховані в глибинах колективного несвідомого.

Перед тим як переходити до розгляду проблеми взаємозумовленості міфу та фантастики, необхідно простежити зв'язок міфу із художньою літературою в цілому. Сьогодні міфологізм є характерним явищем літератури і як художній прийом, і як світосприйняття. Формування сучасного міфологізму безпосередньо пов'язано із свідомим зверненням письменників до міфологічної традиції й розуміння його сутності неможливо без аналізу специфіки класичного міфу. В контексті розвитку сучасної естетики проблема співвідношення міфу та літератури стає актуальним об'єктом естетико-філософських досліджень. Завдяки суттєвому прогресу в розробці цієї проблематики, численним теоріям міфу, які виникли у XX столітті, з'являється можливість більш ретельно дослідити процеси «реміфологізації» в сучасній художній літературі, що дає змогу визначити роль і місце цього феномена в культурному житті суспільства.

Процес «реміфологізації» в західній та вітчизняній культурі робить надзвичайно актуальною проблему міфу як у загальному плані, так і у зв'язку з літературою. Постає необхідність співвіднесення класичних форм міфу з історичною дійсністю, яка їх створила, традицією і міфологізмом XX ст. з метою знайти спільні риси між первісним міфом і сучасною міфологізацією та визначити їх значення в контексті естетико-філософських досліджень

літературної творчості. На думку Є. Мелетинського [107], співвідношення міфу і художньої письмової літератури може розглядатися у двох аспектах: еволюційному й типологічному. Еволюційний аспект передбачає уявлення про міф як певної стадії свідомості, історично попередньому виникненню письмової літератури. Література із цього погляду має справу лише зі зруйнованими, реліктовими формами міфу й сама активно сприяє цьому руйнуванню. Типологічний аспект передбачає, що міфологія і письмова література зіставляються як два принципово різних способи бачення й опису світу, що існують одночасно і у взаємодії і відрізняються лише різними проявами в ті або інші епохи. Для міфологічної свідомості і породжуваних нею текстів характерна насамперед недискретність, злитність, і гомоморфічність переданих цими текстами повідомлень.

Постійна взаємодія літератури і міфу протікає безпосередньо у формі «переливання» міфу в літературу, і опосередковано: через образотворчі мистецтва, ритуали, народні свята, релігійні містерії, а в останні століття – через наукові концепції міфології, естетичні ті філософські вчення і фольклористику. Особливо активно ця взаємодія відбувається в проміжній сфері – фольклорі. Народна поезія за типом свідомості тяжіє до світу міфології, однак, як явище мистецтва, примикає до літератури. Подвійна природа фольклору робить його в даному відношенні культурним посередником, а наукові концепції фольклору, стаючи фактом культури, дуже впливають на процеси взаємодії літератури і міфу.

Те, що з погляду неміфологічної свідомості по-різному, розчленовано, підлягає зіставленню, у міфі виступає як варіант (ізоморф) єдиної події, персонажа або тексту. Дуже часто в міфі події не мають лінійного розгортання, а тільки вічно повторюються в деякому заданому порядку; поняття «початку» й «кінця» до них принципово не застосовні. Так, наприклад, уявлення про те, що оповідання «природно» починати з народження персонажа (бога, героя) і завершувати його смертю (і взагалі виділення відрізка між народженням і смертю як значимого сегмента),

очевидно, належить неміфологічній традиції. В оповіданні міфологічного типу ланцюг подій: смерть – тризна – поховання розкривається з будь-якої крапки й рівною мірою будь-який епізод має на увазі актуалізацію всього ланцюга. Принцип ізоморфізму, доведений до межі, зводив всі можливі сюжети до єдиного сюжету, що інваріантний всім міфорозповідним можливостям і всім епізодам кожного з них.

Вся розмаїтість соціальних ролей у реальному житті в міфах «згорталася» в один персонаж. Властивості, які в неміфологічному тексті виступають як контрастні і взаємовиключні, втілюючись у ворожих персонажах, у межах міфу можуть ототожнюватися в єдиному амбівалентному образі. В архаїчному світі тексти, створювані в міфологічній сфері й у сфері повсякденного побуту, були відмінними як у структурному, так й у функціональному відношенні. Міфологічні тексти відрізнялися високим ступенем ритуалізації та оповідали про корінний порядок світу, закони його виникнення та існування. Події, учасниками яких були боги або перші люди, родоначальники і т.п., одного разу відбувшись, могли повторюватися в незмінному кругообертанні світового життя. Закріплювалися ці оповідання в пам'яті колективу за допомогою ритуалу, у якому, імовірно, значна частина оповідання реалізовувалася не за допомогою словесного розповідання, а понадмовними засобами : шляхом жестової демонстрації, обрядових ігрових вистав і тематичних танців, супроводжуваних ритуальним співом.

У первісному виді міф не стільки розповідався, скільки розігрувався у формі складного ритуального дійства. Тексти, що обслуговують щоденні практичні потреби колективу, навпроти, являли собою чисто словесні повідомлення. На відміну від текстів міфологічного типу, вони розповідали про ексцеси (подвиги або злочини), про епізодичні, про повсякденні й одиничні. Розраховані на миттєве сприйняття, вони якщо була потреба закріпити у свідомості поколінь пам'ять про який-небудь важливий ексцес міфологізувались і ритуалізувались.

З іншого боку, міфологічний матеріал міг бути прочитаний з позиції побутової свідомості. Тоді в нього вносилися дискретність словесного мислення, поняття «початку» й «кінця», лінійність тимчасової організації. Це приводило до того, що іпостасі єдиного персонажа починали сприйматися як різні образи. Єдиний герой архаїчного міфу, представлений у ньому своїми іпостасями, перетворюється в безліч героїв, що перебувають у складні (у тому числі кровозмісних) відносинах, в «юрбу» різнойменних богів, що одержують професії, біографії й упорядковану систему споріднення. Як релікт цього процесу дроблення єдиного міфологічного образу в літературі збереглася тенденція, що йде від Менандра, олександрійської драми, Плавта і через М. Сервантеса, У. Шекспіра і романтиків, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, що дійшла до романів 20 ст., – забезпечити героя супутником-двійником, а іноді й цілим «загоном» супутників [94].

Поступове виникнення області конвергенції міфологічних й історико-побутових нарративних текстів привело, з одного боку, до втрати в цій сфері проміжних текстів сакрально-магічної функції, властивої міфу, і, з іншого – до згладжування безпосередньо практичних завдань, властивим повідомленням іншого роду. Посилення за рахунок розвитку дискретно-словесних засобів вираження моделюючої функції й значення естетичних установок, що раніше відігравали лише підпорядковану роль стосовно сакральних або практичних завдань (стосовно до міфу не можна говорити про художні прийоми, засоби виразності, стилі й т.п.), поява через дроблення єдиного міфологічного образу сюжетної мови спричинили народження художнього оповідання, що знаменує собою початок історії мистецтва й літератури.

Якщо в дописемну епоху домінувала міфологічна (континуально-циклическа й ізоморфічна) свідомість, то в період письмових культур вона виявилася майже утисненою у ході бурхливого розвитку дискретного логіко-словесного мислення. Однак саме в області мистецтва й літератури вплив міфо-поетичної свідомості, неусвідомлене відтворення міфологічних

структур продовжує зберігати своє значення, незважаючи на, здавалося б, повну перемогу принципу історико-побутової наративності.

У відповідності з поставленими завданнями необхідно провести аналіз сучасних філософських концепцій дослідження міфу у його зв'язку з літературою. За останніх два з половиною тисячоліття нагромаджено велику кількість міфологічних матеріалів – від давньогрецької міфології періоду її занепаду – до запису міфологічних систем аборигенів Нового Світу, Африки, Австралії, Океанії та ін. куточків землі, де міфологія затрималась у її первозданному вигляді. Уже давньогрецька міфологія дійшла до нас здебільшого не в науково надійних описах чи записах, а в її літературному, історичному, філософському переосмисленні, у творчості Гомера, Гесіода, Піндара, Есхіла, Еврипіда, Каллімаха, Ликофрона, Вергілія та ін. Коли в добу Європейського Відродження зріс інтерес до античної спадщини, імена давньогрецьких богів і героїв та розповіді про них стали поширеними в Європі саме завдяки літературним пам'яткам. Трактатування цих пам'яток мало здебільшого популярний та пізнавальний характер. Таким воно збереглося донині, бо мало хто бере в основу вивчення античної міфології дослідження О. Лосєва, який до письменницьких трактувань міфів додав античні та пізніші міфографи, античні словники, коментарі схоластів до міфологічної літератури тощо [91].

Відомо, що проблема пояснення міфології та її співвіднесення з літературою, стояла вже перед античними естетиками-філософами. Так, Платон в діалозі «Федр» відмовляється пристати до міфологічної школи в трактуванні літератури. Перед апологетом міфології, аргументує він свою відмову, постане необхідність установити, як насправді виглядали міфічні істоти та сила-силенна всіляких несусвітніх чудовиськ. Завдання літератури, продовжує Платон, полягає у пізнанні людської сутності, у пізнанні самої себе, а не в довільному, побудованому на домислах, поясненні кентаврів і химер, горгон і пегасів [133].

Разом з тим, в древній Греції виникає доктрина евгемеризму (від імені давньогрецького філософа 4 ст. до н.е. Евгемера, автора втраченого утопічного твору «Священний запис»), який не лише виводив релігію з міфології, а й обстоював тезу про процвітання останньої у вигляді прижиттєвої чи посмертної міфологізації знаменитостей чи людей високого соціального рангу. Давньогрецькі філософи-софісти оцінюють міфологічні героїчні сказання як вияв історичних та природних процесів. Фантастичний міф возвеличує історичну постать. Так, історичний Геркулес проклав собі шлях до Олімпу власними силами; та й інші боги Олімпу, за Евгемером, мали людське земне походження. Ці теорії завдяки підтримці церкви проіснували до пізнього європейського середньовіччя.

Антична міфологія як система проникає в середньовікове історичне й мистецьке мислення. Античний міф надихнув мистецтво епохи Відродження. Англійське пуританство проповідує міфи Старого заповіту, просвітництво Франції потрапляє під вплив філософського скептицизму.

Новий імпульс теоретичному осмисленню міфів надала німецька естетика класицизму і особливо – романтизму, імпульс, дія якого відчувається й донині, незважаючи на строкатість його національних модифікацій у європейському і світовому масштабі. Й. Гете, К. Моріц та Й. Гердер вкладають у міф і міфологію нове семантичне наповнення. Міф набуває історико-філософської, і в той же час художньої значимості, він є невичерпним джерелом запліднення людської уяви, художньої фантазії.

Цікаву, разом з тим раціональну концепцію міфології висунули Б. Фонтенель і Ж. Віко. На основі порівняльного аналізу античних та індійських міфів Б. Фонтенель розглядає їх як одну із стадій в розвитку суспільства і людської психології, і цю стадію проходять всі народи. Він трактує міф як поліфункціональне явище, акцентуючи увагу на міфологічних витоках релігії і філософії. Погляд Б. Фонтенеля на міфологію як ранню природню стадію розвитку людства підтримував Ж. Віко.

У цей же час своє трактування міфу і міфології висуває Ф. Шеллінг, який розглядає міф як першоджерело історії і філософії [194]. Будучи «одним із перших засобів, які сприяли поступу роду людського», «міф, – за Шеллінгом, – властивий кожному народові, який перебуває на стадії свого дитинства». Високо цінуючи праці своїх попередників і сучасників в дослідженні міфу і міфології, Шеллінг уточнює, поглиблює окремі їх тези, а в кардинальних аспектах створює власну теорію міфу. Поставши з єдиного центру – міфології, поезія і філософія пізніше «розходяться в різні сторони». Отже, Шеллінг схиляється до раціонального трактування міфології як універсальної системи, яка об'єднувала філософію і поезію. У міфах, продовжує Шеллінг, «філософія була за власною природою одночасно й поезією, і навпаки, поезія, котра створювала образи міфології, не служила філософії як чомусь відокремленому від неї самої, а була за власною природою діяльністю, яка породжувала знання, тобто філософією» Шеллінг розглядає філософську і поетичну основи міфу як взаємини змісту і форми.

Ф. Шлегель і Й. Гердер [44] не лише обґрунтували значення міфу для художньої творчості та для формування світоглядних засад митців, а й висунули тезу про еволюційний розвиток міфології, про можливість створення сучасної міфології. Поняття «міф» трактувалося ними як сутність духовності, літературної творчості. Таке довільне трактування міфу стало можливим у перехідну добу, у добу заперечення естетики класицизму, пошуків теоретичних засад нових мистецьких і філософських напрямків, які реалізувалися у європейському романтизмі.

Радикальний перегляд міфу і літератури здійснює Ф. Ніцше [116]. Він вважає, що міфологія вступила в протиріччя з освітою і цивілізацією, які виступають руйнівною силою становлення індивіду. Міф і пізнання – співвідносяться один з одним як бінарна опозиція, як взаємовиключні поняття. Пізнання руйнує міф, який сам по собі був вищою істиною. Тільки міф, на думку Ф. Ніцше, «надає культурному розвитку єдність і завершеність... Образи міфу повинні бути невидимими і всюдисущими

демонічними охоронцями, під наглядом яких підростає молода душа, за знаком яких чоловік обирає свій життєвий і свій бойовий шлях; і навіть держава не дає могутніших неписаних законів, ніж міфічні основи... [116, с. 716]». Так на основі довільних трактувань зароджується міфологічне літературознавство. Історичний аспект міфології як «дитинства людства» (Ф. Шеллінг) ігнорується. Поняття міфу модернізоване, міф повноправно входить в сучасне мистецьке життя.

І думки творців і «споживачів» міфів наповнюються фантастичними образами, не розподілені у конкретних виявах на абстрактні уявлення і конкретні образи. Значення і образ цих символів є нероздільними. Ці символістські форми свідомості детально дослідив неокантіанець Е. Кассіер у праці «Філософія символічних форм». Міфологічне мислення за Кассіером відмежовується від наукового пізнання, воно пізнається тільки шляхом аналізу його інтелектуальної структури. Зміст свідомісних структур міфу не піддається об'єктивним вимірам, вони самі по собі детермінують масштаб і критерій істинності. Отже сутність міфу полягає в «саморозвитку духа», який не є копією дійсності, «первісним способом і напрямком формування понять», тобто міф відливається в окремі символічні форми, які виявляють ідентичність у ряду: мова – міф – мистецтво. Як сприймати «символічні форми», коли форма розглядається окремо від змісту свідомості, як сприймати тезу про те, що «міфологічне сприйняття реальності наскрізь пройняте образами міфу» – зрозуміти важко у наш прагматичний вік. Фактично і в Е. Кассієра, і в його послідовників сфера міфу ідентифікує суб'єктивне і об'єктивне, реальне й ідеальне – і все це підпорядковане символічній єдності як «істинному прафеномена духа» [71]. Міф у трактуванні Е. Кассієра, є чисто абстрактним поняттям, відірваним від суспільної історії.

На зміну символічній міфології приходить ритуальна концепція міфу, яка не становила єдиного напрямку чи школи: занадто строкатими і протиречивими були вихідні дані та висновки представників цієї концепції.

Якщо старі дослідники міфології спиралися на символіку і етимологію, то М. Меррей та її послідовники розглядають середньовічну демонологію як утаємничений язичницький культ, сліди якого збереглися в дитячих іграх, в епіці, в народній драмі.

Чільне місце в історії вивчення міфів XIX – поч. XX ст. посідають англійські вчені – лінгвіст, історик, етнограф-антрополог М. Мюллер, Е. Тейлор і його учень – антрополог Е. Ланг, а також етнограф Дж. Фрезер. Праця Ф. Мюллера «Нариси порівняльної міфології» (1856), побудована на розшифровці санскристських вед, викликала сенсацію в тогочасній науці. За Ф. Мюллером, персоніфікація явищ природи і, відповідно, вся метафоричність і образність міфів є виявом сутності первісної мови, її нерозробленості, недосконалої [212].

Проти вчення Ф.М. Мюллера виступив Е. Ланг, який досліджував процес розвитку мистецтва від примітивного до сучасного, виходячи із пережитків древніх епох, які збереглися як рудименти у фольклорі. Цю ідею соціоантропології, що йшла від вчення Ч. Дарвіна, поділяли всі члени британського Товариства фольклору. Заперечуючи християнське вчення про створення світу, послідовники Е. Тейлора із розумінням і співчуттям ставилися до старої культури, руйнацію якої започаткувала урбанізація суспільства.

На відміну від М. Мюллера, Е. Тейлор і Е. Ланг шукали витоки міфології не в граматичній недосконалої мови, а в психології первісної людини, в олюдненні природи. Таким чином, створюється нова методологія для вивчення античної літератури і міфології.

На рубежі XIX – XX ст. виникає нова школа в трактуванні міфів і їх зв'язків з мистецтвом – міфокритика. Її засновником був Джеймс Джордж Фрезер, автор фундаментального антропологічного дослідження «Золота гілка» (1890). Досліджуючи міфологічну спільність примітивних культур, автор, не переслідуючи цієї мети, дав підстави трактувати міфологію як підґрунтя сучасного образного мислення. Спостереження древніх ритуалів і

обрядів Дж. Фрезера були перенесені на літературу. На цьому шляху представники кембріджської школи, послідовники Дж. Фрезера, – Г. Мюррей, Ф. Корнфорд, Д. Уестон, Ф. Реглан та ін. зустрілися з труднощами. Проблему вирішив К. Юнг із своїм вченням про символічну формулу «архетипу», яка вступає в дію там, «де відсутнє свідоме поняття, або ж воно в силу внутрішніх і зовнішніх обставин неможливе загалом [202, с. 58]».

Літературознавство, що зайшло було в глухий кут у трактуванні зв'язку первісної міфології і сучасної літератури, захопилося за ідею К.Юнга, як за рятівну соломинку. Шлях міфокритики пролягав, отже, через дослідження древніх обрядів і ритуалів, через антипозитивістську ідеалістичну філософію і інтуїтизм К. Юнга, за яким «колективне несвідоме» є багатим вмістилищем «архетипних» образів, які зберігаються в пам'яті окремих індивідумів і при потребі закріплюються згодом в окремих образах, що переходять з покоління в покоління. Літературознавці-міфокритики пояснювали сучасну літературу з позицій відображення в ній древніх тем ритуалів, пов'язаних із сезонним оновленням життя, а за допомогою теорії К.Юнга про «архетип», і «колективне неусвідомлене» стали «проштовхувати древній матеріал в голову будь-якого письменника нашого часу, оминаючи сучасні об'єктивні і суб'єктивні джерела [202, с. 147].

Подібно до К. Юнга, нові шляхи в науці про міфологію прокладав З. Фройд. Уже в роботі «Тотем і табу» вчений спирається, як на наукові джерела, на праці Тейлора і Фрезера «Тотемізм і табу» вчений трактує на основі аналогічних явищ сучасної психології і соціального життя. Конвенціональне сучасне суспільство, стверджує З. Фройд, виробило систему етичних і моральних заборон, споріднених з примітивними табу. На підставі цього твердження він робить спробу розгадати первісний смисл тотемізму за його рудиментами (залишками інфантілізму) в сучасному житті, за тими натяками, що супроводжують поведінку дітей. Вчений послідовно порівнює інфантильну психіку дітей з міфічними образами, більше того, він виводить їх загальну дійовість в переживаннях сучасної

людини. В аналізі міфів З. Фройд широко використовує також теорію анімізму і тотемізму, не виходячи при цьому за межі трикутника «едіпового комплексу».

Новий імпульс міфологічним дослідженням та вивченню міжсистемних взаємин дають вчені нового типу – К. Леві-Стросс та Б. Малиновський [97]. Обидва вивчали міфологію не за описами міфологів, етнологів, за давніми літературними чи історичними творами, а за першоджерелами, вони вивчали міф у конкретному його побутуванні – Б. Малиновський в Меланезії, К. Леві-Стросс – в селві Амазонки. Обидва вчені зробили вагомий внесок у розкриття таїнств міфології як науки, хоча й перебували на діаметрально протилежних засадах.

Заперечуючи емпірико-функціональну, спекулятивно-психологічну, архетипну школи в міфології, які виявили явну суперечність символічного, функціонального і архетипного підходів до міфа, К. Леві-Стросс пропонує власну концепцію міфу, яка враховує поєднання наукових, художніх і світоглядних моментів. Міф розглядається як система знаків, що складається із конститутивних єдностей (подібно до мовних і музичних структур). Принцип побудови цієї системи може бути розшифрований і зрозумілий тільки шляхом систематизації співвідношень між цими єдностями. Основу міфу складає сюжет, історія, а його мову – речення, яке розглядається не ізольовано, а в співвіднесеності одних з одними. Таким чином уможлиблюється виокремлення певних структурних одиниць, так званих міфем, які становлять знак міфологічної метамови.

Цікаву інтерпретацію структуралістської концепції знаходимо у Е. Мелетинського, який наголошує на тому позитивному, що його вніс у науку К. Леві-Стросс, застерігаючи дослідників від генералізації праць вченого як панацеї сучасних філологічних і етнологічних проблем [90, с. 48-49]. Підсумовуючи аналіз структурно-семіотичного вчення Леві-Стросса, Е. Мелетинський заперечує метод, в якому творчий замисел художника може бути повністю розчинений серед різноманітних прочитань і можливих

ізотопій: «Тут семіотика в кінцевому результаті зіштовхується з проблемою історизму і творчої індивідуальності письменника, з перенесенням акценту з жанру на індивідуальний стиль, з більш активною роллю свідомого творчого замислу (що аж ніяк не виключає неусвідомленого шару в творчості, особливо на рівнях, близьких до лінгвістичних) [90, с. 48-49]».

За останні десятиліття міфокритичний напрямок активізував свою діяльність за рубежом, найбільше в США. Окремі вчені вдаються до поєднання різних шкіл і течій зарубіжної філології – структуралізму, психоаналізу і міфокритики. Йдеться насамперед про таких вчених, як Дж. Вікері, Дж. Кемпбел, К. Клакхон, Ф. Фергюссон, Г. Слокховер, Р. Чейз, Л. Фідлер та ін.

Дещо осібно у цьому шерегу дослідників міфології перебуває Мірча Еліаде – історик релігій і культур, дослідник міфології і «загадки» міфологізму ХХ ст., письменник, педагог [199]. Міф для М. Еліаде – надісторичний феномен, що супроводжує повсякденне людське життя на всіх етапах його історичного буття. Символіка міфів, як і будь-які символи культури, є видом людського прозріння, людської інтуїції та принципів вживання. Тезаурус інтуїцій, або пам'ять культури формують внутрішню людську культурну реальність. Таким чином, міфологізм М. Еліаде перебуває не в площині культурно-історичної концепції чи певного естетичного кредо, а радше в естетичній площині.

Якщо застосувати вчення М. Еліаде до нашої проблеми, проблеми взаємин міфології і літератури, то побачимо, що мова повинна вестися не про первісну міфологію як таку, що ґрунтується на анімізмі, а про міфологізм, тобто міфологію, що перейшла у вторинну знакову систему – в символ, метафору, образну систему художніх творів на мікрорівні. У цьому плані М. Еліаде має своїх попередників – Дж. Віко, В. Гумбольдта, Ф. Шеллінга, О. Потебню, Ф. Мюллера, О. Веселовського та ін.

На фоні потужної традиції розробки проблеми міфологізму у літературі дослідження взаємозв'язку міфу та літературної фантастики виглядають як

такі, що носять поодинокий і дотичний характер. Однак якщо провести логічний генетичний зв'язок соціальної фантастики із утопією, подальший розгляд проблеми полегшується.

Зокрема, можна згадати концепцію французького політолога і соціолога Ж. Сореля, який одним з перших почав порівняльний аналіз утопії і сучасного – «соціального», як він його називав, міфу. Намагаючись відшукати ефективний засіб мобілізації мас, Сорель протиставляв міф, у якому він відкрив для себе один з таких засобів, утопії як продукт розумової діяльності теоретиків. «Утопія продукт інтелектуальної праці, вона є справою теоретиків, які шляхом спостереження й обговорення фактів намагаються створити зразок, з яким можна було б порівнювати існуючі суспільства і оцінювати кращі та гірші сторони останніх; це сукупність вигаданих установ, які однак, представляють достатню аналогію із вже існуючими для того, щоб юристи могли про них міркувати... Про міф, – продовжує Ж. Сорель, – не можна сперечатися, тому що за своєю суттю він становить єдине ціле з переконаннями соціальної групи, є вираженням цих переконань мовою руху і внаслідок цього його не можна розкласти на частини і розглядати в площині історичних описів. Утопія ж, навпаки, може підлягати обговоренню, як усяка соціальна конструкція... її можна спростовувати, показуючи, наскільки та економічна організація, на якій вона сконструйована, є несумісною з потребами сучасного виробництва [154, с. 26]».

Чи правий Сорель, розглядаючи міф та утопію як антиподи? На перший погляд, для такої оцінки є чимало підстав. Почати з того, що утопічна свідомість, як самостійний феномен свідомості виникає на «руїнах» первісного міфу, живе його смертю, якщо перефразувати Геракліта. Не можна не погодитися з Ф. Полаком, який стверджує, що «утопія може фактично розглядатися як один із самих старих і чистих прикладів деміфологізації [213, с. 178]», що споконвічно визначає її істотні відмінності від міфу.

Однак в реальному житті, у розумовій практиці ці два феномени свідомості існують поруч і взаємодіють: міф знаходить риси утопії, утопія міфологізується.

Якщо міф є поясненням реальності, то утопія створюється на протигагу реальності, в якості контрасту до неї, є практично завжди протестом проти реальності і тому прямих зв'язків із реальністю не має. Навіть коли Платон у своїй «Державі» посилається на розповідь старого єгиптянина про затонулу Атлантиду, зрозуміло, що описується не Атлантида, а вигаданий острів, протипоставлений Афінам і Елладі в цілому. У цьому значенні міф є історичний, а утопія – поза історією, міф задає минуле, утопія – майбутнє.

Міф – це завжди моральна або етична інтерпретація реальних подій. Уся сакральна історія – це етичне втручання Бога в людські справи й життя, і міф може виступати в якості своєрідної форми моралі на тому або іншому історичному прикладі або випадку. І якщо міф сприймається як опис життя, то утопія – свідомо змодельована, а «втілення» утопії в реальне життя перетворюється на її заперечення.

Будь-яка утопія в першу чергу підпорядкована законам конструкції, при цьому, мова йде не стільки про правові закони й настанови, скільки про «природні» і бажані звичайною людиною: воля, рівноправність, щастя, благополуччя і т.п.

Як і будь-які форми ідеалізації, міф і утопія неодмінною умовою свого існування висувають естетику, що виражається в гармонії, пропорційності.

Якщо міфи складаються для зміцнення й підтвердження традицій, утопії презентують спосіб бачення і проектування майбутнього. Традиція може бути не тільки атрибутом минулого; вона може виступати також інструментом побудови утопії – утопія тісно пов'язана із традицією, хоча й не тотожна їй. Традиція – механізм утримання й закріплення соціального досвіду, що здатен консервувати в собі цілі шари людської діяльності в силу певної світоглядної обґрунтованості.

Існує два типи світоглядного обґрунтування традиції. Перший зводиться до того, що традиція – це зовнішні рамки життя, її каркас, фундамент соціальних автоматизмів, що полегшує групові та міжіндивідуальні контакти. Другий пов'язує традицію з особливою знаково-символічною формою презентації Вічності в нашому житті. У цьому випадку традиція стає особливим «каналом» зв'язку часу й Вічності, історичного й надісторичного, звертання до неї набуває магічного відтінку.

Сподівання на традицію в цьому значенні у певні періоди історії – не що інше, як спроба утопічного мислення знайти шлях до того неможливого, позамежового стану суспільства, який розв'яже всі проблеми сьогодення. Будь-яка утопія, як правило, прагне до позамежового, трансцендентного даному, конкретному стану суспільства, вона критикує даний лад, а не життя взагалі, тоді як традиція є утопічною відносно історії в цілому.

Як правило, традиція – стереотип, причини виникнення якого втрачені, і тому традиція завжди сприймається догматично. Утопія є «анти-стереотипом» і тому, зберігаючи свою трансцендентність, протилежна традиції. Важливо також відзначити, що і традиція (як голос забутого минулого) і утопія (як голос майбутнього, яке ніколи не збудеться) є повстанням проти сьогодення і його рутинної щоденності, несправедливості й інших неподобств злободенного. Немає протесту і повстання – немає ні традицій, ні утопій.

Ще однією ознакою, що відрізняє фантастичність міфу від фантастичності утопії є багатоваріантність першої. Міф майже завжди передбачає можливість того, що одне й те ж саме явище може мати безліч морально-етичних пояснень і обґрунтувань у різних народів; наприклад, геологічна зупинка обертання Землі в іудеїв пояснюється тим, що Ісус Навин зупинив мечем Сонце для винищення в битві фінікійців, у стародавніх греків це – міф про Атрею і Фіесту, у китайців – казка про зниклого молодшого брата, і Сонце, що заплуталося в очереті, і т.п.

Утопія є, як правило, інваріантною, більше того, в утопії всі географічні та інші відмінності зведені до мінімуму. Будь-яка утопія – це незмінний образ, дефінітний конструкт людської свідомості.

Міф пояснює світ, не перетворюючи його, він «горизонтальний», «паралельний» буттю. Мета утопії – трансформація світу або застереження про майбутні перетворення. Не маючи історичних і реальних підстав, утопія спрямована вгору (антиутопія – униз), у вертикаль і служить проєктивним засобом найбільш значних загальнолюдських проєктів: Ренесанс як утопія встановив рівність між Богом і людиною, Просвітництво як утопія затвердило можливість пізнання світу (реалізація усе ще триває). Утопічними, з такої точки зору, можна вважати так звану «американську мрію», ідеї комунізму, ісламську ідеологію, європейську ідею раціональності і т.п.

Спробуємо систематизувати найбільш істотні відмінності фантастичного припущення, що формується міфологічною та утопічною свідомостями.

Як вже зазначалося, міфологічна свідомість – породження масової, колективної творчості, тоді як утопія – продукт творчості індивідуального; якщо у міфі знаходить прояв масова свідомість, в утопії – свідомість групова або ж індивідуальна.

Якщо міф ірраціональний, утопія, як і подальші форми її розвитку, втілені у соціальній фантастиці – продукт раціональної діяльності. Міф позбавлений критичного виміру, він фіксує конформне відношення людини (як роду, тому що міф не знає індивіда) до соціуму. Утопія навпаки містить у своєму змісті заперечення.

При більш уважному зіставленні утопії і міфу ми не можемо не помітити, що поряд з істотними відмінностями між ними є і загальні риси. Це насамперед їх генетична спільність. Ніхто не стане, очевидно, заперечувати того, що на відміну від міфів більшість утопій – продукт індивідуальної творчості. Але якщо взяти до уваги той факт, що художник взагалі відбиває у

своєму творі те, що було первісно створено у колективній психології на всіх її рівнях, але з тих або іншим причин не може бути артикульовано іншими, доведеться визнати що вихідною точкою індивідуально утопічної свідомості є народна утопія, тобто фольклор.

Саме народна утопія була первинною стосовно інших утопічних форм, а, отже, утопія і міф мають загальне коріння.

Є ще одна важлива риса, що споріднює утопію і міф. Як відомо, у річищі первісної міфології формуються на рівні колективного несвідомого первинні стійкі мотиви або схеми уявлень про буття, які дослідники виявляють у творах літератури і мистецтва наступних епох. Багато з такого роду мотивів і схем ми знаходимо в утопіях.

Це насамперед мотив катастрофи, широко представлений в утопічній літературі різних епох і народів. Вступ в Утопію зв'язується нерідко з катастрофічними подіями, найбільш характерними формами яких виявляються революція і війна. «Була боротьба від початку до кінця, жорстока війна доти, поки радість і надія не поклали їй кінець», – пояснює герой роману Вільяма Морріса «Вісті нізвідки» [110, с. 100].

Отже, катастрофа – природна або соціальна, – руйнуючи недосконалі суспільні структури, розчищає «майданчик» для побудови Утопії, для створення гармонійних відносин між суспільством і природою, між людиною і людиною. Однак у багатьох утопіях стан гармонії виявляється відділеним від стану хаосу, викликаного катастрофою або кризою, досить тривалим періодом, сполученим з боротьбою, із соціальним і політичним насильством.

Іншими словами, в утопіях ми часто зустрічаємося з мотивом гармонізації хаосу через соціально-політичне насильство, мотивом, що має глибоке міфологічне коріння. Найпростіший випадок – війна, або щось на зразок міжособної боротьби. Інша схема – політичний переворот, як, наприклад, в утопії Анатолія Франса «На білому камені» [175].

Наявність в утопії архетипів, що сформувалися спершу в річищі міфу дають підстави стверджувати, що міф знаходить в утопії нове, перетворене існування.

Не будемо забувати і про іншу сторону справи: сама утопічна свідомість, точніше, деякі її елементи, можуть переходити у міфологічні форми, тобто зазнати таких модифікацій, які руйнують їхню раціональну основу і внутрішню логіку, роблять об'єктом сліпої, нерелектованої віри.

Наочне тому підтвердження – міфологізація соціалістичних (у тому числі й утопічних) теорій, що формувалися в контексті національно-визвольного руху. Цей процес багато в чому був наслідком соціокультурних умов, що існували в країнах Азії, Латинської Америки, Африки. Але він стимулювався свідомими діями ідеологів, які вважали, як і Ж. Сорель, що в міфі закладений гігантський потенціал у здійсненні маніпуляцій масами.

Проведення паралелей між міфологічною свідомістю та свідомістю утопічною та розуміння утопій як праформ сучасної соціальної фантастики дозволяє стверджувати про наявність чітко вираженого онтологічного зв'язку між соціальною фантастикою та міфом. Глибинний зміст фантастики ґрунтується на споконвічних архетипах людського суспільства. Фантастика звертається до фундаментальних основ буття людини, головні риси якого виявлені в сакральній стороні життя на самій зорі людства й закріплені в міфах.

Як вже було зазначено на початку підрозділу, існує ще один аспект прояву онтологічного зв'язку міфічного та фантастичного – обидва феномени є специфічними проявами психологічної віртуальної реальності. Розробка проблеми віртуальної природи міфу та соціальної фантастики дасть можливість не лише відповісти на питання про онтологічний взаємозв'язок даних феноменів, а й проаналізувати їх роль у процесах пізнання, осмислення світу – тобто необхідним є розгляд гносеологічного рівня проблеми. Більш того, саме через дослідження віртуальної природи міфічного та фантастичного можна впритул підійти до розв'язання проблеми

моделювання соціальної реальності засобами міфічного та фантастичного. Відповідно віртуальна реальність як соціокультурний феномен, віртуальна природа міфічного та фантастичного розглядатимуться в нуступному підрозділі.

2.2 Віртуальна природа міфу та соціальної фантастики

Взаємозв'язок міфу та фантастичної літератури є неоднозначним. Слушною видається розповсюджена серед західних фантастознавців думка про те, що наукова фантастика сама по собі перетворилася на одну з форм новітньої міфології, задовольняючи аналогічні потреби сучасної людини. Однак, слід зауважити, що міф є зазвичай статичним та інтенціонально закінченим конструктом, в той час як сутність фантастики навпаки передбачає постійні зміни. На нашу думку саме генетичною спорідненістю можна пояснити той факт, що фантастичний текст, як і міф обов'язково передбачає можливість автологічного прочитання, буквального сприйняття.

Як вже зазначалося, для глибшого розуміння взаємозв'язку міфу та соціальної фантастики необхідно звернути увагу на феномен віртуальної реальності, у його широкому філософському значенні. У даному дослідженні віртуальна реальність розуміється як унікальний спосіб створення нової, вторинної реальності шляхом перетворення первинної реальності у людській свідомості. Бум зацікавлення віртуальною реальністю виник на межі ХХ-ХХІ століть переважно завдяки створенню сучасних інформаційних та телекомунікаційних технологій. Однак слід мати на увазі, що не успіхи комп'ютерних технологій породили це явище, вони лише заново «відкрили» його, повернули до нього увагу науковців.

Неодноразові спроби осмислити концепт віртуальності з філософських позицій спричинили створення віртуалістики. Найчастіше віртуальна реальність розглядається в рамках посткласичної парадигми, яка визначає

своїм пріоритетом нелінійність, нестабільність, поліваріантність та поліонтологічність як невід'ємні характеристики буття.

Популярність поняття «віртуальний», зважаючи на властиву йому багатозначну семантику, дозволила без уточнення суті поширити сферу його використання. Як наслідок, смисловий спектр дефініції виявився ще більш розмитим та амбівалентним. З одного боку, це поняття вживають як синонім уявного, умовного, удаваного, фіктивного, позірного, неістинного, симулятивного, можливого, потенційного, такого, що не підлягає спостереженню, з іншого, – як синонім дійсного, фактичного, актуального, візуально представленого. Популярність понять, їх смислова поліфонія і стрімке поширення сфери використання у науковому та повсякденному дискурсі, складність і неоднозначність феноменів віртуального і віртуальної реальності актуалізують пошук їх всебічного філософського обґрунтування. Метафізичне осмислення стає необхідним і через те, що революційні можливості використання сучасних VR-технологій, телекомунікаційних та комп'ютерних систем кардинально змінюють і сприйняття світу, і саме середовище людського буття, його географію та екологію, організацію соціального поля і політичних практик, іншими словами – радикально трансформують світ.

Оскільки міф є однією з форм віртуальної реальності, цілком логічним вбачається дослідження соціокультурних аспектів VR для більш повного висвітлення статусу міфологічної свідомості як синкретичного прояву віртуальності. Крім того, художня література, а, особливо та, що представлена жанром соціальної фантастики, слугує своєрідним полем моделювання цілих віртуальних світів, соціумів. Тому доречним є екскурс у сучасні науково-філософські розробки проблеми статусу віртуальної реальності як соціокультурного явища.

Термін «віртуальний» походить від поняття «virtus», що використалося в середньовічній християнській філософії для позначення актуальної діючої сили. За допомогою цієї категорії схоласти намагалися відповістити на

запитання: як абсолютні сутності реалізуються в тимчасових, окремих подіях. Ф. Аквінський за допомогою поняття віртуальності вирішував одну із ключових проблем середньовічної філософії – яким чином співіснують реальності різного рівня, наприклад, душа мисляча, душа тваринна, душа рослинна [174]. Дунс Скотт використав цю категорію у своїй концепції реальності, виходячи з якої речі містять у собі різні емпіричні якості не формально (як якби річ існувала окремо від емпіричних спостережень), але віртуально, тим самим він намагався перебороти прірву між формально єдиною реальністю, передбачуваної нашими концептуальними очікуваннями й нашим невпорядковано різноманітним досвідом [210]. Не заглиблюючись у специфіку середньовічної схоластики, можна сказати, що термін «віртуальний» використався тоді для концептуалізації подій, що існують тимчасово й у частковій формі, а також для пояснення зв'язку загальної абсолютної сутності з активністю одиничних предметів. Потім інтерес до проблематики подібного роду згас, і «віртуальність», не одержавши концептуального статусу, надовго випадає з поля зору розгляду філософії.

Пізніше термін «віртуальний» використовують фізики. Він починає застосовуватися для позначення уявних елементарних об'єктів, так званих віртуальних часток. Також поняття «віртуальний» можна пов'язати з розповсюдженням у модальній логіці поняттям «можливий світ».

Нове життя поняття віртуальність знаходить після того, як до вжитку входить епітет «віртуальна реальність», що, як вважається, був запроваджений у Массачусетському Технологічному Інституті наприкінці 1970-х років для позначення тривимірних макромоделей реальності, які були створені за допомогою комп'ютера і передавали ефект присутності людини в імітованому просторі [209]. Спочатку подібні моделі застосовувалися у військовій області в навчальних цілях, наприклад, для імітації керування літаком. Надалі, з легкої руки Жарона Ланье, що застосував назву «віртуальна реальність» для позначення нового комп'ютерного продукту, епітет одержує широке поширення як маркетинговий ярлик і поняття масової

культури. Це словосполучення виявилось настільки популярним, що перетворилося на багатозначну метафору, досить далеку від наукового поняття. Разом з тим, стрімко зростаюча область поширення «віртуальної реальності», що перетворилася у символ сучасної дійсності, вказує на нагальну потребу концептуальної розробки даного явища. Таким чином, поняття «віртуальність», що довгий час перебувало на периферії філософії, повертається в її тезаурус знову.

Філософія абстрагує ідею віртуальної реальності від її технічного втілення. Так, віртуальну реальність можна розуміти як сукупність модельованих реальними процесами об'єктів, зміст та форма яких не співпадає з цими процесами; існування яких підпорядковується реальності, але розглядається відокремлено від неї [119]. Віртуальні об'єкти існують, але не як субстанції реального світу; в той же час ці об'єкти є актуальними, а не потенційними. «Віртуальність» реальності встановлюється по відношенню до «основної» реальності, яка її зумовлює. Віртуальні реальності можуть бути вкладені одна в одну. По завершенні моделюючих процесів, що проходять в «основній» реальності, віртуальна реальність зникає.

Філософ і богослов Доби Відродження Н. Кузанский, міркуючи про першооснову всього сущого, наводить приклад горіхового дерева, яке він бачить тілесними очима величезним, розкидистими, зеленими, обтяженими гілками, листям і плодами. І продовжує: «Потім оком розуму я бачу, що те ж дерево перебувало у своєму насінні не так, як я зараз його розглядаю, а віртуально; я звертаю увагу на чудову красу того насіння, у якому було укладено цілком і це дерево, і всі його горіхи, і вся сила горіхового насіння, і в силі насіння всі горіхові дерева... Дерево, бачу я, є якесь розгортання сили насіння [118, с. 14]». *Virtus*, віртуальне розуміється тут як активний початок, властива об'єкту внутрішня здатність, потенція.

У цьому аспекті віртуальне зіставляється із субстанцією, субстанціональним. Майбутнє дерево існує в насінні не як річ, не як субстанція, а віртуально, як здатність субстанції насіння стати субстанцією –

деревом. «Це означає, що дійсною актуальністю володіє дія, спосіб продукування, творчий акт, а певна форма є тільки потенцією, можливістю даного способу діяти [118, с. 15]».

Водночас, як вважає Н. Носов, віртуальна реальність повинна розумітися досить широко: «Віртуальна реальність – на наш погляд є особлива філософська категорія поряд з такими як час, простір, сутність і т.д., ... що дозволяє в єдиному плані розглядати реалії, що відносяться зазвичай до різних типів знання: природничого, гуманітарного або технічного [119, с. 236]».

Однак ряд вчених піднімають проблему уточнення специфіки поняття віртуальної реальності. Так, П. Солопов вважає, що: «... в літературі навіть науковій, не кажучи вже про публіцистичну й популярну, дуже часто термін віртуальна реальність використовується довільно, необґрунтовано, заради залучення уваги, в результаті чого розмивається зміст і значно розширюється обсяг позначуваного ним поняття [153, с. 21]». Таким чином, П. Солопов пропонує уточнити значення даного поняття. Однак це призводить до занадто вузького обмеження спектра розглянутих за допомогою цього поняття наукових областей. Так, наприклад, це спостерігається в російського дослідника А. Воронова, який заявляє, що феномен віртуальна реальність обмежується суто технічною сферою: «віртуальну реальність слід розуміти як кібернетичний простір, створений на базі комп'ютера, у якому технічними засобами здійснена ізоляція від зовнішнього миру, тобто перекриті всі канали тактильного, слухового, зорового або будь-якого іншого зв'язку з навколишнім світом... Явище віртуальної реальності є факт, що володіє безумовною технічністю. А всі інтерпретації артефакту віртуальної реальності, як явища психологічного або містичного характеру, запропоновані деякими сучасними дослідниками, виникають з тих самих міфологічних просторів, з якими корелюють їхні дослідницькі методики. Із цієї причини ми не беремося вважати віртуальною реальністю ні мистецтво, ні театр, ні літературу, тому що як би глибоко не поринала у них людина, в

неї завжди залишаються вільними канали зв'язку із зовнішнім світом. Особливість віртуальної реальності в тому й полягає, що її реальність заснована головним чином на розриві всіх можливих каналів зв'язку із зовнішнім світом, крім самого технічного пристрою віртуальної реальності [32, с. 24]».

Існує й дещо інша позиція низки дослідників. Наприклад, М. Опенков вказує: «У значній частині публікацій по даній темі та по стереотипах масової культури віртуальна реальність асоціюється з розвитком комп'ютерних технологій і так званої «кіберкультури»... ми твердо переконані, що... комп'ютерна реалізація віртуальної реальності – лише вироджений випадок значно глибшого феномена. Ідея віртуальності веде до перегляду понять реальності й існування інших онтологічних категорій [123, с. 15]». Дійсно, ототожнювати поняття віртуальної реальності тільки з комп'ютерною технікою, маючи при цьому глибокий досвід дослідження віртуального у філософії, культурології, психології, а також нових досліджень у фізиці, педагогіці й інших областях було б не зовсім правильним. Варто напевно підходити до цього поняття більш абстрактно, хоча з наявною часткою наукової розробленості.

Таким чином, поняття «віртуальна реальність» неможливо визначити лише в рамках технічної специфіки через його широке використання в інших наукових областях. Технічна сторона віртуальної реальності набула найбільшого розвитку, але вона не в змозі повноцінно відбити весь спектр цього складного й багатогранного явища.

Аналіз літератури виявив, що одна група дослідників (Н. Багдасар'ян, І. Захарченко, К. Пігров, В. Силаєва тощо) вважає, що віртуальна реальність у широкому розумінні на онтологічному горизонті людини виникає в результаті переходу людини до змінених станів свідомості, або, перейшовши від психологічного до філософського дискурсу, до певної групи екзистенціально-психологічних станів, що описуються вище згадуваним постмодерністським терміном «трансгресія». Акт трансгресії у створенні

віртуальної реальності передбачає долання обмежень, заданих первинною дійсністю, через абстрактну побудову нових, вторинних. Йдеться про те, що феномен віртуальної реальності об'єктивується в культурних формах: міфі, образотворчому мистецтві, театрі, літературі, радіо, кінематографі, телебаченні, сучасних комп'ютерних системах, а переходу до віртуального стану передують сприйняття та переживання, на які наштовхує людину та чи інша з перелічених культурних форм. Тобто віртуальна реальність виявляла себе протягом усієї історії людського суспільства, у ході якого відбувався генезис об'єктивацій – матеріальних та культурних носіїв і засобів існування віртуальності, хоча вона й не була закріплена термінологічно як «віртуальна реальність». Друга половина ХХ ст., коли відбувся бурхливий розвиток телекомунікаційних систем, за такого розгляду виокремлюється лише як найбільш інтенсивний період у генезисі цього феномена при розумінні його у широкому сенсі. Інша група дослідників схильна редукувати віртуальну реальність до групи феноменів, пов'язаних з телекомунікаційними системами, комп'ютером, Інтернетом тощо. Дійсно, термінологічно віртуальна реальність була закріплена у другій половині ХХ ст., але такий підхід редукує цей феномен, значною мірою позбавляючи його високого екзистенціально-онтологічного статусу, звужуючи його до артефакту людської культури. Наступним кроком вважається за необхідне проаналізувати об'єктивації феномена віртуальної реальності в культурних формах, провести їх типологію, виявити підходи до осмислення віртуальної реальності у широкому сенсі як феномена, що функціонує в системі культури. Труднощі процедури типологізації віртуальної реальності є очевидними: надто різномірний та різномірний матеріал виступає її об'єктом. Але такі спроби вже робились у сучасній філософії. Наприклад, у програмі спецкурсу «VR-філософія (філософські проблеми віртуальної реальності)» [85] її автор В. Ладов пропонує підхід, згідно з яким можуть бути виокремлені такі типи віртуальних реальностей – дзеркало, сон, галюцинація, міф, казка, театр, література, фотографія, радіо, телефон, кіно,

телебачення, комп'ютер. Критично аналізуючи таку типологію, зазначимо, що ній, по-перше, не визначені підстави для систематизації, по-друге, не врахована віртуальна реальність образотворчого мистецтва, по-третє, в одному шереху стоять як екзистенціальні стани, так і артефакти.

У рамках дослідження Н. Багдасарян та В. Силаєвої розроблена типологізація віртуальної реальності, спираючись на твердження, що «характер продукування нових видів віртуальної реальності значною мірою визначений історико-культурним контекстом [151, с. 43]». Автори згаданого дослідження виокремили три етапи становлення феномена віртуальної реальності – доіндустріальний, індустріальний та новітня епоха, доводячи, що «виникнення (виявлення людиною) продуцентів доіндустріальної епохи має випадковий характер. Продуценти другого та третього типу є удосконаленими на основі наукових та технічних досягнень шляхом варіації продуцентів першого типу [151, с. 43]». У ці періоди, на думку вищезгаданих дослідників, віртуальна реальність почала являти себе людству у формах, відповідно релігійного екстазу, образотворчого мистецтва, літератури, фотографії тощо. Останнім етапом її розвитку слугує електронна віртуальна реальність. Ця позиція заслуговує на увагу. Однак не зовсім правильно стверджувати, що в основі хронологічної типологізації віртуальної реальності лежить розвиток техніки, який спричиняє виникнення її нових форм. На нашу думку, можна стверджувати, що техніка давала людині лише матеріал, духовно освоїти який треба було новим культурним формам, міфології, мистецтву, релігії тощо. Розвиток самих цих форм у процесі передусім духовно-художнього освоєння дійсності зумовлює генезис віртуальної реальності.

Виходячи з цього, можна побудувати історичну послідовність культурних форм, що є об'єктиваціями віртуальної реальності у широкому сенсі. На рівні культури феномен віртуальної реальності об'єктивується у міфі, образотворчому мистецтві, театрі, літературі, фотографії, кінематографі, комп'ютерній віртуальній реальності.

Першою формою є міф, що є синкретичним виявом віртуальної реальності. Детальний розгляд проблеми об'єктивації віртуальності у міфі, яка набуває особливого значення в контексті даного дослідження, буде подано нижче. Багатовимірний зв'язок міфологічної свідомості та соціальної наукової фантастики далі буде неможливо простежити в повному обсязі, якщо не враховувати наступну форму генезису віртуальної реальності – мистецтво. Ще Ф. Ніцше пропонував розглядати мистецтво, в тому числі образотворче, як самостійну реальність, що протиставлена реальності емпіричній: «...Мистецтво не є виключно наслідуванням природної дійсності, а є метафізичним доповненням цієї дійсності, поставлене поряд з нею для її подолання [116, с. 153]». Важко не погодитися, що в основі створення об'єкта образотворчого мистецтва є бажання створити нову реальність, відмовившись від реальності, що дана. В. Силаєває зазначає, що «феномен підміни реальності репрезентується в мові мистецтва. Мистецтво несе в собі те, що не може бути передано за допомогою раціонального дискурсу [151, с. 44]». При цьому, за висловом Л. Мар'їної, «мистецтво є у відомому розумінні моделлю дійсності, що відображає останню крізь призму яскравої, талановитої індивідуальності художника та створює свій особливий «інший світ», що живе за своїми законами, але в якому, однак, наочно, зримо проступають діючі закономірності «першого», дійсного світу [130, с. 110]». Саме тому, віртуальним стає простір, створюваний різного роду зображеннями, сутність яких полягає в стимуляції сприйняття суб'єктом об'єктів, яких реально перед його очима немає. Дійсно, мистецтво глибоко проникає у особистісний світ людини, впливаючи на основи її різноманітних ставлень до світу та самої себе, що ще раз підкреслює необхідність дослідження екзистенціальних та антропологічних аспектів віртуальної реальності мистецтва.

Доводячи можливість інтерпретації образотворчого мистецтва як форми віртуальної реальності у широкому розумінні, зазначимо, що сутнісно весь образно-символічний світ, що створюється мистецтвом, може

розумітися як своєрідний космос віртуальних світів, кожен з яких унікальний та повністю реалізується тільки в акті сприйняття конкретного твору мистецтва конкретним реципієнтом. У процесі формування художніх образів та символів, реципієнт активно переживає (співпереживає) виникаючі у його внутрішньому світі події та стани як гранично реальні, хоча при цьому він практично завжди усвідомлює периферійними сферами свідомості, що бере участь у сприйнятті твору мистецтва, а не у реальній події.

У контексті дослідження літератури як одного з продуцентів віртуальної реальності у широкому розумінні дослідниця В. Кузнецова запитує, «чи не створює будь-який твір мистецтва реально-ілюзорний світ? [82, с.23]». На це запитання доведеться відповісти ствердно, оскільки той же літературний твір може створити ілюзію активної участі. Адже з героями художніх творів ми «спілкуємося» часом навіть із більшим задоволенням, ніж з реальними людьми. Потрібно також звернути увагу й на те, що чим більшою мірою в художньому творі виражено загальне, тим значніша його цінність для людської культури й тим більшим «твором мистецтва» у власному розумінні слова він є. У цьому разі ми маємо справу з якісно новим віртуальним світом, що дає змогу розширити межі світу реального через включення в реально-ілюзорний.

Для підтвердження віртуального статусу театру варто проаналізувати концепцію А. Арто. Цей відомий теоретик театру ідею віртуальності убачав у тому, що глядач та актор реально переживають події, котрі насправді реально на сцені не відбуваються. При цьому несправжня реальність викликає конкретні почуття. Тобто має місце думка про те, що події реальні та віртуальні, які розуміються як мнимі, здатні викликати одні й ті ж почуття. За словами А. Арто, завданням театру є «створення особливої реальності, незвичної течії життя. Театр повинен дарувати нам цей ефемерний, але водночас справжній світ, дотичний до реального [9, с. 49]».

У своїх маніфестах А. Арто висуває вимогу, яка необхідна для оновлення театру як мистецтва: встановити прямий зв'язок між актором та

глядачем, залучаючи глядача до театрального дійства. В сучасних умовах ми визначили цю вимогу як інтерактивність, одну з рис комп'ютерної віртуальної реальності. За А. Арто, для підвищення рівня інтерактивності потрібно покінчити з розподілом театрального простору на сцену і зал: «Вистава... охопить весь зал театру; оточить глядача з усіх боків, надовго занурюючи його в атмосферу світла, образів, рухів та звуків [9, с. 172]», ввести тіло глядача в контекст театрального дійства: «Театр – єдине місце в світі, що може безпосередньо впливати на людський організм... Я пропоную... навчати глядачів прислухатись до власного організму та з його допомогою осягати тонкі речі [9, с. 172]». Чи не цією ж метою завжди керувалися розробники систем комп'ютерної віртуальної реальності, коли задіяли печатки, шоломи, костюми для імітації авіаційних перевантажень тощо? Зазначимо, що коли театр намагається репрезентувати іншу реальність, то віртуальна реальність пропонує, висловлюючись сучасною термінологією, зручний інтерфейс для вирішення цього завдання.

З семіотичного погляду, фотографія відображає реальність певним чином, денотуючи зображуване відповідно до певних правил умовності. Однак у яких відносинах перебувають фотографічне зображення і його референт, як відтворюється інша реальність? Коли дивимось на мальовниче полотно, ми завжди бачимо руку художника між нами й зображуваним, ми завжди зв'язані зображенням, що не дає забути про свою присутність. Розглядаючи ж фотографії, ми практично ніколи не бачимо зображення. У цьому полягає принципова відмінність фотографії від живопису – який здатний вигадати реальність без того, щоб її побачити. Ж. Бодрійяр так пише про феномен фотографії: «Фотографічне зображення драматичне. Драматичне своєю мовчазністю, своєю нерухомістю [19, с. 228]». Постулюючи екзистенціальну наповненість процесу фотографування, Ж. Бодрійяр стверджує: «Фотографування потребує небайдужості суб'єкта стосовно світу... Бажання фотографувати виникло в нас тому, що світ, на який ми споглядаємо в перспективі його цілісності, з погляду сенсу, що в

ньому прихований, являє собою доволі оманливе видовище. Заставши його зненацька, ми спостерігаємо його в деталях, коли він постає перед нами з очевидною ясністю [19, с. 229]».

Кіно як культурний феномен, у якому об'єктивується віртуальна реальність, з початку свого виникнення продемонстрував свій потужний іммерсивний (від англ. immerse – заглиблюватись, поглинати з головою) потенціал. Варто хоча б пригадати випадок із першим показом кіно братами Люм'єр, коли глядачів налякало зображення поїзда, що мчав на них. Кінематограф з його можливостями візуалізації постійно використовувався не тільки для естетичних цілей, а й для того, щоб якнайдетальніше подати на екрані із притаманною йому переконливістю нові версії минулого й створити тим самим черговий міф. На прикладі кінематографу бачимо, що міф як синкретична форма віртуальної реальності тією чи іншою мірою присутня у культурних формах, в яких об'єктивована віртуальна реальність. Соціальна ж функція кінематографу має на увазі його використання не тільки як засобу формування й маніпулювання суспільною думкою, а й моделювання нового образу реальності, крізь «призму» якого глядач сприймає дійсність під заданим кутом зору, а також визначає своє місце в ній. У рамках кінематографічної «картини світу» тим самим стає можливою ідентифікація й самоідентифікація аудиторії відповідно до пропонованого творцями кіно критеріями.

Так, відомий французький кінокритик і дослідник кіно М. Марсель писав: «Мені здається, можна стверджувати, що кінематограф, більше, ніж який-небудь інший спосіб художнього виразу, є мовою реальності, що кіно насамперед є мовою навіть більше того, воно – сама реальність [102, с. 20-21]». Аналізуючи телебачення як форму віртуальної реальності, дослідник К. Пігров звертається до гайдеггерівської термінології при його описі [131, с. 31]. На думку К. Пігрова, евристично продуктивним є розгляд телебачення саме як особливого віртуального простору. При цьому ТВ-простір є сукупністю каналів і програм, з яких глядач може вибирати. Власне, ідея

простору – це і є ідея вибору, а значить, свободи – можливості переміщатися в цьому просторі. Дослідник Л.Чертов звертає увагу на те, що на відміну від кіноекрана екран багатоканального телевізора відкриває доступ уже до цілого комплексу віртуальних просторів, які ніби паралельно розгортаються на різних каналах телеефіру, – у його ще більш віртуальному «гіперпросторі» [189, с. 54]. Слід відмітити ту особливість, що на телевізійний ефір легко лягають синтетичні форми, що роблять акцент на емоційному розумінні реальності. Телевізійний простір пропонує таку інформацію, що майже не може бути схоплена раціонально, а апелює до емоцій, підсвідомого.

Підтверджуючи факт генезису феномена віртуальної реальності у культурних формах, дослідники В. Мазін та О. Туркіна відзначають зв'язок між комп'ютерною віртуальною реальністю та культурними формами, що їй передували, так: «Сполучною ланкою» між театральною та віртуальною технологіями подання залишається «зовнішня» оболонка, найтонша мембрана знання, ремесла, мистецтва... [167, с. 124]». Можна говорити про віртуальну реальність як про технологічну спадкоємицю сцен подання, що вже стали класичними. Більше того, віртуальна реальність не могла виникнути без досвіду театральних і кінотехнологій; технологічно вона продовжує формування оптичного досвіду людини.

За досить невеликий проміжок часу філософські концепції феномена віртуальної реальності досягли певного рівня зрілості, а концептуальне оформлення цього феномена дають можливість активно включати їх до історико-філософської проблематики. В сучасній філософії феномен віртуальної реальності досліджується у широкому спектрі, але більшість концепцій стосується оцінки впливу віртуальної реальності на природу людини. Все частіше можна почути про загрозу деградації людини під впливом сучасних комп'ютерних технологій, про втрату людиною фундаментальних основ свого буття, про поширеність таких феноменів, як інтернет-залежність тощо.

Однією з найбільш обґрунтованих концепцій віртуальної реальності у сучасному філософському знанні є теорія віртуальної реальності С. Хоружого. Головною рисою її є те, що С. Хоружий робить спробу методологічної розробки мови опису віртуальної реальності в межах енергійного (діяльнісного) дискурсу. На його думку, для розробки поняття «віртуальна реальність» був необхідний вихід за межі есенціалізму з його завершеністю явищ, наявності форми тощо та звернення до дієслівних категорій: акт, дія, становлення, енергія тощо.

С. Хоружий переосмислює Аристотелеву парадигму структури акту. Він пише: «Досліджуючи понятійний устрій Аристотелевого дискурсу, ми знаходимо, що в цьому дискурсі подія – точніше те, що відповідає події, бо власне сама категорія події тут не вводиться, являє собою трьохелементну структуру, впорядковану тріадою першоджерел: потенція (можливість), енергія (дія, актуалізація) та ентелехія (дійсність, актуалізованість) [182, с. 55]».

За С. Хоружим, ця тріадична схема відображає, як «можливість за допомогою енергії перетворюється або оформляється в ентелехію [182, с. 55]». Вводячи в цей контекст віртуальну реальність, дослідник для опису її природи використовує концепцію, згідно з якою енергія віддаляється від ентелехії, наближаючись до потенції. В результаті, подія та загальна картина реальності «набувають основні властивості та предикати енергії, які до цього вони діставали від ентелехії. Їм не будуть властиві самодостатні замкнутість та завершеність, їм стануть властиві динамічність та відкритість назовні [182, с. 55]». При цьому енергія має винятково лише природу дії, «діяльнісну», існуючи лише в дії та не існуючи «сама по собі», «в самодостатньому сталому перебуванні, що характеризує будь-яке суще. Вона не є «ім'ям», але є «дієсловом» [182, с. 56]. Така енергія та події, що нею породжуються, не повинні мати тривалості, відбуваючись «тут і зараз», конституюючи нову дискретну темпоральність.

Розкриваючи за допомогою так званого енергійного дискурсу онтологічні характеристики віртуальності, С. Хоружий пропонує називати віртуальними подіями ті, що «здійснюють найменший вихід за межі потенції, являючи собою «мінімальні події», суще на порозі здійснення як такого. Якщо події трансцендування можна розглядати як подолання наявності, і в цьому розумінні вони є «подіями над-наявності», то віртуальні події є чистим применшенням наявності, або «подіями недо-наявності». Використовуючи традиційну для онтології світлову метафору, віртуальні події можна уподібнити мерехтінню, тоді як події трансцендування – сфокусованому надінтенсивному спалаху... наявній же події буде відповідати, очевидно, рівне світіння [182, с. 64]».

Таким чином, дослідник замість єдиного онтологічного горизонту наявного буття в сутнісному (іменному) дискурсі пропонує три різних горизонти енергійної онтології, що розташовані в онтичній впорядкованості та разом створюють єдиний горизонт, або вимір, буття-дія: події трансценденції, події наявності, віртуальні події.

Протиставляючи енергійну парадигму «класичній» онтологічній структурі, С. Хоружий відзначає, що в есенційному дискурсі «онтологічна структура містить два буттєвих горизонти, один з яких відповідає світу явищ, а другий – світу ідей-сутностей; і ці горизонти, в спрощеному тлумаченні, є розділеними неподоланим онтологічним станом – «паралельністю».

Але в дискурсі енергії, буттєві горизонти є не паралельними, а, навпаки, збіжними, буття-дія людини є точкою збігу цих горизонтів: воно здатне здійснитися як в події трансцендування, так і в події наявності, або ж у віртуальній події» [182, с. 64]. Резюмуючи, С. Хоружий пише: «Віртуальна реальність не є автономним родом буття, онтологічним горизонтом. Вона є своєрідним суб-горизонтом, являючи собою не рід, недорід буття [182, с. 66]».

Такий розгляд віртуальної реальності зумовлює негативну оцінку «віртуалістичного світосприйняття», що властиве сучасній людині, коли

існує тенденція до сприйняття реальності як багатовимірної, сценарної, варіативної, у якій «все більше місце належить модельній і ігровій, рухливій, пластичній і проблематичній стихії. Феномен віртуальної реальності як побічний продукт сучасного розвитку технологій негативно витлумачується дослідником, як такий, що призводить до деградації людини: Ми вже наближаємося до виникнення «віртуалістичного світосприйняття» та людини, орієнтованої на віртуальність – орієнтованої на усіх рівнях своєї організації, починаючи з тілесної. У сфері комп'ютерних технологій і мас-культури, культури року та кліпу, моментально-дискретних естетичних блоків, що спалахують та змінюються, перцептивний апарат людини весь перебудовується та настроюється на віртуальність, входить в особливий віртуальний режим. До того ж глибина та масштаб цієї перцептивної та іншої трансформації психосоматики – тим більше, її наслідки – скоріш за все, проявили себе ще далеко не повною мірою.

Повертаючись до енергетичного дискурсу та аналізуючи за його допомогою сучасне становище людства, С. Хоружий пише: «Гіпертрофія «віртуалістичного світосприйняття», глобальна трансляція та тиражування його принципів служать, як можна припустити, симптомами енергетичного занепаду людини та світу – занепаду не кількісного, а якісного: зменшення формотворчої волі та здатності». В своєму розвитку вони потенційно призводять до появи типу *homo virtualis*, який намагається замкнутися в горизонті віртуальної реальності, важко залишаючи його, виробляє «віртуалістські» стереотипи поведінки та діяльності [182, с. 67]». За С. Хоружим, в умовах цього «енергетичного занепаду» та залежності від віртуальної реальності як нижчого горизонту буття, людина обмежується маніпулюванням з готовими формами, їх подрібненням та перекомбінацією до напівтворчості, без відповідальності та претензій на достовірність.

До негативістських концепцій віртуальної реальності належить теорія, розроблена дослідниками М. Кунафіним та Р. Ярцевим [84]. Ці дослідники аналізують онтологічні питання, центральним з яких є розробка онтології

віртуального буття. Однією з головних ідей, яку обстоюють М. Кунафін та Р. Ярцев, є визнання існування «особливої форми реальності – мовної реальності, або, за бажанням, мовного буття [84, с. 131]», яке дослідники ототожнюють з віртуальною реальністю. Одним з головних онтологічних вимірів феномена віртуальної реальності, за їхню думку, є її ірреальність: «Характеризуючи віртуальну реальність як ірреальну, я розумію, що вона може бути будь-якою в межах мовних значень [84, с. 131]», при цьому «мовчазно припускається, що віртуальна реальність не речовинна, нематеріальна [84, с. 131]».

Іншими характеристиками буття у віртуальній реальності, за М. Кунафіним та Р. Ярцевим, є його ілюзорність, цілепокладання та обґрунтованість. При цьому вони уточнюють, що ілюзорність розуміється як суще без основ, що функціонує за сваволею деміурга, а не як «відсутність того, що наявно існує» [84, с. 132], як людський фактор, «фундаментальні характеристики віртуальності, що виражаються в спонтанності та безпередумовності, зводяться до нуля [84, с. 130]», призводячи до обґрунтованості та цілепокладання. Чотири виміри віртуального варіанту буття (ірреальність, ілюзорність, обґрунтованість, цілепокладання), наголошують дослідники, дають їм можливість говорити про несумісність буття та віртуальної реальності: «Коли я роблю крок, я виконую дію, яка випадає з ірреальності віртуального буття. Мій вдих не підпорядкований жодним нормам віртуальності, він має основи, йому не потрібні обґрунтування та передумови [84, с. 133]», кожна дія, не позбавлена основи, є загрозою для віртуального варіанту буття.

Завдяки інформаційним технологіям, пишуть М. Кунафін та Р. Ярцев, віртуальний варіант буття через відмову від основ та переходу до мовної форми намагається знайти своє повне та «чисте» втілення у сфері інформації. Завдяки телекомунікаціям та мережі Інтернет, виникає дещо більше, ніж віртуальний варіант буття, виникає «віртуальний варіант світу, в якому тільки й можливе «реальне» віртуальне буття. До цього часу при всій

артефікації навколишнього віртуальний варіант буття існував у межах дійсного буття.

М. Кунафін та Р. Ярцев також аналізують проблематику самоідентифікації особистості у віртуальній реальності, постулюючи такий негативний фактор, як підміну власного «я» його віртуальним аналогом: «Сприйняття «я» – реальна подія, що має основу, яка визначається реальними діями в реальному світі. Віртуальний варіант буття стирає реальне «я». Тією мірою, як відбувається віртуалізація реального буття, відбувається віртуалізація особистості [84, с. 136]».

На думку М. Кунафіна та Р. Ярцева, це є передумовою до виникнення «масового суспільства», яким керують віртуальні технології через заповнення ілюзорного віртуального «я» будь-яким змістом. Наведені підходи дають можливість дослідникам сформулювати додаткові характеристики віртуального буття [84, с. 139-141]:

- щодо всього віртуального людина повинна бути впевнена у його неіснуванні у світі буття;
- не існуючи в бутті, віртуальне все ж таки певним чином виявляє подібність, через що воно сприймається людиною як можливе буття;
- конструювання та пізнання віртуального буття неможливе без участі людської уяви.

З точки зору методології, автори концепції стають на позиції суб'єктивного субстанціалізму, в термінах якого віртуальна реальність може бути описана через категоріальні тріади «буття-небуття-потенційне буття». При цьому М. Кунафін та Р. Ярцев віртуальне буття вважають різновидом буття в небутті, намагаючись відповісти на питання «які області буття в небутті повинні бути зараховані до віртуального буття, а які – ні? [84, с. 142]». Наприклад, до віртуального буття дослідники не зараховують минуле та майбутнє, абстрактні об'єкти математики тощо. До віртуальних об'єктів належать «будь-які об'єкти людських фантазій, що не є спогадами про минуле, абстрактними роздумами або планами на майбутнє, а також,

безумовно, думками про теперішнє [84, с. 144]». При цьому дослідники намагаються розробити типологію продуцентів віртуальної реальності, відносячи до них певні жанри образотворчого мистецтва, художньої літератури, кінематографу та комп'ютерних ігор [84, с. 146-147].

Висновки щодо негативної оцінки цими дослідниками феномена віртуальної реальності відносно його впливу на комунікативний аспект буття людини впливають безпосередньо з контексту дослідження: «Життєве функціонування індивіда все менше потребує реального спілкування, або, інакше, – реальне спілкування переміщається в ірреальний простір Мережі» [84, с. 135]. Негативне ставлення їх до проявів віртуального опосередковано впливає з онтологічного статусу, яким дослідники наділяють віртуальне буття: «Інформаційні хвилі методично та безжалісно руйнують останні основи буття [84, с. 135]». М. Кунафін та Р. Ярцев так резюмують: «Правильно, що без спілкування з віртуальною реальністю неможливе існування будь-якої інтелігентної особистості, неможливий розвиток уяви та смаку, прогрес в науці та мистецтві... Правда й те, що «поринувши з головою» до віртуальної реальності, людина не тільки виснажується психічно, а й дистанціюється від вирішення дійсних проблем, які підміняються проблемами віртуальними [84, с. 150]».

В межах аналізу концепцій, що негативно оцінюють вплив віртуальної реальності на людину, важко обминути дослідження О. Пудікової «Кіберпростір та перспектива формування особистісного буття» [142], в якому ґрунтовно досліджується вплив комп'ютера на формування особистісного буття при зануренні у віртуальну реальність. О. Пудікова пише: «... Проблеми формування особистісного буття невід'ємно пов'язані з можливістю вільного самовизначення себе у зовнішньому світі та безпосередньо стосуються взаємодії людини з комп'ютером, бо комп'ютер сприяє зміні (а здебільшого, й деформаціям) процесу формування особистісного буття та може мати як позитивний, так і негативний вплив [142]». Постановка проблеми у О. Пудікової має такий вигляд: «Яким чином

впливає на становлення особистісного буття «спілкування» з комп'ютером? Сприяє комп'ютер більш гармонійному становленню особистісного буття чи, навпаки, гальмує та стримує це становлення? [142]». О. Пудікова, розкриваючи взаємодію людини та світу, виявляє негативні риси віртуальної реальності таким чином: «На жаль, все частіше сучасна людина, зустрічаючись з явищами, що спантеличують (це такі явища, з якими нам доводиться зустрічатись у нашому повсякденні та які ставлять нас у глухий кут, бо вони відрізняються від наших знань про світ), не шукає їх пояснення шляхом самостійного пізнавального процесу, а знаходить готові відповіді у віртуальній реальності». Оцінюючи систему освіти, вона пише: «Важко уявити сучасну школу без уроків інформатики... В цілому ці уроки мають позитивний ефект та, безперечно, є корисними у процесі навчання. Проблема полягає у підміні у дитини реального світу комп'ютерним, заміні вільного виявлення особистості у зовнішньому світі виявленням у світі віртуальному [142]». При цьому процес формування особистісного буття стає більш простим та формалізованим, а водночас дитина все глибше занурюється у віртуальну реальність, де «головне не бути тим, хто ти є, а тільки тим, ким хочеш здаватися. Наступним кроком є відмова від реальності, а отже, не виникає проблем, пов'язаних з досягненням свого життєвого простору та місця особистості у ньому [142]».

Проводячи паралелі з ідеями Ф. Ніцше про Надлюдину, О. Пудікова у фантастичній манері дає песимістичний прогноз для людства: «Надлюдиною, що має прийти на зміну сучасній людині, є мегакомп'ютер. Він стає тим, заради чого живе та працює все людство. Саме повне розчинення людської особистості в комп'ютері і буде означати «великий полудень» – час самої ясної ясності свідомості. Після підключення усіх людей до одного комп'ютеру ця надмашина зможе об'єднати знання, накопичені усіма людьми світу. Ця свідомість буде трансцендувати тільки до самої себе, бо не буде більш бездоганної істоти. Цей комп'ютер буде «надлюдиною» Ніцше, здатним пізнати будь-які таємниці буття» [142].

Порівнюючи кіберреальність та реальність навколишнього світу, О. Пудікова пише: «Кіберреальність вбирає у себе все найкраще, що є в навколишній реальності. У кіберпросторі немає болю, немає кривди та злості... У комп'ютерному світі немає смерті... Це породжує ілюзію свободи особистісного виявлення, коли людина вважає себе вільною від багатьох обов'язків реального життя. Але насправді вона стає залежною від віртуальної реальності [142]».

Ті самі проблеми у віртуальній реальності виникають у дискурсі тілесності: «Людина, відмовившись від реального світу на користь віртуального, залишається прив'язаною, «пристібнутою» (в термінології Ж. Лакана) до навколишнього світу через своє тіло... Якщо людина не буде повертатись до реального світу з віртуального, його тіло просто помре. Але саме необхідність неминуче повертатись до реального світу більш за все лякає сучасну людину, занурену у віртуальний світ». О. Пудікова задається питанням, чому ж людина замість самореалізації звертається до готових відповідей віртуального простору? Відповідь вона знаходить не стільки у пошуку більш легких шляхів пізнання світу та «безболісного» становлення особистісного буття, скільки у спробі знайти відповіді більш досвідчених людей («знання про знання інших», згідно з Ж. Лаканом), коли «людина забуває про те, що кожна особистість неповторна та унікальна завдяки унікальності пережитого життєвого досліду та життєвого простору [142]».

Соціологічний аспект віртуальної реальності вирішується Пудіковою так: «... Сучасний світ влаштований таким чином, що у розсудливої людини просто не залишається вибору: бути чи не бути зануреним у світ комп'ютерів. Відмова від такого занурення означатиме, що людина відмовляється від процесу соціалізації та бажає залишатись в маргінальному секторі соціуму [142]». Напрошується висновок, що саме сучасне суспільство визначає ступінь зануреності особистості у віртуальний простір та моделі його функціонування там.

Відзначимо також працю М. Абрамова «Людина та комп'ютер: від homo faber до homo informaticus» [1]. Цей дослідник, відзначаючи експонентне зростання кількості інформації протягом останніх десятиріч, намагається осягнути філософські проблеми сучасності та майбутнього людини, що існують у системі «людина-комп'ютер» [1]: «Очевидно, що всі її контакти, що виникають в процесі професійної діяльності, підтримуються інформаційно-мережевими технологіями та повністю залежать від них. Такий працівник буквально «розчинений» у інформаційному середовищі... Насправді це означає зміну життєвого середовища сучасної людини! [1, с. 128]». Занепад комунікативного аспекту М. Абрамов описує метафорами «перехід до заочного спілкування», «самоізоляція», «редукція емоційної сфери людини», «десоціалізація суб'єкта» [1, с. 128]. Життя суб'єкта у комп'ютерній віртуальній реальності через зіткнення двох протилежних процесів, що присутні у позасвідомому людини – антропоморфізму та антропоцентризму, сповнене афектів. «Вже немає нічого дивного в тому, – пише він, – що висококваліфікований спеціаліст, що використовує комп'ютер, стає його апологетом та наділяє його людиноподібними якостями, що об'єктивно не має під собою достатніх підстав [1, с. 129]», а в тим часом «активізується позасвідомий процес антропоцентризму [1, с. 129]», що не «дозволяє» комп'ютеру скинути себе з Олімпу в інтелектуальній сфері. Глибинне проникнення комп'ютера у людську повсякденність, за М. Абрамовим, має ще такий негативний наслідок: «Закріплення інтелектуальної винятковості людини, адекватне та позитивне в системі «людина-комп'ютер», може поширюватись за її межами та почати негативно впливати на відносини у системі «людина-людина» [1, с.130]». Комп'ютер, займаючи все більш важливе місце у людському бутті, претендує на роль важливого проміжного ланцюга між власне суб'єктом та інформацією, пише М. Абрамов. Складається ситуація, коли «виняткове положення комп'ютера як сполучної ланки між людиною та інформаційним середовищем (мережею) може ініціювати виникнення та розвиток

негативного емоційного стану занепокоєння [1, с. 131]». Резюмувати ідеї М. Абрамова можна так: людина, інтегрована в інформаційне суспільство, використовує його відповідно до первинного призначення як засіб раціоналізації поставленого завдання. При цьому існує небезпека неадекватної раціональної оцінки особистісних ситуацій при використанні інформаційних технологій, причому їх активне використання призводить до процесу десоціалізації людини, відособленості її від суспільства.

Отже, у філософській думці існує тенденція до розуміння феномена віртуальної реальності як негативного чинника генезису людської природи. Так, наприклад, віртуальна реальність розуміється як недобуття людини (С. Хоружий), підміна буття реального його віртуальним аналогом (М.С. Кунафін, Р.А. Ярцев) тощо. Водночас необхідним вважається подолання односторонньої оцінки антропологічного впливу при дослідженні феномена віртуальної реальності. Суперечності можуть бути подолані в рамках вірогіднісної парадигми, сутність якої: зміна природи людини під впливом віртуальної реальності залежить від вольових імпульсів, якими керується людина при переході до віртуальної реальності. Вірогіднісна парадигма розвитку людини під впливом віртуальної реальності є спробою діалектичного зняття суперечностей, які закономірно виникають в межах парадигм, що абсолютизують оцінку антропологічного впливу, одновимірно сприймаючи цей сучасний феномен.

Вже зазначалося, що у площині культури віртуальна реальність об'єктивується у міфі, мистецтві (особливо у художній літературі), комп'ютерній віртуальній реальності. Міф є семантичним полем, на якому людина зустрічається з реальністю. Сама структура людської особистості вибудована на міфі – звідси виняткова значимість цього феномена. Міф слугує інструментом семантичного моделювання навколишнього світу і водночас способом самоідентифікації суб'єкта, рефлексії. Вийшовши за межі видової біологічної зумовленості, людина опиняється перед необхідністю багатofакторного вибору в космосі культури, що конструюється нею самою.

«Щоб жити у світі, – пише М. Еліаде, – необхідно його створити, але ніякий світ не може народитися в хаосі [198, с. 123]». Вирішуючи це завдання, людина створила міф – образ теперішньої реальності, але реальності сакральної. При всій своїй гаданій фантастичності міфи слугували практично надійними моделями реальності. У підсумку серед усіх людських потреб саме міф відіграє пріоритетну роль. Віртуальність міфу дає людині виняткову можливість відчутти причетність до подій космічного масштабу, найнеймовірніші ірраціональні події починають сприйматися як реальність.

Найдавніша форма віртуальності – світ, що конструюється міфом – синкретичний образ, що сприймається як об'єктивна реальність. Події, про які говориться у міфі, не мають потреби в коментарях, вони самі пояснюють усе, що відбувається з людством. У міфі немає чудес, немає реального і нереального. Міф є синкретичною єдністю художньої, науково-пізнавальної, активно перетворюючої та релігійної сторін. Відмінність міфу від релігії полягає в тому, що він не визнає розходження між природним і надприродним. Його зміст розігрується по-справжньому, а його чудеса розглядаються як цілком реальні та повсякденні речі.

Одна з важливих функцій міфу як культурної форми віртуальної реальності – допомога людині у пошуку свого місця в світі, формування його шляхом моментального схоплення, розуміння себе в світі. Міф – це спосіб вписування себе у світ. Функція міфу в побудові реальності через процес ототожнення людини зі світом дає змогу приписати міфу статус структури глибинного механізму створення уявного образу реальності. З цією тезою солідарний дослідник віртуальної реальності І. Захарченко, який у своєму дослідженні «Міфотворчість та віртуальна реальність» зазначає: «Віртуальна реальність впливає на свідомість суб'єкта таким чином, що світ, який моделюється, сприймається як реальний та справжній... При цьому відправною точкою для процесу «віртуалізації» є колективні уявлення (згідно з Е. Дюркгеймом), що нав'язуються індивіду суспільством, мають імперативний характер та привласнюються, «успадкоковуються» індивідом у

процесі соціалізації. Ці уявлення мають характер предметів віри, а не розмірковувань та регулюють визначені моделі поведінки. Інакше кажучи, моделювання віртуальної реальності супроводжується «атакою» на міфологічну свідомість, яке відсилає до колективних уявлень, а точніше – до сфери колективного несвідомого (К. Юнг), де переважають образи та емоції [61, с. 23-24]».

Засновник психоаналізу З. Фройд, ототожнюючи культуру з розумом, був глибоко переконаний в тому, що відхилення від норм і принципів розумності є ознакою хвороби, а тому лікування таких відхилень має, по суті, бути раціоналізацією несвідомого. Міф, на думку З. Фрейда, відіграє в житті людини неоднозначну роль як один із способів буття несвідомого. У філогенетичному плані він є тим кроком, за допомогою якого окремий індивід виходить з первісного колективу: саме міф фіксує подвиг героя, який убив батька та, об'єднавшись з братами, започаткував перші табу (міф про Едіпа), які, власне, і стали зародком культури. З іншого боку, для сучасника міф – не тільки приписи-заборони, які слугують каркасом культури, а й відхилення від норм психіки, які спричиняють різноманітні індивідуальні та суспільні проблеми, а тому мають бути викоренені з життя.

К. Юнг тлумачив міф не як жорсткий інстинктивний патерн, що детермінує поведінку індивіда, а як заданість віртуальності, що породжує, провокує події індивідуального й колективного життя за принципами вірогідної каузальності; по-друге, реліктовий характер міфологічних подій, на думку вченого, не робить їх порушеннями норми, тобто повернення до певних життєвих ситуацій просто-таки вимагає і певних міфологічних відповідників; і, по-третє, міф не тільки здатен замінити раціональне мислення, а й сприяти відновленню гармонії останнього, символічно доповнюючи його абстрактно позитивні смисли до цілісної повноти. Фромм не погоджується з Юнгом, висловлюючи переконання в тому, що відмінність між несвідомим і свідомістю, міфом і раціо лише у спрямованості: свідомість має своїм об'єктом зовнішній світ і є зв'язком між людиною та оточуючою

реальністю через поняття, які виражають дію. Несвідоме ж спрямоване на символічне сприйняття внутрішнього світу і є станом «недіяння». І символи-образи, і ритуали, які так рясно представлені у всіх людських спільнотах, переконаний Фромм, мають глибоке міфологічне підґрунтя, і є засобом подолання людської самотності, на відміну від понять, що передбачають перетворення зовнішньої реальності.

Міфотворчість функціонує в культурі сьогодні не стільки як засіб досягнення художньої експресивності, скільки як метод моделювання нових віртуальних реальностей. Постмодернізм прагне створити принципово нове віртуальне середовище та інтерактивний зв'язок із ним. Сучасна людина має справу не із предметною дійсністю як такою, а із симуляцією, розумовими конструкціями, уявленим простором і асоціативними ландшафтами. Стирається межа між вигаданими світами і реальною дійсністю, різного роду технічні засоби (фото, відео, лазерна світлотехніка, комп'ютерна графіка, анімація), інформаційні технології ставлять під питання традиційний поділ уявленого і дійсного та дозволяють створювати унікальний міфологічний простір. На думку Ж. Бодрійяра, визначальну роль у сучасній культурній свідомості починають відігравати симулятивні моделі реальності. У роботі «Симулякри і симуляції» він висуває тезу про «втрату реальності» в епоху постмодерну, на зміну якій приходять «гіперреальність». «Це є породження, за допомогою моделей, реального без джерела і реальності: гіперреального» [19, с. 5], – зауважує Бодрійяр.

Сьогодні незалежні від трансцендентних зразків симулякри формують соціокультурний простір і життєве середовище сучасної людини. Симуляція стає настільки всеосяжним феноменом, що поступово зникає розходження між виробленими нею ефектами і самою реальною дійсністю. Семіотичні конструкти не просто відображають дійсність, але більшою мірою конструюють її, образне буття, символічні механізми культури стають первинними стосовно реальності. Насамперед усередині самої «об'єктивної реальності» розмивається розходження між «живими» і «штучними»

сутностями; потім розмивається межа між «об'єктивною реальністю» та її імітацією і, нарешті, вибухає ідентичність індивіда [19]. Ера гіперреального починається з усунення всякої співвіднесеності симулякра з вихідним зразком, з ліквідації всіх референтів. В умовах множинності можливих світів зникає саме розходження між симуляцією і реальним положенням речей. Процес виникнення і розвитку симулятивної реальності у своїх механізмах збігається із процесом міфологізації. Посткласична філософія знову повертається до архаїчного сприйняття світу, у якому немає початку і кінця, не існує поділу на реальне і уявлюване. Сучасна соціокультурна ситуація виробляє самостійні системи симулякрів, занурює людську свідомість у безліч міфологічних світів, що видаються реальнішими самої дійсності. Слід зазначити те, що симулякри або віртуальні об'єкти завжди були присутні в соціокультурному житті, однак тільки сьогодні вони стають невід'ємними характеристиками культурних процесів. Основною причиною віртуалізації суспільства епохи постмодерну є базова потреба людини у творчості, у конструюванні можливих світів. Людська свідомість неминуче приходить у процесі пізнання дійсності до формування образу світу, в основі якого лежить міфологічне переживання реальності. Як відзначав М. Бердяєв: «Людина пізнає як ззовні дану йому реальність те, що породжено нею самою [15, с. 278]». У цьому значенні кожна культурно-історична епоха створює власні міфореальності, у яких не існує поділу на реальне і уявлюване.

Завдяки появі нових електронних технологій посткласична філософія доходить усвідомлення особливої ролі віртуальних об'єктів у житті сучасного суспільства. Віртуалізація являє собою заміщення реальності її симуляцією, у рамках якої образи стають більш реальними і діючими, ніж сама реальність. Сучасний опис світу органічно включає поліонтологічний підхід, що затверджує ідею множинності можливих світів і інтерпретацій, відсутності універсальної системи відліку, загальнозначущої точки зору, референтної реальності. Символами посткласичного світосприйняття стають проникнення однієї реальності в іншу, перехід людської свідомості в світ вигаданих

образів, злиття уявлюваної дійсності і реального життя. Сьогодні не просто усвідомлюється суб'єктивність і міфологічний характер сприйняття людиною світу, але й відбувається поступове зближення ілюзії з реальністю, що виражається в тенденції віртуалізації культурного досвіду. У якості віртуального розглядаються і категорія ідеального, і продукти інтелектуальної творчості, і художньо-естетичні світи, сновидіння і змінені стани свідомості. Таким чином, ідея віртуальної реальності сьогодні по суті є відбиттям природної здатності людської свідомості конструювати нові світи в процесі пізнання. Отже, посткласична культура затверджує існування безлічі онтологічно непок'єднаних самостійних світів, кожний з яких характеризується специфічними ментальними і мовними конструкціями. С. Хоружий у статті «Рід або недорід? Замітки до онтології віртуальності» відзначає тенденцію сучасної культурної свідомості до сприйняття дійсності як реальності багатовимірної, де все більше місце належить ігровій, рухливій стихії. Постмодерністське мислення виявляється дуже близьким до появи нового типу – «*homo virtualis*», тому що поступово розширюється досвід і здатності людини за рахунок занурення у штучну реальність [182, с. 67]. Віртуальний світ є по суті реальність міфологічна, тому що з'являється у свідомості в якості дійсного і безпосереднього, цілісного життєвого середовища існування людини.

Унікальність моделювання віртуальної реальності у науковій фантастиці полягає тому, що нерідко остання може породити явище «віртуальності у віртуальності», тобто введення у світи, зображувані фантастами – а, як вже зазначалося, твір художньої літератури сам по собі є різновидом віртуального середовища – опису різноманітних форм віртуальної реальності, в які потрапляють персонажі. Мова йде в першу чергу про піджанр кіберпанку, представники якого розвивали тему конструювання альтернативної реальності, згенерованої у просторі комп'ютерних мереж. Нерідко, як у випадку з «Нейромантом» Вільяма Гібсона [45], протагоністи можуть під'єднувати власну нервову систему

безпосередньо до віртуального домену кіберпростору, завдяки чому відчуття реального світу повністю підмінюються віртуальним середовищем Матриці. Як результат – ефект російської ляльки «матрьошки» – головний герой живе у Мурашнику, мегаполісі недалекого майбутнього, корумпованому та криміналізованому дистопічному світі високих технологій, більшість ризиків якого ми бачимо вже зараз (віртуальний світ першого рівня), водночас, цифрові технології в межах вигаданого фантастичного світу генерують кіберпростір в якому протагоністи проводять значну частину свого життя (віртуальне середовище другого рівня).

Ще складніша конструкція представлена у голлівудському екранізованому варіанті розвитку ідей Г. Гібсона. Вторинна віртуальна реальність змодельована у трилогії братів Вачовські «Матриця» забезпечує настільки повне занурення у штучне середовище, що герої твору, перебуваючи у кіберпросторі все життя, навіть не підозрюють про існування реальної дійсності. Більш того, суб'єкт, що перебуває в Матриці, має можливість бачити сни, переглядати відео, читати книги згенеровані віртуальним світом, тобто з'являється віртуальний простір третього рівня.

Питання кореляції міфічного і фантастичного, ролі міфу у побудові віртуального середовища, презентованого соціально-фантастичним текстом, стане предметом розгляду наступного підрозділу.

2.3 Роль міфу у моделюванні реальності соціальної фантастики

Фантастичне – найдавніша складова людської культури. З його допомогою в архаїчні часи людьми була створена система для пристосування до умов життя, яка включала в себе міф, ритуал, гру, мистецтво, та допомагала їм у пізнанні світу й у взаємодії з навколишньою реальністю. Як справедливо зауважив Г. Гегель «чуттєва форма свідомості була для людей найпершою формою. Ось чому на ранніх своїх щаблях релігія була релігією

мистецтва і його чуттєвого втілення [40, с. 113]». У цій системі, реалізувалися ті властивості людської свідомості, які не знайшли втілення у повсякденному житті. Це були перші спроби моделювання – способів вивчення законів життя, подальшого їх використання і вдосконалення.

На ранніх етапах історії людства важлива роль приділялася спробам подолання залежності від природних і соціальних сил за допомогою перетворення дійсності в уяві. Міфологічна свідомість стала першою спробою використання уяви, моделювання світу, спробою фіксації і передачі накопиченого досвіду соціально-психологічною потребою людини.

Сучасна людина, зіткнувшись із випробуваннями нової епохи, у хаосі невинних змін інстинктивно шукає виправдання ірраціональному в перевірених способ – щоправда, міфологічна свідомість початку ХХІ століття, сформована під потужним впливом засобів масових комунікацій та масової культури замість цілісності та завершеності, властивих традиційному міфу, приносить атрибути фрагментарності та нестабільності «кліпового» світосприйняття. Період економічних і політичних процесів глобалізації, побудови інформаційного суспільства, невинного розвитку ставить перед людством проблеми, з якими воно раніше, принаймні в такому їхньому глобальному варіанті, не зустрічалося. Насамперед, це проблема свідомого вибору майбутнього всім людством. Передбачення і попередження подій стають все більш необхідними людству для виживання. Сприяти оптимальному вибору майбутнього покликане, разом з наукою, мистецтво і, у першу чергу, такий його вид як наукова фантастика, тому що саме вона має особливі прогностичні можливості. Крім того, фантастика, зберігаючи в собі традиційні та породжуючи нові міфологеми може слугувати унікальним містком раціонального та ірраціонального.

Міфологічне, тобто щось надприродне, завжди характеризувалося злиттям раціонального й ірраціонального, логічного і чуттєвого. Ритуали, церемонії, обряди створювали цілу систему заборон-табу і через них

формували поведінку людей. Водночас, міф, підкріплений ритуалом, сприймався вже не як щось символічне, але як реальність. Через ритуал і традиції передавалися знання про світ.

Міфологічна свідомість у своїй архаїчній формі підготувала умови для подальшого розвитку суспільства. Творча діяльність людини від стадії обряду (ритуалу) через рефлексію трансформувалася в інші форми мистецтва, науки. Але функції й властивості первісної системи залишилися як родова ознака в кожній зі складових, у тому числі й у мистецтві.

Кожна епоха створювала власну систему фантастичних образів (велетні і ліліпути Дж. Свіфта, Ніс, що перетворився на людину у повісті М. Гоголя, чарівна Шагренева шкіра у творі Бальзака, Мефістофель М.Гете, тощо), створюється своя система фантастичних образів і в сучасному мистецтві. Наприклад, багато авторів сучасної філософської прози (Ф. Кафка, У. Голдінг, К. Вілсон та ін.) залучають фантастичні засоби з метою тлумачення дійсності через загальне міфологізоване сприйняття. Фантастика стає однією з форм «відчуження» у мистецтві сучасності.

Прадавній міф має відношення до наукової фантастики, більшою мірою, ніж це є справедливим для всієї літератури. Існує низка досліджень про міф як одне із джерел фантастики. Зокрема, у монографії доктора філології Ю.І. Кагарлицького «Що таке фантастика» дається короткий аналіз поступового становлення фантастики через розкладання міфу й наступну фольклорну стадію її розвитку аж до засвоєння фантастики різними літературними формами. Історико-генетичний зв'язок наукової фантастики із прадавнім міфом дозволяє виділити фольклорну стадію розвитку фантастики, яка є стадією естетичного переосмислення міфу. Це відбивається в появі особливих казкових жанрів, і в них фантастика стає структурно організованим, специфічним для даного жанру явищем, яке може вважатися моментом народження фантастики у первісному значенні слова.

Вже наприкінці ХХ ст. з'являються наукові праці, що підтверджують художню близькість фольклорної чарівної казки та науково-фантастичної

літератури. Роботи доктора філології Т. Чернишевої переконливо доводять, що «світ сучасної наукової фантастики створюється не одними тільки чудесами науки, він переповнений казковими і міфологічними образами [187]».

Автори «Енциклопедії наукової фантастики» канадець Джон Клют та австралієць Пітер Нікколз [208] обмежують роль традиційного міфу в науковій фантастиці та таких форм сучасного міфу, що виникли в межах художньої літератури, в тому числі й фантастичної, до пояснення механізму мислення суспільств, змодельованих авторами (людських спільнот майбутнього, альтернативного світу, віртуальної реальності, інопланетних цивілізацій тощо).

Об'єктивація традиційного міфу у науковій фантастиці відбувається двома шляхами: його архетипи або вводяться повторно або ж раціоналізуються. Досвід реконструкції традиційного міфу у сучасному контексті показав, що, хоча окремі міфи зростають на окремому специфічному культурному ґрунті, вони виражають зв'язок із загальними атрибутами людства і залишаються актуальними для різних регіональних та історичних спільнот: історія Прометея, покараного богами за вкрадений з Олімпу вогонь, або ж її християнсько-європейський варіант, у якому Фауста прирікають на вічне прокляття за обмін душі на знання, може безпосередньо тлумачитися як розуміння вічного прагнення науковця до пізнання нового, осягнення Всесвіту, тощо. Проблема концептуального прориву широко розроблялася у науково-фантастичній літературі, зокрема технологічний сюжет «Рандеву з Рамою» Артура Кларка цілком свідомо перегукується з рядом древніх міфів, зокрема з міфом про Прометея.

Звертаючись до архетипної структури, наукова фантастика стимулює уяву читача й дозволяє «тут і зараз», подолати граничні для повсякденної свідомості границі світу, поринути у віртуальний світ образів, символів. Створюється можливість символічного взаємообміну між паралельними вимірами: архетипний світ може входити в життя людини, тим самим даючи

йому нове знання й розуміння буття. У цьому взаємопроникненні двох світів реалізується ритуалістична функція наукової фантастики.

Отже, звертання до міфу є важливим для розуміння генези наукової фантастики. Міф допомагає зрозуміти чарівну казку, яка, у свою чергу, допомагає зрозуміти наукову фантастику. Наукова фантастика генетично та типологічно виходить з чарівної казки та традиційного міфу і її інтертекстуальність важлива для розуміння джерел незвичайного, фантастичного в текстах науково-фантастичної літератури. Термін інтертекстуальність, уведений представницею постструктуралізму Ю. Кристевой для позначення загальної властивості текстів, що виражається в наявності між ними зв'язків, завдяки яким тексти (або їх частини) можуть багатьма різноманітними способами посилатися один на одного, вести діалог тексту з текстами (і жанрами), що передують йому або ж є паралельними йому в часі.

Питання про інтертекстуальність продовжує проблематику діалогічного розуміння, розглянуту в роботах М. Бахтіна, і пропонує розглядати будь-який текст як відкриту структуру. У тексті, особливо художньому, завжди присутні посилання, алюзії, цитати. Таким чином, текст існує за рахунок багатьох інших попередніх текстів. Проблему інтертекстуальності умовно можна розглядати у двох аспектах: інтертекстуальність як принциповий художній прийом та інтертекстуальність як метод прочитання будь-якого тексту. У першому аспекті необхідно усвідомлювати, що в деяких випадках спроба автором «увібрати» у себе або, навпаки, «подолати» певний попередній твір, часто носить чисто несвідомий характер. У культурі постмодернізму інтертекстуальність стала обов'язковою частиною культурного дискурсу і одним з основних художніх прийомів, оскільки принципова еkleктичність і цитування є домінуючими рисами сучасної культурної ситуації. Соціальна фантастика не є виключенням, і «вбирає» у себе будь-які елементи всього накопиченого досвіду, прочитуючи

його зручним для себе способом і співвідносячи з будь-якими іншими текстами.

У другому аспекті інтертекстуальність пов'язана із проблемою сприйняття. Якщо твір, побудований на всьому культурному досвіді людства, позбавлений рис індивідуальності, то цю індивідуальність – завжди нову – може привнести будь-який читач, глядач і т.п. У цьому випадку інтертекстуальність стає споконвічною установкою сприймаючого. Виходячи із принципу подібного прочитання можна стверджувати, що художній текст ніколи не збігається з текстом написаним, а є більш широкою областю, зачіпаючи щоразу нове культурне поле. Область функціонування інтертекстуальності перебуває там, де взаємодіють «свій» і «чужий» тексти, тому виникає особлива проблема – співвідношення різних культур, культурних традицій.

Таким чином, в цілому, концепція інтертекстуальності зводиться до фундаментальної ідеї сучасної філософії про активну роль соціокультурного середовища в процесі розуміння змісту та зародження змісту. Розуміння тексту, згідно з Гадамером, є одночасно його інтерпретацією, а тому передбачає не тільки відкриття схованих змістів, але і їх породження. Гадамер вказує на важливу рису мови й мовлення – властивість людського мислення, суть якої полягає в тому, що людина щось розуміє тільки тоді, коли вона мислить, а отже, активно будує в уяві образ того, що намагається зрозуміти.

Класик радянської наукової фантастики О. Беляєв писав: «Усім відомі казкові чоботи-скороходи, килим-літак, чарівні дзеркала, за допомогою яких можна бачити на далеку відстань. Подібні казки – попередники наукової фантастики [11, с. 1]». Літературознавець, письменник-фантаст В. Ревич констатував: «Безсумнівно, що фольклорні жанри, зокрема казки, були попередниками сучасної фантастичної літератури [143, с. 5]».

Таким чином, письменник-фантаст використовує авторську інтертекстуальність, уводячи її в текстову реальність. Ціль використання

інтертекстуальності – уведення читача в світ фантастики, фантастичний, когнітивний простір твору, при цьому передбачається певна інтелектуальна робота читача під час прочитання тексту. Це не просте копіювання зразка, а досягнення за допомогою цього зразка бажаного результату. Уживання різних видів інтертекстом відповідає тимчасовому періоду в літературі постмодернізму), але має якісно відмітні від нього ознаки.

У науково-фантастичній літературі ХХ – початку ХХІ століть відбувається трансформація жанрової форми, однієї зі специфічних особливостей якої є широко використовувана інтертекстуальність. Ця функція позначається і на змісті фантастичних текстів, роблячи їх більш науковими та філософськими. Можна стверджувати, що інтертекстуальність продовжує відігравати помітну роль у процесі розвитку науково-фантастичної літератури ХХІ століття і піджанру соціальної зокрема.

Вище згадувалося про роль, яку відіграє міф у процесі появи категорії фантастичного і становлення наукової фантастики. Поняття «міф» сьогодні звичайно вживається для позначення як традиційних так і сучасних продуктів міфологічної свідомості: 1) прадавніх народних оповідей про богів і героїв, походження світобудови і життя на Землі; 2) вимислу, вигадки або неправди; 3) відірваного від дійсності викладу подій, фактів, заснованого на їхньому некритичному, помилковому тлумаченні [180, с. 301]. Спільним серед усіх варіантів тлумачення поняття «міф» є те, що воно вживається для позначення всього того, що породжене фантазією і не відповідає істині.

Наявність фантастичного, надприродного й ототожнення ілюзорних (міфологічних) образів з реальністю становить основну відмінність міфологічного від неміфологічного. Однак світ міфу й ритуалу відрізняється від світу науки не наявністю невідомого й незрозумілого, на яке людина відповідає продуктами своєї уяви і фантазії. У світі міфу не постають непояснені проблеми, все пояснене й зрозуміле. Коли ж з'являється щось незрозуміле – з'являються питання, і виникає необхідність у науці або інших феноменах культури, які вирішують проблему розуміння.

Крім злиття надприродного з реальним для міфів характерним є практично повне ігнорування об'єктивної реальності, відхід від справжніх причин і сутності явищ у власну міфічну реальність. Для міфу виявлення і протиставлення протиріч невластиве, вони в ньому просто ігноруються. Цим міфологічна форма мислення відрізняється від діалектичної, яка розглядає протиріччя як джерело розвитку. Розуміння міфу як «справжньої, реальної події» і формування уявлення про нього як про вимисел – результат сучасного художнього розуміння міфології, коли міф є відірваним від життєвого контексту, у якому він з'явився спочатку. У житті людей міф дотепер відіграє важливу роль у якості продукту імагінативної творчості, засобу вирішення життєвих проблем людини. Існують сучасні наукові міфи, білянаукові та ін.

На думку Т. Чернишової, «нам довелось бути сучасниками третьої великої епохи міфотворчості», що впливає з першої – з дописьменних язичницьких часів і другої – із середньовічної, коли «створювалася нова модель світу й виникали нові міфи». Сучасний міф «народжується, виростаючи з наукового знання в тій області, де точне знання закінчується, тобто в області здогадів та сумнівів [188, с. 63]». Чимало сучасних міфів стосуються проблеми космізації деяких сторін людської діяльності, наприклад, міф про інопланетних прибульців, НЛО. Природа подібного явища є очевидною – в епоху виходу людини в космос і освоєння космічного простору це цілком закономірно. Позначається характерне природі людини прагнення бачити в невирішеному питанні щось таємниче, неймовірне.

Відмінність міфу від фантастичного твору – у наявності віри в реальність описуваних у міфі подій. Побудувавши конструкцію з наукового знання, доповнену вимислом, міф створює певну картину світу, відмінну від наукової, і апелює до неї, як до реальної. У випадку спростування її новими науковими даними міф або трансформується в інше художнє утворення (казку, фантастику та ін.), або зникає. Тобто, при реалізації кожного із цих варіантів міф припиняє своє первісне існування. Міф констатує

іраціональність опису подій, а наукова фантастика має на меті спонукати до їхнього раціонального пояснення.

Досліджуючи природу фантастичного у контексті художньої творчості, необхідно враховувати складний характер людської природи, те, що вона має космічний, біологічний, психічний, соціальний і культурний аспекти. Разом з тим людську природу слід розглядати як щось цілісне. І характерною рисою людської психології завжди був інтерес до надзвичайного. Роль наукової фантастики в сучасній культурі є багатогранною – вона може виступати в якості методу (сприйняття), з метою загострення уваги на актуальних проблемах сучасності, або ж у якості самого об'єкта художнього розгляду. При цьому важливе значення має не конкретний образ або сюжет, а перехід на певні вузлові, переломні моменти (точки біфуркації) світобудови. Різноманітні віртуальні соціальні моделі, реалізовані у науково-фантастичній прозі, дають можливість оцінити неминучість виникнення принципово нових проблем з якими потенційно може зіткнутися людство, можуть стати ефективним альтернативним інструментом в соціально-філософських, футурологічних дослідженнях.

Ще з початку ХХ ст. склалося уявлення про специфіку фантастики, як відособленого виду літератури з особливими естетичними критеріями. Однак у філософській рефлексії цей феномен поки ще не став предметом серйозного наукового інтересу. Таким чином, недостатній рівень не лише літературознавчого, а й соціально-філософського осмислення природи фантастичного в контексті художньої творчості, у її зв'язку з міфом (як з точки зору генетичної спорідненості так і в розрізі розуміння наукової фантастики як своєрідної форми сучасного міфу) визначає необхідність подальшого дослідження феномена наукової фантастики, зокрема актуальним напрямом спеціального наукового дослідження є проблема міфологем наукової фантастики у творах піджанру представленого соціальною фантастикою.

Висновки до другого розділу

Соціальна фантастика, як і весь фантастичний метажанр генетично пов'язується з міфом, як із першоформою зафіксованого в оповіді нереального припущення. Виходячи з того факту, що фантастику не можна розглядати поза контекстом зв'язку міфу із літературою як видом мистецтва, та у відриві з предтечею соціальної фантастики – утопією, доцільним є співставлення міфологічної свідомості із утопічною свідомістю.

Найбільш істотні відмінності фантастичного припущення, що формується міфологічною та утопічною свідомостями: міфологічна свідомість – породження масової, колективної творчості, тоді як утопія – продукт творчості індивідуального; якщо у міфі знаходить прояв масова свідомість, в утопії – свідомість групова або ж індивідуальна. Міф – ірраціональний, утопія, як і подальші форми її розвитку, втілені у соціальній фантастиці – продукт раціональної діяльності. Міф позбавлений критичного виміру, він фіксує конформне відношення людини (як роду, тому що міф не знає індивіда) до соціуму. Утопія навпаки містить у своєму змісті заперечення. Якщо міф є поясненням реальності, то утопія створюється на протигагу реальності, в якості контрасту до неї, є практично завжди протестом проти реальності і тому прямих зв'язків із реальністю не має. У цьому значенні міф є історичний, а утопія – поза історією, міф задає минуле, утопія – майбутнє.

Водночас, наявність в утопії архетипів, що сформувалися спершу в руслі міфу дають підстави стверджувати, що міф знаходить в утопії нове, перетворене існування. Утопічна свідомість може переходити у міфологічні форми, тобто зазнати таких модифікацій, які руйнують її раціональну основу і внутрішню логіку, роблять об'єктом сліпої, нерелектованої віри.

Проведення паралелей між міфологічною свідомістю та свідомістю утопічною та розуміння утопій як першоформ сучасної соціальної фантастики дозволяє стверджувати про наявність чітко вираженого

онтологічного зв'язку між соціальною фантастикою та міфу. Більш того, соціальна наукова фантастика сама по собі може вважатися однією з форм новітньої міфології, задовольняючи аналогічні потреби сучасної людини.

Розробка проблеми віртуальної природи міфу та соціальної фантастики уможливорює не лише відповідь на питання про онтологічний взаємозв'язок даних феноменів, а й гносеологічний аспект питання – аналіз їх ролі у процесах пізнання, осмислення реальності.

Віртуальна реальність – це унікальний спосіб створення нової, вторинної реальності шляхом перетворення первинної реальності у людській свідомості. На рівні культури феномен віртуальної реальності об'єктивується у міфі, образотворчому мистецтві, театрі, літературі, фотографії, кінематографії, комп'ютерній віртуальній реальності. Найдавніша форма віртуальності – міф є синкретичною єдністю художньої, науково-пізнавальної, активно перетворюючої та релігійної сторін. Функція міфу в побудові реальності через процес ототожнення людини зі світом дає змогу приписати міфу статус структури глибинного механізму створення уявного образу реальності.

Унікальність моделювання віртуальної реальності у науковій фантастиці полягає тому, що нерідко остання може породити явище «віртуальності у віртуальності», тобто введення у твір художньої літератури (що сам по собі є різновидом віртуального середовища) – опису різноманітних форм віртуальної реальності, в які потрапляють персонажі.

Роль традиційного міфу в науковій фантастиці та таких форм сучасного міфу, що виникли в межах художньої літератури, в тому числі й фантастичної, виявляється у поясненні механізму мислення суспільств, змодельованих авторами (людських спільнот майбутнього, альтернативного світу, віртуальної реальності, інопланетних цивілізацій тощо). Об'єктивація традиційного міфу у науковій фантастиці відбувається двома шляхами: його архетипи або вводяться повторно або раціоналізуються.

РОЗДІЛ 3

МІФ І СОЦІАЛЬНА ФАНТАСТИКА ЯК ЗАСОБИ МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ

3.1 Гносеологічні засади конструювання дійсності у соціальній фантастиці

Якщо виходити з того, що реальність є тим, що знаходиться поза межами структур уявлюваного, і що головною характеристикою реальності є не стільки «справжність» в опозиції до уявлюваного, скільки її детермінуюча причинність, можна тлумачити свідомість як своєрідний екран між трансцендентальною реальністю та уявлюваним відображенням реальності у дзеркалі свідомості.

Уявлюване, з цієї точки зору, не є чимось «несправжнім» або «хибним», а радше носить характер «продукованості», певної вторинності відносно реального. Таким чином, трансцендентальна реальність проекується на екран свідомості і породжує уявлюваний світ людини, що включає в себе цілий комплекс первинних понять, антропологічних констант (з якими в свою чергу тісно пов'язане поняття архетипів), які слугують відправними точками і водночас способами розгортання всього обширу культурного буття.

Такий екран свідомості відіграє важливу захисну роль. Реальність детермінує світ людини і її пряме безпосереднє втручання загрожує зруйнувати екран свідомості та світ який у ньому відображується, результат чого має термінологічний аналог у сучасній психіатрії та у психоаналізі – психоз. Психотик безпосередньо детермінується аналогом трансцендентальної реальності – несвідомим, в результаті чого структури його свідомості порушуються або ж руйнуються повністю. Захисний екран

не діє. Психотик має справу безпосередньо з реальним, що руйнує його особистість.

Захисний екран, на якому відображується уявлюваний людиною світ, є міфом у широкому значенні слова. Найяскравіше це проявляється у архаїчних культурах, де світ людини поставав розгорнутим у безперервному ланцюжку мовних символічних дій, міфоритуальної єдності, що охоплює всю повноту світу людини (включаючи й ті його сторони, які містять протиріччя та у сучасних культурах постають як конфліктні).

Вже результат античної рефлексії з приводу міфу відображує той факт, що міф є переказом тієї реальності, яку принципово неможливо висловити і зрозуміти в інший спосіб. У Платона міф починає говорити там, де недостатньо діалектики. Міф – це «правдоподібне слово» про реальність.

Однією з найбільш важливих функцій міфу є те, що він допомагає людині знайти своє місце у світі, сформувати його шляхом моментального усвідомлення, бачення себе у світі в конкретному місці і в конкретній ситуації, поданий раз і назавжди. Міф – спосіб вписати себе в світ, знайти в ньому свій топос, що первинно і природно притаманний людині. Спосіб вписування – ототожнення себе зі своїм місцем у світі і власне зі світом (межовий випадок – міфологема ототожнення мікро- і макрокосму). Міф, в тому числі й міф про походження людини і світу, є способом такого ототожнення.

Можна провести умовну паралель з теорією Лакана про формування образу цілісного тіла і функції «Я» через ототожнення з образом іншого. Згідно з цією теорією, образ «себе» у цьому процесі формування «Я» є уявлюваним, і слугує захистом від деструктурованої реальності, яка детермінує суб'єкт.

Спільні функції образу «Я» (стадії дзеркала) і міфу у вибудовуванні суб'єктивної реальності людини через процес ототожнення (а згодом і у конструювання власної історії) дозволяють, в свою чергу, приписати міфу як способу конструювання людської реальності статус структури глибинного

механізму моделювання уявного образу реальності. Міф, таким чином, набуває значення фундаментальної антропологічної структури, яка відіграє вирішальну роль у процесі антропогенезу.

Дослідження механізмів конструювання дійсності у таких формах віртуальної реальності як міф та фантастика, не буде повним, якщо не звернути увагу на специфіку функціонування творчої уяви з точки зору віртуалістики. Згідно із концепцією І. Канта, існує два типи уяви – продуктивний і репродуктивний [70].

Продуктивна уява синтезує/згортає варіативний зміст у єдиний продукт свідомості. Репродуктивна – відтворює/розгортає зміст із цього продукту. При такому підході виникає питання: чи може при відтворенні змісту виникати щось нове – те, що не було привнесено раніше при продуктивній уяві і явно або неявно не міститься в синтетичному продукті? А оскільки нове – це атрибут творчості, то питання можна сформулювати і так: чи можлива творча уява?

Продуктивна і репродуктивна уяви не є однозначно оборотними процесами, репродуктивне розгортання образу, символу, художньої ідеї не веде в загальному випадку до того ж самого суб'єктивного емпіричного ряду, яким воно було породжено. Завжди є відхилення, зсуви, збільшення, несподівані новації. Уява обов'язково доповнює щось своє. Наприклад, ланцюжок уявлень, що будують образ, не обов'язково буде однаковим, якщо буде репродуктивно розгортатися із цього ж образу. Існує спеціальний термін, що відбиває подібну волю творчої уяви, – фантазія.

Разом з тим, хоча творча уява і має функції фантазії, а фантазія може входити у творчість, це різні терміни. Проблема їх розрізнення або ототожнення залежить від розв'язання комплексної і широкомасштабної проблеми феномену творчості і вимагає окремого спеціального дослідження. Можна скористатися досвідом дослідника віртуальної реальності С. Борчикова, який розробляючи концепцію творчої уяви віртуальної реальності взяв за основу наступні вихідні твердження:

Сутність фантазії – створення нового змісту константної (первинної відносно віртуальної) та віртуальної реальностей, у межах яких уже сформувався матеріал цього змісту.

Сутність творчої уяви – створювати нові реальності в межах людського буття, на базі яких можуть розгортатися віртуальні реальності вищого і нижчого рівнів.

Емпіричність буття людини, яка є іманентною базою для існування творчої уяви, С. Борчиков вважає творчим буттям людини. Творче буття – це константна реальність для творчої уяви [21].

Отже, константною (емпіричною) реальністю творчої уяви є творче буття людини (письменника). Художній світ (образний, символічний і т.п.), створюваний творчою уявою, у його несхожості й виграшній відмінності від повсякденного світу може бути кваліфікований у термінах віртуалістики як віртуальна реальність вищого рівня. А уява, що детермінує творчу діяльність із трансцендентально апріорних глибин свідомості, може бути кваліфікована як віртуальна реальність нижчого рівня.

У цьому світлі доречним видається спроба виявлення аспектів конструювання реальності фантастики здійснивши віртуальний аналіз творчої уяви за схемою Н. Носова. Носов виокремлює чотири типи відносин між віртуальними об'єктами, які є специфічними властивостями віртуальної реальності: породженність, автономність, інтерактивність та актуальність [119].

Усі вони легко виявляються і у творчій уяві, яка спрацьовує при конструюванні віртуальної дійсності.

Віртуальні реальності творчої уяви вищого та нижчого рівнів породжені емпірією творчого буття. Але якщо стосовно художнього світу сказане не викликає питань, то стосовно уяви це вимагає принципового застереження, оскільки здатність уяви хоча і є апріорною в плані функціонування, але не є такою в генетичному плані. Здатність уяви складається, формується і розбудовується в процесі творчого розвитку

людину. Уява майстра не те ж саме, що уява школяра (за інших рівних умов і в одній сфері творчості) – відповідно реконструювання суб'єктивної дійсності презентованої фантастичним твором відбувається якісно різними шляхами залежно від індивідуального досвіду письменника та читача.

У трансцендентального і художнього світів свій час, свій простір, свої закони – і вони автономні. Кожна творча особистість це добре знає на своєму досвіді, аналогічно подібна автономність спрацьовує і під час аперцепції твору фантастики читачем.

Творча уява інтерактивна як усередині власної свідомості (усі рівні реальностей щільно між собою взаємодіють), так і поза нею, тобто взаємодіє з іншими видами реальностей: із чуттєвістю, душею, розумом, логосом, розумом і т.п.

Обидві віртуальні реальності актуальні: вони існують тут і тепер. Не можна витягати щось із трансцендентального ніщо в минулому або в майбутньому. Не можна одержувати естетичне задоволення *post factum*, після естетичних переживань. І уява, і естетична насолода – актуальні атрибути творчого буття. Відповідно і фантаст-письменник, і читач тексту фантастики можуть перебувати в психологічній віртуальній реальності лише безпосередньо у момент творення, прочитання або рефлексії тексту.

Щоб завершити гносеологічний аналіз ролі умовного концептуального трикутника «міф-віртуальність-фантастика» у конструюванні дійсності, необхідно розглянути унікальні механізми моделювання соціальної реальності, якими володіє соціальна фантастика. Новітня форма уявної дійсності, сучасна фантастика включає у свій арсенал низки гносеологічних особливостей науки, зокрема метод моделювання реальності. Причому це – активне моделювання антропологічних і соціальних процесів – створення засобами уявного експериментування нових, іноді парадоксальних, гіпотетичних картин світобудови, моделей поведінки людини або суспільства в нестандартних умовах і ситуаціях, які можуть виникнути в результаті подальшого розвитку науки й техніки. Це створює можливість глибше

досліджувати духовний світ людини. Деякі автори наукової фантастики (Г. Уеллс, С. Лем та ін.) використовують цей жанр як засіб для створення філософських моделей суспільства, соціальних прогнозів і теоретичних досліджень. Фантастика дозволяє описувати посталі перед людиною проблеми та її переживання, майже у чистому вигляді; у своїх кращих зразках фантастика – це література межових ситуацій, причому ситуацію висуває не суспільство і не історія, а сам автор, керуючись міркуваннями найбільш виразної характеристики своїх героїв, не відчуваючи ніяких обмежень, якщо не вважати межі науково можливого.

Прикладом подібної демонстрації нетрадиційного мислення є твір Г. Гаррісона «Неприборкана планета» [38], дикий, ворожий світ під назвою Пірр, у якому місцеві організми увесь час видозмінюються в прагненні знищити з поверхні планети непроханих гостей. «Тверезий і логічний» піррянський підхід не дає позитивних результатів: площа, займана людьми, чисельність населення неухильно скорочується, як і тривалість життя людей. А прибулець, Язон Дінальт, представник більш слабкої раси з масою «дефектів» на планеті з подвійним тяжінням, вичерпавши свої фізичні можливості, намагається знайти інший розв'язок, адекватний ситуації. Він побачив те, що аборигени не зауважували через звичку, стереотипи: нові ідеї боролися зі старими переконаннями. Його гіпотеза з приводу причини війни похитнула усталені ілюзії.

Г. Гаррісон у романі не тільки показує альтернативні способи мислення, але й дає методику пошуку розв'язків, подолання обмеженості в популярному викладі, на наочних прикладах і з використанням художніх образів. Щоб вижити, персонажам твору запропоновано парадоксальний вихід: люди повинні або змінити своє відношення до навколишнього (забрати агресію), або залишити цей світ. Читач вчиться разом з героями. І результат досягається, коли людина бачить або припускає наявність декількох альтернативних варіантів.

Ще один приклад із цього ж роману – нетрадиційний розв'язок проблеми контакту за допомогою розвитку телепатичних здатностей: «Коли дві істоти поділяють емоції одне одного, немає ні расових, ні будь-яких інших бар'єрів. Треба проникнути в душу, зрозуміти її, щоб виключити ненависть і страх, потім можна налагодити пряме спілкування [38, с. 257]».

Саме в науковій фантастиці можуть реалізуватися нереальні моделі. В оповіданні О. Беляєва «Хойті-Тойті» професор Вагнер пересадив мозок свого колеги в голову слона, який здивував людей своєю незвичайною кмітливістю. Специфіка цієї функції наукової фантастики і відмінність її від наукового моделювання в тому, що наукова фантастика широко користується при створенні своїх моделей засобами і методами мистецтва: «Люди відбиті у мистецтві, але хід сприйняття змінений так, як промінь переломлюється в призмі; вони переломлені оптикою мистецтва, переломлені для того, щоб стати видимими по новому – відчутними. Створюючи мистецтво, створюють насамперед моделі світу; потім ці моделі досліджуються методами мистецтва в самому творі. У роботі користуються не тільки своїм власним досвідом, але й підключаються до спільності людського досвіду. Цей людський досвід допомагає нам більш розгорнуто відчутти явище [11, с. 6]».

При цьому реципієнт одержує не готовий розв'язок, а вчиться сам шукати нетривіальні шляхи розв'язку наукових проблем. Одна з особливостей наукової фантастики в тому, що вона бачить новаторські ідеї вже втіленими в дійсності. Але тут також є присутнім прояв теорії про фантастичні припущення: художник не завжди може вказати шлях до кінцевої мети. Зображуючи майбутнє, яке він бачить в уяві вже реальним, художник мимоволі опускає якісь етапи. Він може вводити зовсім ненаукові подробиці, концентруючись на моделюваному художньому образі. Таким чином, глядач або читач повинні за допомогою власної уяви додумати опущені подробиці.

Наукова фантастика допомагає переоцінити можливості і межі самого процесу пізнання. Знаходження дослідника всередині світу, який він

намагається вивчати, свідомо ставить його в положення практичної неможливості вивчати об'єкт. Але в процесі рефлексії людина, дивлячись на світ, завжди може сконструювати точку зору, яка перебуває десь поза цим світом і з якої можна поглянути на нього «з боку». І цей процес особливо активно відбувається в науковій фантастиці.

Завдяки своїй конкретно-чуттєвій природі художнє мислення здатне відкривати нове в речах уже відомих. Наукова фантастика, виконуючи дану функцію, відбиває і освоює ті сторони життя, які є важкодоступними для науки. Неможливо реально на практиці створити «другий», «третій» і наступні варіанти суспільства, щоб їх досліджувати. Однак можна домалювати до єдиного світу більш-менш подібні «світи-тіні», які являють собою втілення в наочно-чуттєвій (твір мистецтва), «сугестивній» формі соціального ідеалу, тобто можливості його здійснення.

Нові світи, змодельовані фантастикою, відрізняються внутрішньою цілісністю, самостійною логікою. Як приклад можна привести цікаву модель Г. Гаррісона, яка передбачає можливість співіснування на Землі розумних рас ссавців і плазунів, висунуту в романі «На Захід від Едему».

Як зазначає Е. Парнов, ідеї, які фантасти висловлюють у своєму вільному пошуку, стають нерідко предметом наукового обговорення [126]. Наприклад, розмірковуючи над проблемою убезпечення космонавта від несприятливих впливів при майбутніх польотах на дуже високих швидкостях і дуже далеких відстанях медики і фізіологи досить серйозно зацікавилися «ідеями», висловленими письменниками-фантастами. Проведене ще радянськими науковцями соціологічне дослідження виявило одну особливість: багато читачів наукової фантастики, насамперед студенти, інженери, учені, шукають у ній свіжі науково-технічні ідеї. Фантастика надає зручну арену для обговорення дискусійних проблем і несподіваних ідей, що не дозріли для строгого наукового аналізу, винахідницьких завдань. За даними статистичного опитування 52% опитаних інженерів і вчених відзначили, що цінують наукову фантастику насамперед за нові ідеї, аж до

теми або навіть готового розв'язку, який «залишається лише перекласти на інженерну мову [126, с. 205]».

Наукова фантастика надає можливість глибше, чіткіше бачити і сприймати граничні можливості розвитку явищ макро- і мікроскопічних, матеріальних і духовних, безперечних і практично неможливих. Уява використовується в ній, щоб осягнути всі можливі й мислимі наслідки тієї або іншої людської дії, досліджувати всі «потoki часу» і «варіанти Всесвіту», які можна собі уявити. Наукова фантастика дозволяє споглядати увесь світ, більше того, увесь Всесвіт. Вона загострює інтерес до всіх наук і всім областям знань, до всіх людей і всіх розумним істот, до всього, що має якщо не розум, то хоча б здатність відчувати. У свою чергу зростання інтересу до знань, творчості, наук – породжує появу нових талантів, геніїв, потенційно здатних творчо забезпечити й виразити нову епоху в культурі. На думку дослідників феномена таланта, для настання такої епохи, потрібна певна чисельність геніїв і талантів .

Серед методів, які застосовуються науковою фантастикою в побудові власних моделей, можна відзначити метод екстраполяції. На сучасному етапі розвитку наукової фантастики спостерігається перехід від традиційної лінійної екстраполяції до системної. Метод лінійної екстраполяції, запропонований письменником-фантастом Ж. Верном, у сьогоdnішніх умовах не ефективний. Раніше можна було, опираючись на тенденції розвитку науки, припустити, що буде далі. Але суспільство – явище складне, нелінійне й багатовимірне, тому, лінійна екстраполяція в майбутнє існуючих тенденцій є неадекватною дійсності. Точність методу екстраполяції різко знижується мірою видалення від теперішнього моменту, тому що майбутнє не може бути кількісним продовженням сьогоdnення. Застосування екстраполяції в якості здійснення фантастикою антиципативної функції буде детальніше розглянуто у наступному підрозділі. Нижче зупинимось на аспектах моделювання дійсності із використанням системної екстраполяції у творах фантастики.

Приклади системної екстраполяції спостерігаються в творах багатьох фантастів. Навмисно вводячи якісь особливі риси, автори розглядають природні наслідки цього. У вже згадуваному романі «Неприборкана планета» автор робить фантастичне припущення про існування планети з подвійною силою ваги, тваринами і рослинним світом, що володіють телепатичними здібностями. Поставивши питання, яким буде життя людей на цій планеті, автор планомірно, відповідно до логіки будує нову модель. Логіка сюжету має на увазі врахування усіх змін, які з'являються у зв'язку із уведенням фантастичних припущень, врахування того, як ці зміни будуть впливати на людину, на навколишнє середовище, а також як позначиться на всіх елементах моделі реакції людини і середовища на дані зміни. У романі Гаррісона усі пірряни – супермени за земними мірками. Люті, нещадні, незламні, із блискавичною реакцією. На планеті Пірр людина перебуває в умовах, які вимагають максимуму від її м'язів і рефлексів. Але це патова ситуація, якщо поперед мозку поставити м'язи, ми повернемося до печерного рівня. Відповідно до цього будується суспільство: «Уміння вижити визначало суспільне становище й соціальну цінність людину. У цьому змісті суспільство на Піррі поділялося, умовно говорячи, на чорних і білих. Прагнеш ствердитися у власних очах і в очах навколишніх, умій за себе постояти. Це було важливо для виживання народу в цілому, але сильно обмежувало розвиток особистості. З дітей виростали безликі вбивці, готові сіяти смерть на кожному кроці [38, с. 26]». Телепатичні можливості мешканців планети сприймають прагнення людей вижити за всяку ціну як агресію, на яку відповідають ще більшою агресією, мутаціями. Замкнене коло, вихід з якого знайдений автором.

Ця важлива сторона науково-фантастичних творів представляє наукову фантастику особливого роду соціальною лабораторією, де розглядаються результати модифікації різних соціальних факторів. У західній науковій фантастиці можна відзначити моделювання нелюдських форм свідомості, у тому числі й трансцендентної свідомості, моделі часу як безмірного океану,

та ін. Американський дослідник Д. Лівітт також розглядав наукову фантастику як лабораторію ідей про людську свідомість і штучний інтелект. На базі аналогії між твором фантаста Ф. Герберта «Призначення: Відсутність» і голографічною гіпотезою мислення він зробив висновок про можливість створення штучного інтелекту на основі положення про те, що чуттєві дані вкладені в людську свідомість як хвильові форми, найтонші хвилі свідомості. Тобто фантастика в цьому випадку виступає інструментом осмислення як суспільних змін, що вже відбулися, так і потенційних.

3.2 Антиципативна спрямованість міфу та соціальної фантастики

Особливість літератури полягає в тому, що вона бере на себе – точніше, зобов'язана брати – одночасно кілька нерівнозначних функцій. Вона може повідомляти про те, що фактично існує (наприклад, явища наркоманії та корупції) або про те, що має відбуватися згідно з актуальними для певної епохи законами естетики або нормами моралі (наприклад, люди мають поважати один одного), і, нарешті, про те, що взагалі не відбувалося, однак про що було б приємно почути, навіть якщо етична якість пропонованої інформації видається сумнівною (наприклад, про незвичайні якості героя – лицарської, еротичної або якої-небудь іншої природи). Таким чином, художня література вирішує принаймні три соціально важливі завдання: інформаційне, дидактичне і розважальне. Соціальна наукова фантастика, з-поміж іншого, ставить перед собою особливі цілі, зокрема в сфері прогнозування, що однак не звільняє її від вирішення завдань, притаманних іншим літературним жанрам. Тому нерідко в структурі науково-фантастичних творів нерідко спостерігаються одразу чотири елементи: ознайомчий, повчальний, розважальний і прогностичний.

Як вже зазначалося, міф та фантастика вирізняються з-поміж інших форм вторинної, віртуальної реальності тим, що вони розгортаються в

площині нереального хронотопу. Якщо хронотоп традиційного міфу відходить від дійсних координат місця-часу, охоплюючи усі напрями і об'єднуючи минуле, теперішнє і майбутнє у синкретичний абсолют часу, сучасні міфологічні конструкти, як і фантастика, як правило, репрезентують зміщення хронотопу у майбутнє. Якщо підґрунтя антиципації міфу носить швидше сакральний, колективно-інтуїтивний характер, соціальна фантастика, продовжуючи традицію наукової фантастики в цілому, шукає власні раціональні підстави для моделювання світів майбутнього.

Механізм антиципації у міфі можна проілюструвати у досить своєрідний спосіб. Артур Кларк, обравши за основу концепцію колективної свідомості К. Юнга, тлумачить міф як колективну пам'ять, причому пам'ять з унікальними властивостями. У романі «Кінець дитинства» людство ХХІ століття зустрічається з надпотужною інопланетною цивілізацією, на меті якої – глобальне перетворення земного суспільства. Представники цієї цивілізації, Опікуни, впродовж перших півсотні років управління Землею приховували від людей свою зовнішність. І не даремно: «На двадцять секунд весь світ завмер, ... а згодом крізь величезний отвір на сонячне світло з'явилася триметрова постать Опікуна Кареллена. На лівій руці у нього сидів людський хлопчик, на правій – дівчинка. Обидва були захоплені грою, їх так зацікавили крила Кареллена, що вони навіть не помічали натовпу внизу. Більше п'ятдесяти років Опікуни – тонкі – психологи – готували людство до цього дня, і тому лише невелика кількість людей втратила свідомість, вперше побачивши зовнішність своїх правителів. Однак ще менше було у світі тих, у кого глибоко в душі хоч на одну страшну мить не заворушився прадавній одвічний жах.

Все співпадало, до дрібничок. Червонясті шкіряні крила, коротенькі ріжки, хвіст з гострим, як наконечник стріли, кінчиком – все на місці. Ожив, вийшов із невідомого минулого найстрашніший геній тисячолітнього міфу. Та ось він посміхається, сповнений величі, у сонячному промінні виблискує

його величезне, неначе вирізьблене з червоного дерева тіло, а до плечей його довірливо притислося двійко людських дитинчат [73, с. 59]».

Зовнішній вигляд представників раси, яка керувала людством у романі Кларка, повністю співпадала із зовнішніми атрибутами багатовічного архетипу Диявола – «Кареллен розрахував точно. Раптовий жах і відраза доволі швидко минули, хоча багато з тих, хто, хоч і з гордістю вважали себе не забобонними, так ніколи й не наважувалися на зустріч з ким-небудь із Опікунів. Було щось дивне, те що неможливо пояснити розумом та логікою. В епоху Середньовіччя люди вірили в Диявола і жахалися його. Однак зараз вже двадцять перше століття – тож невже досі існує певна спадкова, родова пам'ять? Звичайно, всі розуміли, що між Опікунами і людьми або ж спорідненими їм істотами колись, в глибокій древності, розігралася жорстока битва. Можливо, зіткнулися вони в безкінечно далекому минулому, оскільки в історичних джерелах не збереглося жодних слідів такої зустрічі... [73, с. 61]».

Що ж сталося, коли цивілізація Опікунів вперше з'явилася на Землі, в далекому минулому? Чому вони стали для людей втіленням жаху і зла? Лише одна подія могла настільки шокувати людство. Однак, вона сталася не на початку, а наприкінці існування Людини.

«Коли наші кораблі півтори сотні років назад з'явилися на вашому небі, то була перша зустріч наших народів. І все ж ви боялися нас і впізнали нас, і ми наперед знали, що так станеться. Час насправді, сутність значно складніша, ніж це уявляється вашій науці. То була не пам'ять про минуле, але пам'ять про майбутнє, про ці останні роки, коли – людство знало – для нього все скінчиться. Як ми не намагалися, кінець виявився нелегким. Але ми були присутні – і тому люди побачили в нас втілення своєї загибелі. А до кінця залишалося ще десять тисячоліть! Це було наче спотворена луна, відбиваючись у замкнутому колі Часу, вона пронеслася з майбутнього у минуле. Не пам'ять, але передчуття [73, с. 185]».

Отже, за версією А. Кларка, існує особлива колективна, родова пам'ять, і ця пам'ять якимось чином припиняє залежати від часу. Майбутнє і минуле для неї – одне й те ж. «Ось чому тисячі років назад затьмарені смертельним жахом очі людини вже вловили образ Опікунів [73, с. 186]».

Міф виступає як джерелом так і вмістилищем колективної пам'яті, і розвинувши думку Кларка, можна стверджувати, що циклічність часовідчуття, абсолютний хронотопу міфу забезпечує йому особливу здатність до антиципації, інтуїтивний характер якої збігається зі здатністю до світовідчуття мистецтва. Таким чином, міф не передбачає – міф відчуває.

Кларк – оптиміст і у своїх творчих пошуках не полишає віри в могутність людського духу, в безмежні можливості людських діянь. Однак навіть ця безмежність може легко загубитися у масштабах Всесвіту. А якщо людина не здатна стати хазяїном усієї безмежності світобудови, то в чому тоді сенс існування людства? Лише в одному, відповідає роман – у можливості влитися у всесвітній Надрозум.

Концепція Надрозуму Кларка в дечому близька Брахману, безтілесному божеству веданти, яке вважається єдиною реальністю світу. Адже веданта вважає метою людського існування саме звільнення від кайданів матеріального світу і досягнення єдності індивідуального духа, атмана з Брахманом. Фінал роману підтверджує таку точку зору.

Фантастознавці справедливо простежують зв'язок роману з роботою Тейяра де Шардена «Феномен людини». Його теогенетична концепція зводиться до того, що людству властива богостворююча сила. Воно створене не за образом та подобою божими, а навпаки самостійно налаштовано самостійно творить бога власною інтелектуальною та духовною діяльністю. З початків еволюції Тейяр де Шарден відсуває бога в її кінець – кінець людського дитинства – «подорослішавши», людство приходить до своєї мети і розчиняється у ним же створеному божестві [10, с. 8].

Однак для того, щоб людство зуміло перейти на наступну форму буття і перед цим не знищити себе у стрімкому поступі суїцидального прогресу,

необхідна сила, здатна його стримати, проконтролювати. Кларк замислюється: що було б, якби розвиток людства, його космічна експансія були б обмежені певною зовнішньою силою, а саме людство замкнене у межах своєї планети? У якості такої сили виступають у романі Надправителі, «Опікуни» з гаслом «Всесвіт – не для людства».

Коли місія людства підходить до завершення, породжується Надрозум, а раса що його породила – зникає. Земна цивілізація повністю вичерпує себе. Причому новостворений Надрозум не викликає співпереживання, емоційного прийняття – він занадто байдужий та жорстокий. Йому заважає все – навіть тварини та рослини. Для того щоб він сам міг існувати, все живе окрім нього (за рідкісними виключеннями, такими як раса Опікунів, що служить цілям Надрозуму) має бути знищене. З рештою він має залишитися сам у Всесвіті, можливо, навіть ставши цим Всесвітом, включивши в себе його безмежність.

Якщо антиципація міфу колективно-інтуїтивна, соціальна наукова фантастика, будучи специфічною спадкоємицею міфу та частиною мистецтва зберігає в собі вищезгаданий механізм передбачення, однак додає до нього й суто наукові методи моделювання світів майбутнього.

Науковим передбаченням розвитку феноменів буття у майбутньому займаються прогностика та футурологія. Предметом досліджень прогностики може бути широкий спектр не лише соціокультурних об'єктів, але й фізичних явищ (наприклад, можна прогнозувати протікання хімічної реакції). Футурологія, як правило, більше асоціюється із прогнозуванням соціальних об'єктів. Крім того, відмінність футурології полягає в тому, що футурологічне прогнозування розглядає значний період, на якому аналізується розвиток об'єкта, тобто оперує значними проміжками часу. Важко уявити футурологію, що аналізує майбутнє на п'ять років уперед. Тому футурологію слід розглядати як науку прогнозування розвитку соціальних об'єктів на період більше десяти-п'ятнадцяти років. Основою для прогнозування подій є той принциповий факт, що світ існує, розвивається за певними законами. В іншому випадку жодне прогнозування було б

неможливим. Підводячи підсумок розвитку філософії у свій час, великий німецький філософ Гегель у своїй роботі «Філософія права» писав: «Що є розумним, те є дійсним; і що є дійсним, те є розумним». «Розумність» в цьому контексті слід розуміти як неминучість, тобто закономірність. І далі в цій роботі він відзначає: «...мета філософії полягає в тому, щоб показати, як держава, цей моральний універсум, має бути пізнана [40, с. 347]». Теж саме можна віднести й до основних принципів футурології: необхідно пізнати закони розвитку аналізованого об'єкта. Тому в основі футурологічного прогнозування полягають принципи закономірності процесів у світі та імовірнісний характер їх реалізації в майбутньому. При цьому імовірнісний розподіл подій носить суб'єктивний характер – хоча закони є об'єктивними, але пізнає їх людина.

В історії науки існує чимало прикладів наукових передбачень, що одержали надалі блискуче підтвердження. Наприклад, точні пророкування моментів місячних і сонячних затемнень (Фалес, 585 г. до н.е.), зроблені за десятки й сотні років уперед. Прогноз Менделєєва про існування і властивості ще не відомих хімічних елементів, зроблених на основі його періодичної системи елементів. Передбачене фізиками-теоретиками існування нових елементарних часток – нейтрино і позитрона. Сюди ж можна віднести прогнози погоди, попередження про стихійні лиха і т.п.

У час стрімких змін та бурхливих перетворень сучасна наука все ж володіє певними методами і засобами визначення перспектив розвитку людства. На думку історика, соціолога й футуролога І. Бестужева-Лади, майбутнє може бути майже таким самим передбачуваним, як і минуле. Теорія технологічного прогнозування, стверджує, що некероване, наприклад погоду, можна передбачити; кероване, наприклад економіку, можна прорахувати. У результаті цього з'являються зважені наслідки прийнятих рішень. Але визначеність, вірогідність і ймовірність наукового прогнозу (і це визнають самі вчені) залежить від часових рамок періоду, на який надається цей прогноз.

Короткочасні передбачення будуть набагато точнішими від довгочасних. Але і довгочасні прогнози іноді виявляються несподівано вдалими, як, наприклад, зроблене наприкінці 40-х пророцтво «батька кібернетики» Н. Вінера про те, що життя прийдешніх поколінь переверне звичайнісінький арифмометр, якому судилося перетворитися в «рушій» НТР – комп'ютер. Відносно перспектив розвитку людства застосовується наступна періодизація: а) безпосереднє майбутнє; б) доступне для огляду майбутнє; в) віддалене майбутнє. Подібна періодизація обумовлена характером знань про майбутнє, визначена об'єктивними факторами. Якщо взяти до уваги, що «наука про майбутнє» – дзеркальне відбиття в часі «науки про минуле, історії», то стає очевидною аналогія: мірою віддалення від теперішнього моменту знання про них стають менш конкретними, більш імовірнісними.

Безпосереднє майбутнє в багатьох своїх проявах утримується в сьогоденні. Наука, володіючи точними і повними знаннями про сучасність, може скласти обґрунтовані і достовірні прогнози лише на 20-30 років вперед, що обумовлено існуючими методами прогнозування і особливостями деяких сфер людської діяльності. Наприклад, знаючи, що період від наукового відкриття до його впровадження у виробництво в середньому дорівнює 20 рокам, можна з високою точністю прогнозувати рівень технології безпосереднього майбутнього. Однак ближче станом на початок ХХІ століття зі зміною темпів розвитку науки і техніки змінилися і ці строки. А. Гершман – директор Центру стратегічних технологій компанії Accenture, стверджує, що вести стратегічне планування більш ніж на десять років вперед дуже складно. «Я вважаю, що обрій стратегічного планування зараз наблизився і становить три – п'ять років. Тому цілком природно, що наш дослідний центр займається стратегічними проблемами, які виникнуть через три – п'ять років [150, с. 113]». Е. Зіндер, шеф-консультант журналу «Директор інформаційної служби», так само говорить про скорочення строків стратегічного планування, можливість передбачення лише

найближчих подій [150]. Темп змін останні 10-15 років відчутно прискорювався у всьому – в інформаційних технологіях, у проектах нових систем, у продуктах, які підприємства виводять на ринок. У зв'язку із цим змінилося трактування багатьох понять. До них відноситься і таке важливе, як горизонт стратегічного планування. 20 років тому вважалося, що часовий горизонт стратегічного планування становить близько десяти років, а зараз деякі аналітики опускають цю планку до півтора-двох років. Звичайно, темп змін прискорився, але ці оцінки занадто часто поширюються на всі види стратегічного планування, тобто невиправдано широко. Почнемо зі стратегії підприємства в цілому і звернемо увагу на те, що навіть в інформаційних технологіях дійсно радикальні події відбуваються рідко, а прогнозуються в продовж великого відрізка часу. Згадаємо, що досі не вирішені деякі завдання, які були поставлені ще на початку комп'ютерної ери. Серед них – проблема повноцінного автоматичного перекладу тексту з однієї природної мови на іншій. Навіть інше, набагато простіше завдання створення «автоматичної друкарки» (обладнання, здатного без помилок друкувати під диктування з голосу будь-якої людини), незважаючи на недавню появу кількох комерційних продуктів, вирішена лише частково. Схоже, що в цих і багатьох подібних випадках ми не спостерігаємо звуження горизонту стратегічного планування. Водночас, існують принципово інші явища – наприклад, стрімка поява продуктів-новинок, скорочення строку життя товарів і систем. Звичайно, усі ці строки залежать від галузі, типу товару по призначенню і так далі, але все-таки в першу чергу скоротився період планування стратегії поведінки підприємства на конкретному ринку, а це – зовсім інший вид стратегії.

Мірою віддалення від теперішнього, можливості отримати достатньо визначені знання про майбутнє зменшуються. Період доступного для огляду майбутнього охоплює час приблизно від 20 до 100 років вперед. Прогноз на цей період стає менш конкретним, більш загальним і імовірнісним. Віддалене майбутнє – все що далі 100 років від сучасності. Воно визначається вже не

тим, що існує в реальності, а тим, що може відбутися. Інакше кажучи, гіпотези будуються на підставі не фактів, а таких же гіпотез. Отже, імовірність «влучання» такого прогнозу різко зменшується. Відіграє роль також нелінійна природа соціального розвитку суспільства, багатоваріантність і альтернативність історичного процесу, неможливість конкретного передбачення ходу і результату окремих історичних подій і багато іншого. У цей період можна припускати основні тенденції суспільного розвитку і історичних перспектив, але не конкретних явищ і історичних строків подій.

До основних методів соціального прогнозування відносяться наступні методи:

- екстраполяція;
- історична аналогія;
- комп'ютерне моделювання;
- альтернативні сценарії майбутнього;
- експертні оцінки.

Інші методи є варіаціями або комбінацією перерахованих вище. Кожен з методів має певні переваги і недоліки. В усіх випадках передбачається використання наукового інструментарію прогностики (модифікованого з урахуванням специфіки об'єкта, предмета, проблеми дослідження): аналіз тенденцій, аналогії, експертиза, сценарії і т.п.

Метод екстраполяції, включений в арсенал науки, хоча був створений письменником-фантастом Ж. Верном. На межі XIX-XX століть світ був не просто технічно менш розвинений, він був якісно іншим. Ще можна було, опираючись на тенденції розвитку науки, припустити, що буде далі. Однак, якщо Ж. Верн із великою точністю (майже 90% його передбачень збулося) вказав на обрії науки і техніки, то соціальні перспективи описані ним дуже поверхово і нечітко. Суспільство – явище складне, нелінійне і багатовимірне, тому, лінійна екстраполяція існуючих соціальних тенденцій у майбутнє є недостатньо дієвою.

У своїй доповіді «Футурологія як дослідження і винахід майбутнього» на Всеросійській науковій конференції «Футурологічний конгрес: майбутнє Росії і світу» доктор філософських наук В. Супрун відзначив, що екстраполяція в сучасному прогнозуванні не завжди є ефективна. Із цим можна погодитися лише частково. Більшість фантастів часто використовували екстраполяцію й робили досить непогані прогнози. Швидше за все, можна запропонувати такий компроміс – екстраполяцію в сучасній науці краще використовувати в комплексі з іншими методиками прогнозування.

Метод історичної аналогії обмежений у застосуванні. У філософії історії вважається, що історичний потік подій дуже гармонійний: будь-яка нова подія неповторна, але обов'язково має аналоги у минулому. Поле діяльності історії – весь процес розвитку суспільства від початку до кінця. Деякі дослідники репрезентують історію як циклічний, круговий (точніше спіралевидний) процес, який на кожному витку повторює в сутності єдину модель із відмінностями в деталях, деякі – у вигляді циклічного хвильового процесу. Але все-таки майбутнє не зводиться до повторення минулого. Як зазначав А. Стругацький, «у кожному епоху виявляються такі особливі обставини, кожна епоха є настільки індивідуальним станом, що в цю епоху необхідно і можливо ухвалювати лише такі рішення, які впливають із самого цього стану [160, с. 8]».

У прогностиці почали розроблятися різні нелінійні методи аналізу: метод Дельфі, метод «експертних оцінок», побудова імовірнісних дерев, широко запроваджується електронно-обчислювальна техніка. Але комп'ютерне моделювання також володіє високим ступенем вірогідності. Дійсність руйнує всі схеми, вносить корективи у прогнози, які вважалися найбільш безперечними і очевидними. Історія знає приклади того, як великі несподівані відкриття докорінно змінювали напрямок і характер розвитку, здавалося б цілком стабільних областей науки і техніки.

Сценарії майбутнього являють собою розгалуження альтернативних шляхів розвитку світової цивілізації, на яких можливе подолання глобальних проблем людства. Побудова подібних сценаріїв ґрунтується на сьогоднішній. По суті, це науковий генетичний аналіз тенденцій сучасності, що дозволяє виявити тренди майбутнього – виявлення генетичних ланцюжків з минулого в майбутнє. Але встановлений шерег можливих раціональних альтернатив, підрахунок ймовірностей того або іншого шляху розвитку не містить чітко сформульованої картини майбутнього. Альтернативні варіанти не обов'язково збігатимуться з майбутнім реальним.

Експертна оцінка є найбільш надійним методом соціального прогнозування. Але і тут точність прогнозу залежить від достовірної інформації про хід історичного процесу і правильної її інтерпретації.

Слід згадати про наступний інструмент науки – різноманітні історичні, економічні та політичні теорії із запропонованими ними історичними, економічними та геополітичними циклами. Розглядаючи цикли як прояв прихованих глибинних процесів, наука іноді опирається на їхні висновки і враховує їх у прогнозах. Різних видів циклів налічується дуже багато, практично кожен дослідник пропонує своє бачення. Тільки стосовно історії можна нарахувати десяток циклів. Частина вчених скептично ставиться до самої ідеї існування будь-яких циклів, апелюючи до того, що історія із труднощами піддається формалізації. Однак, хоча й із застереженнями, визнається існування «хвиль Кондратьєва» – економічних циклів, що тривають близько 50 років, і зачіпають увесь світ; 115-літніх циклів війни і миру, виявлених А. Тойнбі; 100 – літніх «гегемоністських циклів» Дж. Модельскі; 48-літніх циклів зміни цінностей, зазначених в американській історії Нейменвертом; 150-літніх військово-політичних циклів Дж. Голдстайна; та ін. Однак наскільки достовірними є прогнози, побудовані на основі цих циклів, досі незрозуміло.

Перераховані вище соціально-історичні цикли не мають на увазі точного повторення в часі, їх періодичність не припускає однакової

тривалості їх фаз і стадій. Багато чого в історичному процесі залежить від вибору, зробленого людьми і суспільством в цілому. Від них залежить, чи буде наступний цикл взагалі і яким він буде, тобто кожен цикл характеризується своїми особливостями. Це вносить у прогноз додаткову невизначеність і робить прогноз на основі різноманітних циклів занадто складним. Проте, теорії циклів можна використовувати для прогнозів у деяких вузьких галузях, наприклад, в економіці.

Іспанський мислитель Х. Ортега-і-Гассет запропонував ще один метод передбачення – метод поколінь. У даному методі одиницею глобальних історичних змін обирається саме покоління. Кожне покоління людей супроводжують певні історичні й соціально-культурні умови. Природна зміна поколінь веде до відновлення стилю життя, зміни світогляду і світовідчуття. Одне покоління, вважав іспанський філософ, займає період рівний, приблизно, 15 рокам, з поправкою на наш час строк цей можна збільшити до 20 років. Однак спроби пов'язати життя того чи іншого покоління з історичними подіями не завжди буває результативним. Можна говорити про життєвий стиль, дух епохи, але подробиці минулого або сучасного життя не дають чіткого уявлення про майбутнє. Цей метод не надає однозначності, зумовленості майбутнього.

В області прогнозування діє своєрідний механізм зворотного зв'язку. З одного боку, уявлення про майбутнє впливають на хід подій, які це майбутнє формують. Французький філософ епохи Відродження М. Монтень близько чотирьохсот років тому сказав, що сильна уява породжує подію. Ці слова характеризують процес творчості в цілому. Мистецтво минулого дозволило передбачити багато чого з того, що нас оточує сьогодні, а мистецтво нинішнє має здатність породжувати події завтрашнього дня. Звичайно ж, не всі передбачення збуваються, але й не кожне наукове дослідження і не кожна наукова теорія витримують перевірку часом. З іншого боку, існує думка, що прийдешні події відкидають «тіні та відблиски» у сьогоднішній день. Розглянути в

цих відблисках майбутнє складно, але, як показує сформований досвід, цілком реально.

У цьому світлі цікавою видається теорія американського фізика Х. Еверетта, точніше, деякі її світоглядні наслідки: Еверетт в опублікованій у 1957 році у фізичному журналі статті «Формулювання квантової механіки за допомогою поняття «відповідний стан» припустив, що у замкненому Всесвіті будь-яке спостереження є взаємодією, і тому все, різною мірою, пов'язане з усім. Нічого принципово нового в цьому не було, і фізики давно враховували те, що у процесі спостереження або експерименту стан об'єкта змінюється, але Еверетт одним з перших звернув увагу на те, що при цьому змінюється і стан суб'єкта спостереження. У ролі спостерігача може виступати будь-яка система, здатна діяти відповідно до результату спостереження. Це веде до того, що взаємодія породжує нескінченну кількість інших взаємодій, і в підсумку з'являється нескінченне число Всесвітів, у яких реалізуються всі можливі варіанти. Фізики того часу залишили без уваги теорію Еверетта, однак зараз така гіпотеза визнається припустимою і згадується в статті «Всесвіт» у «Фізичній енциклопедії» [208, с. 1205].

Основний із наслідків цієї теорії, за припущенням Ю. Лебедева, полягає в тому, що Всесвіт не тільки розгалужується на варіанти, але й «склеюється» [150]. Тобто імовірісне – це не лише майбутнє, але й минуле. І головне: минуле не вмерло, одержуємо воно безперервно на сьогоднішній день і формує майбутнє. Отже, цілком чітко можна сказати про майбутнє те, що воно непередбачуване. Не існує ніякої можливості точно прогнозувати майбутнє, але є кілька відправних точок, що дозволяють робити припущення.

Отже, основою прогнозування є якомога глибше пізнання світових закономірностей, а в області футурології – розвитку людини, суспільства, держави і т.д. – максимально можливе пізнання законів розвитку цих об'єктів. Одним з методів прогнозування соціальних об'єктів є конструювання майбутнього. Однак таке конструювання має відповідати закономірностям розвитку об'єкта. А якщо ні, то це конструювання

приречене на невдачу. Багато дослідників розробляють сценарії розвитку соціальних об'єктів на основі екстраполяції існуючих станів і тенденцій. Однак закономірність розвитку не означає його інерційності та поступової еволюції. Наукова футурологія активно використовує теорію катастроф [8] – теорію, що описує різкі переходи, коли малі й локальні зміни спричиняють глобальні наслідки. Для сучасного світу характерними стали кризи й обвальні процеси, безперервно чергуються етапи зумовленості й непередбачуваності.

Ідея стрибків у природі ще на початку XIX століття була сформульована Г. Гегелем. У своїй роботі «Наука логіки» він писав: «Взагалі зміни буття суть не тільки перехід однієї величини в іншу, але перехід якісного в кількісне й навпаки, новоутворення, що є перериванням поступового і є якісно іншим у порівнянні з попереднім існуванням [41, с. 112]». В XX столітті у зв'язку з аналізом складних нелінійних відкритих систем синергетика розробила загальні принципи розвитку природних і суспільних організмів і їх механізми, частиною якої є теорія катастроф. Термін «катастрофа» у концепціях самоорганізації вживають щодо стрімких якісних, стрибкоподібних, несподіваних змін у розвитку суспільства, що є результатом поступового накопичення кількісних змін. Використання цієї теорії у футурології є важливим принципом і одним із актуальних напрямків моделювання досліджуваних об'єктів.

Слід відмітити ще одну особливість футурологічних досліджень, яка (аналогічно прогнозуванню) полягає в тому, що зі збільшенням горизонту дослідження його точність зменшується і для дуже великих проміжків часу практично стає рівною нулю, тому сконструйовані футурологами та фантастами віртуальні суспільні моделі далекого майбутнього можуть вважатися лише гіпотетичними експериментальними концепціями серед безлічі варіантів імовірного розвитку соціальної реальності. Реалізація прогностичної функції наукової фантастики здійснюється шляхом створення віртуальних моделей матеріального та ідеального світу – фантастичних

технологій, наукових явищ, середовищ існування (так звана «тверда» наукова фантастика), або гіпотетичних соціальних явищ, варіантів розвитку суспільства, нерідко в комплексі з альтернативною моделлю культури та історії (соціальна фантастика).

Оскільки сучасна соціальна фантастика доволі часто моделює реальність віддаленого майбутнього, дослідження механізму антиципації у фантастичних творах вимагає більш детального розгляду футурологічних концепцій. Сучасна футурологія, цитуючи відомого американського мислителя Е. Тоффлера, не має справи із передбаченнями, залишаючи їх для телевізійних оракулів і гороскопів. Однією з найвідоміших і яскравих робіт з футурології можна назвати твір Е. Тоффлера «Футурошок». Він ще в середині 60-х рр. увів у науковий обіг термін «футурошок», щоб позначити загальнолюдський масштаб проблеми масової деморалізації перед образом майбутнього. Тоффлер пише про майбутнє, що приносить у життя сучасної людини зміни і нововведення. «Поява майбутнього у формі нововведень та змін перетворює всю сукупність людської поведінкової рутини в застарілу. На свій жах, вона (людина) раптово виявляє, що ця колишня рутинна замість того, щоб вирішувати її проблеми, їх просто інтенсифікує. Потрібні нові і на додачу запрограмовані рішення [166, с. 314]». Виникає потреба у проєктивному баченні з потенціалом антиципації або творчої рефлексії.

Реакція світової громадськості на прогнози майбутнього людства аналогічна реакції людей на проблеми взагалі. Відношення може бути наступне:

1. Людина не бачить проблеми. У цьому випадку ми маємо справу з вузькообмеженим світоглядом. Така людина не здатна вийти за межі кола власного досвіду.

2. Людина бачить проблему, але не розуміє її. Людина (або співтовариство людей) не усвідомлює серйозності проблеми, тобто недооцінює її наслідків.

3. Неадекватне сприйняття проблеми, а) самозаспокоєння, соціальна апатія. Через психологічну втому від постійного тиску жахів світових катастроф, проблем відчужується свідомістю, б) свідомо безвідповідальність, наприклад елітарної частини суспільства, влади.

Політики більше стурбовані власними нагальними проблемами, рейтингами, аніж прийдешніми катаклізмами, за які будуть відповідати наступні покоління уряду. Тому всі, хто занадто наполегливо намагаються звернути їхню увагу на глобальні проблеми (наприклад, Партія Зелених України, та аналогічні політичні рухи), сприймаються швидше негативно, ніж позитивно. У наявності перекручене розуміння проблеми.

За Тоффлером, реакції людини на незвичне і незрозуміле майбутнє складаються в «комплексну форму дезадаптації», що виражається у вигляді:

1. «Відкритого заперечення», що збільшує «імовірність того, що при необхідності адаптуватися його чекає швидше всеосяжна криза, ніж послідовне вирішення проблем» .

2. «Спеціалізму». Людина «не блокує всі нові ідеї. Вона намагається втриматися на гребені подій, але це стосується тільки однієї спеціалізованої області». Але її спеціальність може морально застаріти, змінитися «під впливом подій, недоступних її розумінню».

3. «Повернення до звичних, успішних адаптивних прийомів», у даний момент невідповідних. «Атавіст з догматичним розпачем прив'язаний до своїх колишніх запрограмованих рішень і звичок. Чим більше змін, що лякають його, приходять із навколишнього світу, тим методичніше він використовує моделі, що залишилися від минулого. Його соціальний світогляд регресивний [166, с. 318]».

Усі ці способи відношення до проблем, будучи за суттю інстинктивними, аж ніяк не допомагають їхньому вирішенню.

Запобігання футурошоку Тоффлер пропонує починати на особистому рівні. Виходячи із пріоритету людської психіки в житті суспільства, деякі психотерапевти пропонують створення так званих «ситуаційних груп», у

завдання яких входить спільна розробка прийнятних способів вирішення особистих проблем і обмін цим досвідом з усіма бажаючими. Розвиток і широке застосування подібної практики, у силу її повсюдної й непереборної затребуваності, має перерости в новий соціокультурний рух, а надалі, можливо, у соціальний інститут, який «не тільки сприятиме досягненню індивідуумами вершини змін у своєму власному житті, але й допомагає зцементувати саме суспільство воєдино у своєрідний вид «системи любові» – інтегрованої системи, заснованої на принципі «я тобі потрібен такою самою мірою, як і ти потрібен мені». Ситуаційне групування і консультації по кризових питаннях тет-а-тет швидше за все стануть, у ході нашого просування в непевність майбутнього, значною частиною життя кожного [166, с. 376]».

Така практика пропонується і у більш широких суспільних масштабах: «Кожне суспільство зустрічається не лише з послідовністю *імовірного* майбутнього, але і з поруч *можливим* майбутнім, а також із протиріччям між *кращими* варіантами майбутнього. Керування змінами є зусиллям спрямованим на перетворення певних можливостей в імовірності у погоні за перевагами». І це вкрай необхідно, тому що «суспільство також створює структуру початкових уявлень про завтрашній день. Ті, хто ухвалює рішення в уряді, у промисловості, політиці та інших сферах життя, не можуть працювати без цього. У періоди бурхливих змін, однак, ці соціально сформовані уявлення про майбутнє стають помітно менш чіткими. Руйнування контролю у сьогоdnішньому суспільстві безпосередньо пов'язане з нашими неадекватними уявленнями про імовірне майбутнє [166, с. 377]». При цьому потрібно мати на увазі, що «спроби передбачити майбутнє неминуче змінюють його... варто пророцтву поширитися, як сам акт поширення, на противагу вивченню, також породжує зміни [166, с. 377]».

Але чисто раціональних способів подолання футурошоку недостатньо, щоб охопити всі його можливі стихійні прояви, – для цього потрібно використовувати ще й засоби стихійної творчості: «Сьогодні, як ніколи

раніше, ми потребуємо великої кількості бачень, мрій і пророцтв – уявлень про потенційний завтрашній день. Перш ніж ми зможемо раціонально вирішити, які з альтернативних шляхів слід обрати, яким культурним стилям слідувати, ми повинні в першу чергу визначити, які з них можливі. Припущення, умоглядність, таким чином, стають такою ж холодною практичною необхідністю, як «приземлений реалізм» у більш ранні часи [166, с. 379]». Техніка «мозкового штурму» повинна стати при цьому повсюдною та традиційною.

«Визначення імовірного вимагає мистецтва футуризму. Виокремлення кращого вимагає політики футуризму». Надалі повинна сформуватися культура футуротворчості, оскільки «навіть блискучі антиутопії «Дивний Новий Світ» і «1984» сьогодні видадуться занадто простими. Обидві описують суспільство, засноване на високій технології і примітивні за соціальною організацією: машини дуже складні, але соціальні і культурні відносини фіксовані і навмисне спрощені.

Е. Тоффлер вважає вироблення достовірних уявлень про найбільш імовірне майбутнє «справою найвищої національної, фактично, міжнародної важливості»: «Ми несемося вперед між щоразу новими рівнями невизначеності, породжуваними прискоренням змін, і потребою в розумній точності уявлень про те, що є найбільш імовірним майбутнім». Завершення «Футурошока» присвячене відповіді на запитання: навіщо людині необхідні «наукові дослідження ймовірного майбутнього»? Мета подібного знання полягає у забезпеченні управлінням розвитку суспільства від минулого до майбутнього: «Вони (наукові дослідження) заклали б основу радикального подальшого розширення часових обріїв суспільства. Вони допомогли б нам застосовувати соціальну уяву до майбутнього самої футурології [166, с. 377]».

Тоффлер рекомендує «свідомо почати збільшувати число чутливих до майбутнього наукових органів суспільства», залучаючи до регулярного «сканування імовірного довгочасного майбутнього» частину співробітників

техноспільнот. «Футурологи повинні бути в кожній політичній партії, кожному університеті, корпорації, професійній асоціації і студентській організації». В остаточному підсумку, ця діяльність повинна прийняти міжнародний, загальнолюдський характер: «Навіть зважаючи на те, що сама планета поцяткована датчиками майбутнього, ми маємо замислитися над створенням великого міжнародного інституту – банку даних світового майбутнього. Такий інститут, укомплектований кращими представниками всіх розділів науки, ставив би своєю метою збирання і систематичне об'єднання прогнозів, над якими працювали б науковці та творчі люди в усіх інтелектуальних дисциплінах всього світу [166, с. 385]».

І в результаті все це має привести до формування вищої форми демократії: прямого народного керування суспільством у вигляді свідомого вибору власного майбутнього і тим самим привести людство до нової, ціліснішої єдності: «Асамблеї соціального майбутнього могли б допомогти прояснити відмінності, які усе більше розділяють нас у наших фрагментованих суспільствах. Вони могли б, іншими словами, визначити загальні соціальні потреби – потенційні основи тимчасових об'єднань. Таким чином, вони могли б об'єднати різноманітні політичні інститути в нетрадиційну комбінацію, з якої неминуче виникли б нові політичні механізми. Однак найбільш важливим є те, що асамблеї соціального майбутнього могли б змістити культуру в напрямку суперіндустріального часового вектору... Фіксуючи суспільну увагу більшою мірою на довгочасних цілях, ніж на негайних програмах, спонукуючи людей вибирати краще майбутнє з ряду можливих варіантів, такі асамблеї могли б драматизувати можливості гуманізації майбутнього, можливості, на які більшість вже махнула рукою як на втрачені. Вчинивши так, асамблеї соціального майбутнього могли б звільнити могутні конструктивні сили – сили свідомої еволюції [166, с. 398]».

Кінцевою метою соціального футуризму Тоффлер бачить «підпорядкування самого процесу еволюції свідомому керівництву людини.

Тому що це є вищий момент, поворотна крапка в історії, після якої людина або візьме гору над труднощами змін, або зникне; після якої вона або з бездушної іграшки еволюції перетворюється в її жертву, або в її хазяїна [166, с. 399]».

Поставлені перед футурологією завдання: передбачення майбутнього, творення його і свідоме управління ним (тобто програмування майбутнього), – не були вирішені футурологією. Погляд на футурологію як на спосіб передбачення майбутнього – не виправдовує себе. Занадто багато існує непередбачуваних факторів, занадто нелінійною є структура людського суспільства. Футурологія як почала сприйматися як недостатньо ефективний спосіб програмування майбутнього. І тому заговорили про кризу, крах футурології.

Одна із причин того, чому не збуваються пророцтва футурологів відзначена фантастом А. Кларком у книзі «Риси майбутнього». Цю причину він бачить у дефіциті зухвалості і уяви. І якщо у фантастиці космічні польоти давно вже стали звичайною справою, то фахівці дотепер сумніваються в перспективах розвитку космічної техніки, хоча вона вже «прийнята на озброєння» людством і ракети вже побували на Місяці і ближніх планетах Сонячної системи.

Ще одна з версій викладена в книзі колективу авторів Стенфордського міжнародного дослідницького інституту «Сім сценаріїв майбутнього». Вони відзначають, що зазвичай футурологічні наукові праці зосереджують на розробці одного-єдиного варіанта. Це обумовлено надзвичайною складністю світу. У науці розроблені відсторонені і спрощені способи аналізу потоку людських подій. Ці кількісні дані збираються за конкретний період часу і далі дослідники намагаються знайти щось типове і на його основі передбачити єдино можливий варіант майбутнього.

Наступним етапом була вище згадувана прогностика. Завдання звузилося до створення прогнозу на майбутнє. Але й воно незабаром була визначене як нездійсненне. В 1972 р. вийшла перша доповідь знаменитого

нині Римського клубу, що поклав початок глобалістики – нового міждисциплінарного напрямку наукових досліджень, що аналізує глобальні проблеми сучасності. Вона займалася тільки глобальними проблемами сучасності: роботи, присвячені глобалістиці, формулювали ці проблеми, давали рекомендації зі стабілізації ситуації. Але автори не могли пояснити, у який спосіб ці пропозиції мають реалізуватися, хто повинен цим займатися. Тому й глобалістика дуже швидко опинилася в теоретичному «тупику». Перехід до практичного здійснення рекомендацій не визначений, що зводить нанівець їх практичну цінність.

На рубежі 70-х і 80-х глобалістику замінила альтернативістика, що сконцентрувала увагу на можливих шляхах переходу до альтернативної цивілізації, здатної впоратися із глобальними проблемами сучасності. Проблемна область нової дисципліни поступово обмежується, однак до неї можна застосувати ті ж зауваження, що й до її попередниць. Причина проста: способи реалізації варіантів майбутнього не є питанням футурології, у яких модифікаціях би вона не з'являлася. Це прерогатива соціальної наукової фантастики. Тільки в науково-фантастичних творах даються не просто описи стану суспільства або цивілізації майбутнього, але й шляхи його реалізації, те, яким чином суспільство (людське або яке-небудь інше) прийшло до його побудови.

Як вже зазначалося, першою і вихідною методологічною основою прогнозування у науковій фантастиці є екстраполяція, як спосіб побудови моделі розвитку феноменів буття згідно з поміченими в сучасних подіях закономірностями [51]. Саме екстраполяція дозволяє науковій фантастиці стати особливим методом прогнозування майбутнього людської цивілізації. Про це у свій час писав ще Роберт Желязни: «Наукова фантастика, більш ніж будь-який інший літературний жанр, відчуває нову свідомість безперервного висхідного розвитку, тому що саме ця свідомість породжує її улюблений прийом – екстраполяцію [51, с. 110]».

Існує немало підтверджень того факту, що наукова фантастика вже використовувалася в якості створення прогнозів на серйозному рівні, зокрема на Заході у військових цілях. Ще в 1950-х роках американська некомерційна організація RAND Corporation (Research And Development – дослідження й розробки) зайнялася проблемою організації взаємодії експертів. Її діяльність була продиктована військовими завданнями проти Радянського Союзу в контексті холодної війни. В умовах швидкого вдосконалювання систем озброєння доводилося вирішувати, яким технологіям і стратегіям віддати пріоритет. В 1964 р. корпорація RAND застосувала метод Дельфі для складання прогнозу важливих наукових відкриттів, технічних досягнень і соціальних новацій на період до 2030 року. До роботи було залучено десятки експертів, у тому числі письменники-фантасти Айзек Азімов і Артур Кларк, відомі своїм інтересом до футурології. Сьогодні ще рано підводити остаточні підсумки цього проекту, але близько половини зроблених тоді наукових прогнозів уже здійснилися (хоча не завжди в передбачений термін), а в області автоматизації результат наближається до 70% [150].

Усі прогнози можна умовно розділити на пасивні та активні. Прогнози пасивного характеру мають мінімальний вплив на ланцюжок наступних подій, що ведуть до передбачуваного факту майбутнього. Активні прогнози, навпаки найбільш здатні впливати на розвиток майбутнього. Також слід відзначити, що активні прогнози можуть використовуватися, виходячи з політичних кон'юнктурних цілей, в комплексі з іншими пропагандистськими технологіями з метою просування яких-небудь ідей.

Фантаст Артур Кларк запропонував ідею створення системи супутникового зв'язку на геостаціонарних орбітах для організації глобальної системи зв'язку. Дотепер геостаціонарну орбіту в західних джерелах також називають «орбітою Кларка». Крім того, Артур Кларк передбачив за допомогою екстраполяції глобальні системи на основі розвитку геостаціонарних орбіт. Пропозиція Кларка про геостаціонарну орбіту була реалізована й забезпечила створення в другій половині ХХ століття

глобальних систем комунікації різного типу, аж до Інтернету. Вже в 1954 році Артур Кларк у листі до директора відділу науки американського національного Бюро погоди припустив, що орбітальні супутники можна буде використовувати для пророкування погоди [192, с. 90]. Геніальна ідея була підтримана й згодом реалізована. У 1957 році експертами RAND була названа передбачувана дата запуску першого супутника, як з'ясувалося згодом, похибка прогнозу склала всього два тижні.

Іншим письменником-фантастом, що співпрацював з RAND Corporation, був Айзек Азімов [2]. Його найбільше досягнення в жанрі наукової фантастики – це створення так званих Трьох Законів робототехніки, які докладно описані в оповіданні «Хоровод»: Перший Закон: «Робот не може заподіяти шкоду людині або своєю бездіяльністю допустити, щоб людині була заподіяна шкода». Другий Закон: «Робот повинен коритися всім наказам, які дає людей, крім тих випадків, коли ці накази суперечать Першому Закону». Третій Закон: «Робот повинен опікуватися про свою безпеку в тій мірі, у якій це не суперечить Першому й Другому Законам». Однак, якщо в цих законах слово «робот» замінити словом «держава», ми одержимо той варіант далекого суспільства майбутнього, яким марили утопісти та представники багатьох політичних напрямів, в тому числі марксистів. Азімов передбачив соціально-естетичне обґрунтування Законів в іншому оповіданні «Доказ». Згідно з таким підходом, по-перше, людина втримується від нанесення шкоди іншій людині, за винятком випадків гострого примусу (наприклад, на війні), або щоб урятувати більшу кількість людей. Це породжує Перший Закон. По-друге, почувавши відповідальність перед суспільством, людина виконує вказівки авторитетних людей: начальників, політиків, лікарів, учителів і т.д., що еквівалентно Другому Закону. По-третє, кожен з нас опікується про свою безпеку – а це і є Третій Закон. Зрештою, Айзек Азімов у романі «Підстава й Земля» увів так званий Нульовий Закон і зробив його пріоритетним над іншими: «Робот не може завдати шкоди людству або своєю бездіяльністю допустити, щоб людству

була нанесена шкода». Таким чином, виносячи на перше місце колективні інтереси людської цивілізації і залишаючи на другому особисті, егоїстичні фантаст замислився про глобальний рівень взаємовідносин. Якщо ж у цьому випадку знову слово «робот» замінити словом «держава», то ми одержимо типову соціальну й навіть політичну ідею, в наш час нажаль все ще фантастичну, згідно з якою держава майбутнього не має права завдати шкоди людству.

Серед фантастів радянського та пострадянського простору, які успішно застосовували активні прогнози, необхідно назвати Івана Єфремова. Екстраполяція дозволила письменникові не тільки спрогнозувати родовище алмазів у Якутії в оповіданні «Алмазна Труба» і ртутне родовище на Алтаї, показане в «Озері Гірських Парфумів», але й стати засновником нового розділу палеонтології – тафономії, науки про закономірності дослідження прадавнього життя на Землі. Один з основоположників голографії Ю. Денисюк підкреслював, що ідею свого відкриття він запозичив у оповіданні Івана Єфремова «Тінь Минулого». На сьогоднішній день голографія визначає одну з найбільш жорстких вимог до когерентності лазерів [192].

Окрім очевидної диференціації моделей прогнозованої фантастами реальності на вірні та хибні (тобто ті які отримують підтвердження в реальному світі та ті, які не здійснюються), варто виділити критерій обґрунтованості проведеного футурологічного дослідження. Вірні прогнози можуть бути позбавлені корисного значення, і в той же час прогнози неправильні – нести цінну інформацію. Якщо припустити, опираючись на певні дані, що 40% пасажирів поїзда, що рухається в сильний мороз із відкритими вікнами, простудяться, а потім відзначити, що скло у вагонах вилетить у результаті зіткнення поїздів, а застуду отримають лише 40% уцілілих пасажирів, то такий прогноз напевно збудеться, однак щодо того, що відбулося, він буде зовсім несуттєвим. Прогноз був занадто «вузьким», хоча й вірним. Прогноз може бути також хибним, однак все ж істотним,

найкраще це продемонструвати на прикладі соціальної моделі з наукової фантастики.

Роберт Хайнлайн в 1940 році – незадовго до бомбардування німцями Ковентрі – написав оповідання «Solution Unsatisfactory» («Незадовільний розв'язок») [177]. Події світової історії аж до п'ятдесятих років у цій розповіді представлені виходячи з того факту що у грудні 1938 року було розщеплення урану, та припущення, згідно з яким вже в 41 році США розробляють різновид ядерної зброї та використовують її. Подальший розвиток війни був змодельований в контексті марного намагання об'єднання світу силовими методами, ініційованого США. Реальний світ пішов іншим шляхом, який привів до «рівноваги страху». Так що ж у цьому несправдженому прогнозі є суттєвим? Хайнлайн в 1940 році визначив співвідношення між поняттями «надпотужної зброї» і світу, розділеного на ворогуючі табори, показав дилемність військового шантажу в ситуації, що вимагає політичних розв'язків. Сценарій Хайнлайна – це прогноз «на самознищення»: адже герой оповідання Манінг персоніфікує політику «пентагонівських яструбів», типову для крайнього крила американських стратегів п'ятдесятих років; розвиток подій доводить, що навіть у випадку перемоги в атомній війні «яструбам» не вдалося б стабілізувати світ силою зброї. Отже, сьогодні ми можемо розглядати новелу Хайнлайна як альтернативу реальним подіям, яка, на щастя, не здійснилася. Віддаленість від нас часу, з якого проектувалася предикція, надає цьому твору особливу виразність. Пророкування окремих ізольованих явищ зазвичай виявляється несуттєвим; Хайнлайн, зі свого боку, представив хибний але обґрунтований варіант розвитку подій від такої вихідної точки, на якій світ дійсно опинився відразу після опублікування оповідання. Розвиток подій показаний невірною, тобто сам прогноз є неправильний, однак події відбуваються в межах відповідного, точно обкресленого простору реальних можливостей.

Варто зазначити, що процес антиципації у міфі та у фантастиці проходить по різному – якщо прогнозування у фантастичному тексті

робиться з позицій нереального хронотопу майбутнього, міф презентує абсолютний час, те що станеться, вже траплялося раніше і відбувається зараз. Подібна всеосяжність у міфосприйнятті часу знайшла своє відображення у соціально-фантастичному романі «Кінець Дитинства». А. Кларк у своєрідний спосіб відобразив концепцію Юнга, про міф як ланку між індивідом та соціумом, трансформувавши колективну свідомість у колективну пам'ять. За сюжетом роману, образ Диявола прийшов у пам'ять людства з майбутнього – за сюжетом твору, саме таку зовнішність матимуть представники вищої цивілізації, що принесуть глобальні зміни в хід розвитку землян. Потрясіння від того, що станеться, буде настільки великим, що людство триматиме його в колективній пам'яті на протязі всього часу свого існування.

Таким чином, наукова фантастика є особливим методом прогнозування майбутнього людської цивілізації, тому що використовує екстраполяцію та моделювання. Це доводять прогнози вітчизняних і закордонних письменників-фантастів. Крім того, наукова фантастика, як жанр популярної літератури, що має свою цільову аудиторію, здатна змінювати саме майбутнє людства за допомогою активних прогнозів (прогнози А. Кларка, А. Азімова, І. Єфремова й ін.). Недостатній рівень філософського осмислення наукової фантастики, зокрема творів соціальної фантастики, конструювання віртуальної реальностей та соціальних аспектів їх об'єктивації, відображає суттєву прогалину в сучасних дослідженнях. Без врахування вищезначеного кола питань значний обсяг теоретичних, методологічних та соціальних проблем не може бути розв'язаний у відповідності з запитам сучасності.

3.3 Трансформація міфологічної свідомості: віртуальність vs дійсність

Як вже зазначалося, філософська думка ХХ століття актуалізувала проблему відмінності первісного міфу та сучасної міфологізації, співвідношення міфології та конкретно-історичної реальності, що її породжує, причин та способів співіснування міфу архаїчного та сучасного. Проте, найвідмітнішою рисою цілісного дискурсу процесів сучасної міфологізації стає заміна акцентів – від інтересу до функціонального значення міфу, його співвідношення з релігією іншими формами культури, до досягнення специфіки самого міфологічного світобачення.

Така зміна теоретичних та практичних пріоритетів зумовлена перехідним, кризовим станом сучасного соціального буття та особливостями міфологічного світогляду, як певної системи бачення світу з достатньою цілісністю та високим рівнем узагальнення і типізації. Означені процеси є яскравим свідченням загостреного інтересу людства до питань буттєвого характеру, прагнення змодельовати цілісну картину світу та віднайти в ній свої власні онтологічні та екзистенціальні ніші. Таким чином, філософське досягнення проблеми міфологізації форм свідомості є важливою складовою теоретико-методологічних рефлексій процесів формування світоглядних уявлень індивідів у процесі розвитку суспільного буття.

У сучасний період міф почали трактувати не як далеке минуле людської культури, а як певне явище, що повторюється і виступає як зразок для наслідування, модель поведінки, що відтворюється на соціальному, на індивідуальному рівнях. Ця ідея міфу активно використовується в системі політики. Саме в цьому середовищі виникає ціла техніка міфологічного мислення, яка не має аналогів в історії. Не треба бути далекоглядним, щоб зрозуміти, які можуть бути напрями і масштаби маніпуляції суспільною та індивідуальною свідомістю за таких умов. Але, як не дивно, міф продовжує

зберігати свій символічний характер і відображує зміст залежно від того, в який бік спрямовує його ота «техніка міфологічного мислення».

У процесі пізнання людиною навколишнього світу, розширення її світогляду, звернення до нових явищ зростає й прагнення залучення нових понять до власної системи поглядів з доповненням та перебудовою міфологічної моделі світу на свій манер. Новий міф може бути майже не пов'язаний з давнім міфом, він не відтворюється, а створюється знову як конкретно-історична форма існування цього явища в новому часі. Але і в тому, і в іншому випадку очевидна етологічна функція міфу, його нормативне значення: міф – це те, у що людина має повірити безумовно і беззастережно, ототожнюючи себе з тим, у що вірить. Перш за все звертає на себе увагу той факт, що міф визначається дивною привабливістю для людської свідомості, залишає в ній вагомі сліди, формує спрямованість людської поведінки. З цієї основної міфологічної функції походять часткові міфологічні функції, що здійснюють вплив на емоції, поведінку, інтелект людини.

В емоційній сфері найбільш сильно проявляється афективна функція міфу, тобто його здатність викликати в людині сильні та глибокі почуття й утримувати їх довгий час. Для інтелекту більш важливою є когнітивна функція міфу. Якими б нелогічними та бездоказовими не виступали міфологічні пояснення, вони все ж таки дають можливість орієнтуватися у світі та жити в ньому, а тому можуть існувати довгий час, доки більш надійні та переконливі наукові пояснення не прийдуть їм на зміну. А оскільки межі непізнаного розширюються пропорційно зростанню людських знань, для міфологічних пояснень завжди знайдеться місце в картині світу. Величезне значення має міф для регулювання поведінки в суспільстві. Цю функцію називають регулятивною .

Основне джерело філософських та інших міфологічних концепцій знаходиться в процесі ототожнення міфу та дійсності, тобто свідомості та буття. У буденному житті людина не завжди мислить логічними загальними

категоріями, досить часто покладаючись на безпідставні емоції. У сучасному суспільстві роль «головного міфологізатора» виконують засоби масової інформації, міфологічні можливості яких за останні десятиріччя зросли в декілька разів. Насамперед це стосується телебачення, яке впливає на чуття і підсвідомість людини, обминаючи свідомість. Телебачення творить масове несвідоме. Телевізійний екран, що має об'єднувати людину зі світом, насправді вводить її у «нову реальність». Телебачення формує міфологію нового типу, що заснована на культурі сучасності.

Міфологічні концепції в сучасному світі мають відповідати двом основним вимогам. Перша – вони повинні постійно демонструвати громадянам суспільства певні стандарти поведінки. Інша вимога полягає в тому, щоб створити єдину міфологічну концепцію, що відповідатиме індивіду маси й усій масі. Необхідна «компактна» концепція, тому що суспільство реагує саме на доступні, зрозумілі, «компактні» теорії. Міфологічна теорія має відповідати прагненням усіх і кожного окремо.

Особливу роль у суспільній свідомості відіграють політичні міфи. Політичний міф реалізується через засоби масової інформації, а тому має бути досить простим, «компактним», але разом з тим достатньо переконливим. Політичний міф, що має за предмет будь-яку проблему, включає в себе низку інших міфів, у яких містяться окремі аспекти проблеми. Політичний міф, головне завдання якого створювати та підтримувати певні ілюзії в суспільстві, застосовує різні види переконань: посилення до науки або відмова від неї, звернення до авторитетів, апеляція до законів тощо. Головна мета політичного міфу – затвердження в суспільній свідомості як безсумнівної істини.

Якщо визначати міфологічне мислення як один зі способів освоєння сучасною людиною явищ навколишнього світу; міфологізація як суспільне явище виступає невід'ємною частиною життєдіяльності сучасного суспільства. Існує реальна можливість штучного створення і поширення

міфологічних структур у сучасному суспільстві, а також можливість впровадження таких структур у масову свідомість.

Древні міфи діялися несвідомо, нові можуть створюватися обдумано і планомірно для маніпулювання колективною свідомістю. Але й древній міф не забутий, він живе в підґрунті нашої культури, харчує її коріння, проростаючи в галузях художнього образу, у релігійних надіях, у процесах емпатії й творчості. Міфологія – невичерпне джерело, арсенал духовних цінностей людства, накопичених за багатоміліонну історію суспільства.

Міфологічна свідомість може не тільки співіснувати з науково-раціональною, але й за певних умов придушувати її, а іноді й ставити собі на службу. Саме тому проблема міфомислення в останні роки стала предметом жвавих дебатів, з огляду на двозначність впливу процесу міфологізації суспільства – цей процес може мати як негативні, так і певні позитивні наслідки.

З одного боку, міфологічна свідомість сприяє соціалізації індивіда, стаючи об'єднавчим фактором в межах спільного етноміфологічного середовища. Одним з неодмінних атрибутів нації вважається наявність міфу про спільних предків, колективної історичної пам'яті, що в свою чергу закріплюється у свідомості нації як її ментальна особливість. Отже, для формування й існування кожної окремої національної спільноти необхідне знання прадавніх уявлень, відгомін яких відчувається й у сьогоденні. Вже типовою стала ситуація, коли школярі, докладно називаючи увесь пантеон грецьких, римських, почасти єгипетських та індійських богів, про язичницьких богів прадавніх слов'ян мають лише побіжні відомості. Усунення подібних недоліків у системі національного виховання – основне завдання нової галузі педагогічної науки – етнопедagogіки.

В той же час, міфологічна свідомість стимулює закріплення в суспільстві низки стереотипів, що стають на заваді міжнародного спілкування, і може бути стримуючим чинником в інтеграційних процесах, оскільки, об'єднуючи певні соціуми на підґрунті спільного міфологічного

поля, вона, водночас, створює перешкоду в ширших інтеграційних процесах, ускладнюючи розуміння між представниками різних груп (народів, націй).

Очевидно, і зараз є соціальні сили, в тій чи іншій мірі зацікавлені в міфологізації як нашого минулого, так і сьогодення. А коли є соціальне замовлення, завжди знайдеться кому його виконати.

Відтак, об'єктивна дійсність не лише породжує віртуальність у формах міфу та літератури – вона сама може зазнати змін під впливом вторинної реальності породженої міфологічною свідомістю.

Одним із прикладів може слугувати глобальний міф, що на сімдесят років поселився в головах мільйонів людей на євразійському континенті, і з багаторічною перспективою моделював утопічну соціальну реальність – комунізм. Вплив цього сучасного міфу на перебіг історії ХХ століття важко переоцінити, і наслідки закладених ним конструктів відчутні й досі.

Зміст цього міфу багаторазово знаходив своє вираження у літературі, радянська соціальна фантастика раннього періоду буквально відтворювала ідеальну соціальну реальність, яка мала відбутися у далекому або близькому (залежно від ступеня оптимістичності задуму письменника) майбутньому, моделювала ідеалістичний світ без товарно-грошових відносин (Єфремов, Беляєв, Буличов, рання творчість братів Стругацьких, тощо).

Як бачимо, сучасний міф має надзвичайні можливості для поширення серед мас, впливає на свідомість великої кількості людей, стає одним із найпотужніших засобів маніпуляції масовою свідомістю. Письменники-фантасти постійно попереджають про цю загрозу (бр. Стругацькі «Населений острів», Е. Манов. «Галактична балада», С. Лем «Футурологічний конгрес»).

Тісний взаємовплив вторинної, віртуальної реальності та первинної дійсності може бути яскраво продемонстровано, якщо ми розглянемо приклад реалізації ідеологічної функції соціальної фантастики у СРСР, коли у ідеологічні рамки існування була поставлена вся культурна сфера в цілому.

С. Ейзенштейн визначив завдання мистецтва: «...Виявляти протиріччя всього суцього. Породжуючи протиріччя у глядача і динамічно зіштовхуючи

протилежні пристрасті, – емоційно виконувати правильне інтелектуальне поняття – формувати правильний погляд [196, с. 236]».

Поняття «правильний погляд» визначається сукупністю існуючих і діючих на даний момент суспільних ідей, теорій, поглядів, обумовлених інтересами певних груп людей (класів), тобто суспільною ідеологією. За К. Марксом, ідеологія є обмежена форма свідомості, функцією якої є самопоширення, самовпровадження, протиставлення іншим формам, відмінним від неї.

Тенденція наукової фантастики – вихід на вирішення глобальних проблем – приводить до того, що в науково-фантастичному творі виражаються думки не стільки про окремих особистостей, скільки про суспільство в цілому. Тому в масштабі «глобальної ідеології» твори цього жанру стають зброєю ідеологічної боротьби. Тому іноді літературну галузь цього жанру називають «інтелектуальною літературою» або «переднім краєм» художньої літератури.

Соціальна наукова фантастика поряд з іншими формами культури може слугувати своєрідним індикатором загальнокультурного рівня розвитку суспільства. Слід помітити, що взагалі у мистецтві завжди виражалася квінтесенція культури тієї або іншої історичної епохи, того або іншого суспільства. І виникнення наукової фантастики обумовлене необхідним переліком об'єктивних факторів, що залежать від даної історичної епохи.

Відповідно, поява фантастики неможлива доти, поки культура не почне усвідомлювати варіабельність своїх форм і неоднозначність шляхів своєї еволюції, поки вона не звільниться як від плаского телеологізму, так і від концепцій, що затверджують хаотичність і непізнаваність долі людства, поки уявлення про активність людського буття і про відповідальність людини за вибір свого історичного шляху не проникне в суспільну свідомість досить глибоко. Таким чином, сам факт появи фантастики вже певним чином характеризує епоху її виникнення, а подальший розвиток фантастики відбувається в рамках пануючої ідеології.

Ідеологія того часу претендувала на статус об'єктивного наукового знання, диктувала свої правила. Один з перших радянських фантастичних творів – повість «Холодний міст», написаний у 1918 р. Н. Комаровим, – був присвячений глобальній катастрофі, яка долалася силами людства. Одночасно з нею з'являються твори соціально-етичної, філософської спрямованості, зароджуються утопія, антиутопія й дистопія радянського часу: 1923 р. – Е. Замятін «Ми», М. Шагінян «Мес-Менд», І. Еренбург «Трест Д. Е. Історія загибелі Європи»; 1924 р. – Я. Окунєв «Прийдешній світ». Значне місце в них займає тема революції, яка розглядається під різними кутами зору. Технічні фантазії займають провідне місце в творах О. Толстого «Гіперболоїд інженера Гаріна», Н. Муханової «Палаючі безодні» – 1924 р., В. Катаєва «Володар заліза» – 1925 р., В. Орловського «Машина жаху» – 1927 р., «Бунт атомів» – 1928 р.

Фантастика в 20-ті роки – це сюжети з науковими гіпотезами, технологічними припущеннями, домінантні риси фантастики цього періоду – «науковість» і «класовість». Найбільш яскрава фігура періоду – О. Беляєв. У його творах людина здобуває немислимі можливості: «людина-амфібія» живе під водою, як риба, Аріель літає, як птах, голова професора Доуеля тривалий час живе окремо від тіла й т.п. Далі у його творі «Стрибок у ніщо» з'являються довгі науково-технічні літературні відступи. У тому ж ключі написані «Палаючий острів» А. Казанцева, «Генератор чудес» Ю. Долгушина, «Таємниця двох океанів» і «Переможці надр» Г. Адамова. Тісно прив'язує до свого часу ці твори примітивна форма викладу, слабо мотивовані характери, перенасичення оповіді подіями і обмежена можливість науково-технічного та соціального прогнозування.

У роки Великої Вітчизняної війни і у післявоєнні роки фантастика практично повністю зникла із творчості письменників. Сприяла цьому і сформована в Спілці письменників обстановка нетерпимості до умовності – «прояву ворожого модернізму», і неприйняття всіх форм іншомовлення, підпорядкованість літераторів твердим установкам «згори», звертання до

інших проблем і художнім форм. У деяких оповіданнях описуються спроби розгадати яку-небудь наукову загадку (І. Єфремов «Оповідання про незвичайне»). Фантастика в них є присутньою на рівні можливого й гіпотетично можливого. Фантастичній літературі 50-х рр. властивий «близький приціл», тобто погляд лише на кілька років уперед для презентації вже розроблювального винаходу. Герой майбутнього зображувався в рожевому світлі, рівняючись на героя сьогодення. Критикою засуджувалася закордонна «космічна», нереалістична фантастика. Активно здійснювалося в цей час і введення у фантастику соціально-класової проблематики. Але запуск першого супутника й початок у СРСР «космічної ери» змінили ситуацію і пріоритети.

До кінця 50-х рр. фантастика робить різкий ривок у більш віддалене «світле майбутнє», і починає все активніше обґрунтовувати міф про побудову комунізму. Для неї характерна ірраціональна віра в безумовність прогресу, звеличування сьогодення й майбутнього шляхом приниження минулого, уособленням колишнього є міщанин, обиватель. Створюється образ нової людини, що живе в безхмарному майбутньому. Цей час «філософії казенного оптимізму»: віра в майбутнє, у торжество розуму, у невичерпність пізнання, яскраво виражений соціальний пафос. У творах радянських фантастів, на відміну від західних, майже не зустрічаються песимістичні, тупикові фінали. Роман-утопія І. Єфремова «Туманність Андромеди» в 1957 р. малює торжество комунізму на Землі, об'єднане людство, що зважається вирішувати глобальні проблеми космічної експансії.

В 60-ті рр. почала підтвердилася непродуктивність технологічних прогнозів на основі лінійної екстраполяції – наука розбудовувалася швидше, ніж писалися добутки, і виявилось, що не тільки її відкриттями визначається майбутнє людства. З'явився ряд проблем і питань, які раніше не могли стояти перед фантастикою – питання видової зміни людини, проблема існування людини як частини цілісної екологічної системи Землі та ін. Розв'язати їх за допомогою «технічних фантазій» у рамках соціального оптимізму було

проблематично. Простота і ясність художнього світу Г. Адамова, М. Мартинова, А. Казанцева почали витіснятися складністю й неоднозначністю світів А. і Б. Стругацьких, С. Павлова, О. Ларіонової, а прогноз усе частіше став супроводжуватися застереженням.

В 70-ті рр. у фантастику «повертається» принцип історизму, розуміння, що без духовних традицій минулого неможливо досягнути сьогодення. Поява екологічних проблем породжує екологічна свідомість. Фантастика вносить свою лепту в боротьбу зі споживчим відношенням до природи. Можна водночас відзначити, що для творів фантастів 70-х рр. не є властивим серйозний аналіз соціального життя.

Фантастика 80-х рр. – це література відповідей, глобальних прогнозів відносно майбутнього, переважно соціального плану, і література запитань, оригінальних припущень, гіпотез, що беруть початок у сьогоденні, що відрізняються філософським підходом до осмислення дійсності. Ці напрямки, створені школами І. Єфремова і братів Стругацьких, існують і в цей час. Вони не суперечать один одному, а взаємно доповнюються. Скасування соціально-політичних, ідеологічних та інших установок, заборон, ієрархічних бар'єрів дозволила сучасній фантастиці розбудовуватися вільно.

Таким чином, на прикладі розвитку вітчизняної фантастики в радянський період можна простежити, як соціальні зміни знаходять висвітлення у світі фантастики, надаючи їй ідеологічне навантаження, більш того, вторинна реальність фантастики була засобом впливу на первинну, підкріплюючи ідеологічний міф. Відмінністю науково-фантастичних творів є зміна масштабу бачення проблеми: форма ідеології зберігається, але масштаб – гранично можливий.

Слід врахувати, що у фантастиці відбиваються і національні проблеми – металогічно, у формі конфліктів з неземними расами, «чужими». Жоден вид мистецтва, окрім фантастики, не може моделювати майбутнє в декількох варіантах, наприклад, мирному і військовому. Тут роль наукової фантастики унікальна: уже сам факт наявності цивілізації на Землі в

майбутньому, через 100 або 1000 років, доводить, що людство благополучне впоралося із сьогоднішніми проблемами.

Вплив наукової фантастики на емоційний світ особистості і його й психофізіологічну основу засобами мистецтва має особливо важливе значення саме в силу своєї опосередкованості, непомітного зовні впливу на свідомість і підсвідомість людини. Фантастичні твори сприяють створенню умонастрою, що визначає невідворотність певних змін у соціальному житті. Фантастиці властива місія художнього осмислення підсумків і перспектив розвитку людини і суспільства. Вона створює особливий художній світ, де все застигле, формально стабільне і «вічне» стає рухливим, «мінливим», тимчасовим, усе поновлюється, старе відмирає, нове виникає .

Важливо пам'ятати, що уявлення про майбутнє впливають на хід формуючих це майбутнє подій, а книгарні, заповнені другосортною фантастикою, можуть виявитися нічим іншим як духовною окупацією читачів.

Особливої уваги заслуговує ця здатність наймогутнішого впливу засобів мистецтва не тільки на свідомість або емоційні і почуттєві почала людини, але й на підсвідомість людини, його психічну складову. От що пише із цього приводу С. Ейзенштейн: «Моє мистецтво і мистецтво розуміння його завдань за мотивом – нащадок магічного мистецтва – «магічного» його крила... Не відбивати, не висловлювати, а ним (через нього) впливати... на психіку людей і на їх ідейний зміст» . І далі: « Від «зовнішніх» атракціонів я поступово перейшов до системи засобів обробки підсвідомих сторін глядача – «субсенсорні» області, тобто не тільки впливом на свідомість або на грубо емоційні й почуттєві початки мого глядача, але й на невраховувані ним засоби впливу. Їх фондом виявився комплекс «прийомів», списаних із законів пралогічного мислення. Але цікаво, що не тільки ці засоби пов'язані зі стадією чуттєвого – «магічного» мислення. Сама установка моя несла й несе в собі точний пережиток самого раннього звертання з попередником мистецтва – ритуалом – а саме: підкорити – піддаючи впливу – підкоряючи

собі, своїй волі. Там (і тоді) – природу і сили природи. Тут – психологію (і почуття) глядача і, видозмінюючи, підкорити його ідеологію – моєю ідеологією пропагандиста (моєю ідеєю, моєю концепцією, моему погляду на явища)... Мистецтво завжди зображувалося у вигляді «одного із засобів насильства» – завжди як знаряддя перетворення світу через обробку свідомості людей... Відзначається це все для того, щоб показати, що навіть і сама установка мого мистецтва – «глибинно» пов'язана з первинними функціями мистецтва, що ще навіть не виділилися у вид мистецтва з інших діяльностей людини! [196]».

Таким чином, фантастика може бути використаною у створенні моделей свідомості. Так, наприклад, наукова фантастика входить у ряд комплексів моделі часу як «компаса» культури, за допомогою яких сучасне західне мистецтво впливає на свідомість людини з метою його переробки. На думку вчених, фантастика суттєво впливає на формування іраціонально-містичного тлумачення природи свідомості .

Беручи до уваги характерні риси впливу наукової фантастики на масового читача, дослідники (І. Бестужев-Лада, З. Файнбург та ін.) у своїх працях підкреслюють високу ідеологічну дієвість наукової фантастики. Адже одним з основних найважливіших моментів ідеології є масштаб спільноти, об'єднаної нею. Отже, сугестивний вплив наукової фантастики є сильним психологічним стимулом до самозміни індивідуальної й суспільної свідомості, фантастика може бути як оболонкою ідеологічного міфологічного конструкту, так і сама брати участь у формуванні міфологічної свідомості.

Міф є продуктом об'єктивної реальності, водночас сучасний міф, має надзвичайні можливості для поширення серед мас, спливає на свідомість великою кількості людей, і як результат – змінює та творить нову реальність. Міфологічна свідомість стає одним із найпотужніших засобів маніпуляції свідомістю масовою. Проблема використання соціального міфу як інструмента маніпуляції масами розглядалася зокрема болгарським

фантастом Е. Мановим у романі «Галактична балада» [100]. Манов послідовно створює чотири соціальні моделі світів, якими подорожує французький історик Луї Гіле в якості гостя інопланетного космічного корабля.

Один з таких світів, Ергон, на перший погляд є втіленням ідеальної соціалістично-демократичної держави у якій вирішено усі міжетнічні та економічні конфлікти. Єдині проблеми, що стоять перед ергонцями – імовірність згасання ергонського сонця через кілька мільярдів років та таємнича планета, потворні жителі якої загрожують безпеці Ергону.

Однак досить швидко, Луї дізнається, що періодична відправка кількох грамів гелію та інших хімічних елементів на зірку-гігант масою в мільярди тон, є лише вигаданою ЗМІ казочкою, у яку вірить більшість молодих ергонців. Адже головний пріоритет ергонської освіти – не збудження прагнення до пізнання, а пошук способів максимально підняти настрої громадянина Ергону. Коли ж останні справжні науковці, намагаються повідомити світ про те, що планета ворожої раси, з якою вже не одну сотню років браві ергонські вояки воюють на екранах новин, в принципі не може існувати згідно з законами астрономії, їх знищують. Владі давно відомий рецепт відволікання народу від справжніх актуальних проблем – конструювання соціальних міфів, які здатні зосередити увагу людей на конкретних (хай і вигаданих) ворожих силах, здатні підняти патріотичні настрої та об'єднати навколо конкретної (хай і хибної) мети.

Затьмарені голови ергонців не помічають, що вже кілька віків одягаються в однакову уніформу, законодавством заборонено з'являтися у громадських місцях без посмішки на обличчях, що монстри-прибульці у роликах новин – то переодягнені у дешеві маски ергонські актори; вони захоплено вітають останні нововведення – силові коридори, що жорстко визначають пересування ергонця від дому до робочого місця, без жодного шансу на контакт з іншим громадянином ідеальної для влади держави, та остаточне перетворення освіти на роботизоване шоу.

Амбівалентність ролі міфів у суспільстві порушує низку питань, а саме: які міфи і як сприяють консервації мисленнєвого процесу у річищі застарілих догм, перешкоджають становленню ймовірного мислення, ведуть до культурної ізоляції і відвертого невігластва, ксенофобії, а, отже, сприяють радше дезінтеграційним процесам у соціумі, і навпаки, які міфологічні конструкти здатні здійснювати позитивний, об'єднавчий вплив.

Очевидно, визначна роль у послідовному та виваженому процесі деміфологізації суспільства, з урахуванням як негативних, так і позитивних аспектів явища міфологічної свідомості належить освіті. Участь системи освіти України у реформах, зокрема в болонських перетвореннях, має бути спрямована лише на її розвиток і набуття нових якісних ознак, а не на втрату кращих традицій, зниження національних стандартів її якості. Інтеграційні процеси потребують формування полікультурної, інноваційної людини, тобто відкритої до нового, здатної сприймати культурні цінності представників іншої культури, творчої особистості. Простим поширенням наукових знань соціальну міфологію перемогти навряд чи можливо. Вона може бути подолана тільки в результаті принципового перетворення умов життєдіяльності людей і всебічного оволодіння більшістю членів суспільства тією культурою (у тому числі культурою мислення), що виробило людство.

Людина не встигає пристосовуватися до стрімких змін межі рубежу тисячоліть і намагається знайти вихід у звичних формах мислення. Однак навіть міфологічна свідомість змінюється: прадавній синкретичний конструкт, що завжди був «рятівним острівцем» стабільності, міф трансформується за потребою сучасності – слугує засобом гармонізації зв'язку індивіда з соціумом та світом. Ця трансформація відбувається одночасно із глобальним переходом до нового, складного типу мислення.

Як відзначає Л. Горбунова, «щоб жити і діяти в нових умовах, необхідні інше мислення, інший образ дій... Людська діяльність у контексті виникнення нового, інформаційно-комунікативного способу розвитку... набуває істотно нелінійного, інноваційно-циклічного характеру. Змінюється

її зміст: з діяльності активного суб'єкта епохи модерну, що агресивно завойовує світ, вона перетворюється на діяльність креативного комунікативного конструювання нових активних нелінійних середовищ, складних реальностей, що перетинаються й взаємовідтворюються: речових, інформаційних, чуттєво-емоційних, знаково-символічних, інтелектуальних і духовних... Ми не можемо, не маємо права в контексті нашої індивідуальної і загальнолюдської відповідальності, вступивши в третє тисячоліття, йти далі, не виробивши нового типу мислення, нових цінностей і нового сприйняття, що відповідають швидкозмінним умовам [49, с. 37-38]».

Нові умови вимагають побудови нової загальнонаукової картини світу, що, на думку Л. Горбунової, уможлиблюється лише «...в контексті становлення «парадигми складності світу і людини, природи й укоріненого в ній, причетного до неї, а тому й розмірного їй людського буття, що конструює у своєму колективному становленні другу, «штучну» природу техніки й соціальних інститутів [49, с. 46]».

«У контексті подолання дисциплінарних, парадигмальних, культурних та інших кордонів та меж релевантним є принцип трансгресії. У просторі «між- » й «транс- » змінюється модальність складного мислення – воно стає «можливісним», або посибілістським [49, с. 48]». Посибілістичність, отже, характеризує новий тип мислення, що також підтверджує унікальність ролі міфічного та фантастичного у моделюванні вірогідних світів соціальної фантастики. Зіткнення раціонального з ірраціональним, існуючого з вірогідним, трансгресія вторинної віртуальної реальності та об'єктивної дійсності стають знаковими рисами новітньої епохи.

Висновки до третього розділу

Спільні функції образу «Я» (стадії дзеркала) і міфу у вибудовуванні суб'єктивної реальності людини дозволяють приписати міфу як способу

конструювання людської реальності статус структури глибинного механізму моделювання уявного образу реальності. Міф є фундаментальною антропологічною структурою, яка відіграє вирішальну роль у процесі антропогенезу. Дослідження механізмів конструювання дійсності у міфі та фантастиці вимагає врахування специфіки функціонування творчої уяви з точки зору віртуалістики. Якщо продуктивна уява синтезує/згортає зміст у єдиний продукт свідомості, то репродуктивна – відтворює/розгортає зміст із цього продукту. Міфічне і фантастичне являють собою результат зміни цього змісту – відхилення від реальної дійсності, фантастичне припущення. Таке відхилення уможлиблюється поєднанням репродуктивної уяви і фантазії. Сутність фантазії – це створення нового змісту константної та віртуальної реальностей, у межах яких уже сформувався матеріал цього змісту. Завдяки механізму поєднання фантазії та репродуктивної уяви у соціальній фантастиці можуть реалізуватися нереальні моделі. Створення нереальних моделей дійсності у свою чергу дозволяє залучити нові способи пошуку розв'язків мисленнєвих завдань, переоцінити можливості і межі самого процесу пізнання. Унікальний потенціал продукування нової реальності виявляється у антиципативній функції міфічного та фантастичного. Міф та фантастика вирізняються з поміж інших форм вторинної, віртуальної реальності тим, що вони розгортаються в площині нереального хронотопу. Якщо хронотоп традиційного міфу відходить від дійсних координат місця-часу охоплюючи усі напрями і об'єднуючи минуле, теперішнє і майбутнє у синкретичний абсолют часу, сучасні міфологічні конструкти, як і фантастика, як правило, репрезентують зміщення хронотопу у майбутнє.

Оскільки міфічне виступає як джерелом так і вмістилищем колективної пам'яті; циклічність часовідчуття, абсолютний хронотопу міфу визначає інтуїтивний характер антиципації, здатність до якої збігається зі здатністю до світовідчуття у мистецтві. Соціальна наукова фантастика, будучи специфічною спадкоємицею міфу та частиною мистецтва, зберігає в собі вищезгаданий механізм передбачення, однак додає до нього й суто наукові

методи моделювання світів майбутнього – фантастичне припущення вибудовується на раціональній основі, із залученням методу екстраполяції. На сучасному етапі розвитку фантастики спостерігається перехід від традиційної лінійної екстраполяції до системної. Реалізація прогностичної функції наукової фантастики здійснюється шляхом створення віртуальних моделей матеріального та ідеального світу – фантастичних технологій, наукових явищ, середовищ існування або гіпотетичних соціальних явищ, варіантів розвитку суспільства, нерідко в комплексі з альтернативною моделлю культури та історії.

Вплив вторинної реальності міфу на первинну соціальну реальність реалізується у специфічних функціях що здійснюють вплив на емоції, поведінку, інтелект людини: афективній, регулятивній та когнітивній. Цей вплив не можна тлумачити лише негативно або позитивно. Міфологічна свідомість сприяє соціалізації індивіда, стаючи об'єднавчим фактором в межах спільного етноміфологічного середовища. Одним з неодмінних атрибутів нації вважається наявність міфу про спільних предків, колективної історичної пам'яті, що в свою чергу закріплюється у свідомості нації як її ментальна особливість. В той же час, міфологічна свідомість стимулює закріплення в суспільстві низки стереотипів, що стають на заваді міжнародного спілкування, і може бути стримуючим чинником в інтеграційних процесах.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено розробку соціально-філософської концепції співвідношення міфічного та фантастичного у когнітивних моделях реальності, презентованих у творах соціальної фантастики. Висновки дисертаційного дослідження можуть бути сформульовані наступним чином.

Обґрунтовано необхідність розширення проблемного поля соціально-філософських досліджень, зокрема у вивченні феномена сучасного міфу через залучення моделей соціального середовища, презентованих у творах соціальної фантастики. Визначено особливий статус соціальної фантастики в системі наукової фантастики та обґрунтовано необхідність її переосмислення у соціально-філософському дискурсі через її філософсько-світоглядні експлікації. Світоглядний потенціал фантастики експлікований через розуміння її як методу розширення свідомості. Вплив фантастики на ціннісні орієнтації діяльності людини здійснює культурно-перетворюючу установку головної цінності – найголовнішого із завдань – завдання реконструкції людського світогляду. Встановлено, що соціально-філософський потенціал категорії фантастичного полягає у можливості осмислення фантастики як відносно автономного і достатньо цілісного феномену, як певного універсального методу, що дозволяє застосувати характерний ракурс розгляду до будь-якої предметності. При цьому прийоми сформовані на основі фантастики можуть отримати вже власне філософське застосування, підкріплюючи концептуальний інструментарій соціальної філософії. Творчо-каталітичні можливості реалізуються при застосування фантастики як засобу для тематизації та проблематизації різноманітних предметностей, для переосмислення філософського проблемного поля. Водночас фантастика може розглядатися не лише як інструмент, а й як позиція сприйняття філософських текстів.

Запропоновано узагальнюючі дефініції фантастики як методу та виду мистецтва і соціальної фантастики як літературного жанру. Фантастика – це синтетичний вид мистецтва, що охоплює художню літературу, кінематограф та образотворче мистецтво; тип художньої образності та унікальний спосіб створення і передачі значень, характерним для якого є вихід у віртуальну дійсність – вторинну реальність, сконструйовану абстрактно за допомогою фантастичних припущень.

Соціальна фантастика – це піджанр наукової фантастики, сформований у третій чверті ХХ століття, що увібрав у себе літературний досвід класичних утопій та всієї художньої літератури соціально-філософської проблематики, характеризується раціональністю та автологічністю нереалістичного припущення та торкається проблемного поля футурології, соціальної філософії, філософської антропології та філософії міфу.

Здійснено теоретичне обґрунтування визначення міфу як синкретичної форми віртуальної реальності та соціальної фантастики як унікальної форми об'єктивації віртуальної реальності. Віртуальна реальність – це унікальний спосіб створення нової, вторинної реальності шляхом перетворення первинної реальності у людській свідомості. На рівні культури феномен віртуальної реальності об'єктивується у міфі, образотворчому мистецтві, театрі, літературі, фотографії, кінематографі, комп'ютерній віртуальній реальності. Найдавніша форма віртуальності – світ, що конструюється міфом – синкретичний образ, що сприймається як об'єктивна реальність. Міф є синкретичною єдністю художньої, науково-пізнавальної, активно перетворюючої та релігійної сторін. Одна з важливих функцій міфу як культурної форми віртуальної реальності – допомога людині у пошуку свого місця в світі, формування його шляхом моментального схоплення, розуміння себе в світі. Функція міфу в побудові реальності через процес ототожнення людини зі світом дає змогу приписати міфу статус структури глибинного механізму створення уявного образу реальності. Унікальність моделювання віртуальної реальності у фантастиці полягає в тому, що нерідко остання може

породити явище «віртуальності у віртуальності», тобто введення у твір художньої літератури, який сам по собі є різновидом віртуального середовища, опису різноманітних форм віртуальної реальності, в які потрапляють персонажі.

На основі компаративного аналізу у дисертації визначено гносеологічні засади моделювання реальності у науково-фантастичній літературі та міфі (нереалістичне припущення, автологічність оповіді та наявність зміщеного хронотопу), а також лінгвофілософські принципи (інтертекстуальність та симулятивність). Нереалістичне припущення, автологічність та зміщеність хронотопу як спільні засади міфічного та фантастичного були досліджені через аналіз концепцій сучасної віртуалістики щодо моделювання реальності засобами творчої уяви. Відхилення від реальності, об'єктивоване у міфі та фантастиці, конструюється шляхом поєднання фантазії та репродуктивної уяви. Роль творчої уяви, таким чином полягає у створенні нових реальностей, на основі яких можуть розгортатися віртуальні реальності вищого і нижчого рівнів. Завдяки механізму поєднання фантазії та репродуктивної уяви у соціальній фантастиці можуть реалізуватися нереальні моделі. Найдавніша форма віртуальності – міф є синкретичною єдністю художньої, науково-пізнавальної, активно перетворюючої та релігійної сторін. Функція міфу в побудові реальності через процес ототожнення людини зі світом дає змогу приписати міфу статус структури глибинного механізму створення уявного образу реальності.

Інтертекстуальність та симулятивність визначаються як головні лінгвофілософські принципи моделювання реальності соціальної фантастики засобами міфу. Інтертекстуальність уможливорює інтегрування міфу у створені літературою віртуальні світи та обумовлює зменшення когнітивного «розриву» між текстуальним та життєвим досвідом людини. Об'єктивація традиційного міфу у фантастиці відбувається двома шляхами: його архетипи або вводяться повторно на засадах інтертекстуальності, або раціоналізуються, породжуючи «неоміф» як феномен соціальної фантастики.

Принцип симулятивності відображає тенденцію зменшення дистанції між дійсністю та вигадкою у модельованих соціальних реальностях – якщо класичні, утопічні моделі репрезентували максимальну відмінність між дійсністю та ідеальним вигаданим світом, то соціально-фантастичні моделі є раціональною проекцією вже існуючої соціальної реальності на вигадані (симульовані) умови. В перспективі реальна дійсність максимально наблизиться до дійсності фантастичної, що остаточно відобразить прихід епохи «гіперреальності».

Механізми антиципації у міфі та фантастиці проаналізовано на основі співставлення міфологічної свідомості та утопічної свідомості у контексті розуміння утопії та антиутопії як першоформ сучасної соціальної фантастики. Фантастичне закладене у самій природі міфічного, однак в міфах відхилення від реальності не усвідомлюється, а постає у вигляді об'єктивної даності. Образи фантастики ведуть своє походження від міфічного сприйняття, однак безпосереднє перетворення міфічного на фантастичне відбувається лише у процесі осмислення фантастичних образів як нереальних. Більш того, фантастика сама по собі може вважатися однією з форм новітньої міфології, задовольняючи аналогічні потреби сучасної людини. Міф – ірраціональний, утопія, як і подальші форми її розвитку, втілені у соціальній фантастиці – продукт раціональної діяльності. Міф пояснює світ, не перетворюючи його, він «горизонтальний», «паралельний» буттю. Мета утопії – трансформація світу або застереження про майбутні перетворення. Не маючи історичних і реальних підстав, утопія спрямована у вертикаль і служить засобом моделювання найбільш значних загальнолюдських проєктів. Водночас, наявність в утопії архетипів, що сформувалися спершу в річищі міфу, дають підстави стверджувати, що міф знаходить в утопії нове, перетворене існування. Утопічна свідомість може переходити у міфологічні форми, тобто зазнати таких модифікацій, які змінюють її раціональну основу. Таким чином, антиципативна функція соціальної фантастики реалізується у поєднанні ірраціонального інтуїтивного

міфологічного сприйняття та раціонального (науково-фантастичного) способу моделювання гіпотетичної реальності і виявляється у прогнозуванні розвитку майбутніх соціальних процесів.

Досліджено шляхи взаємовпливу первинної соціальної реальності та вторинної реальності, змодельованої в творах соціальної фантастики, і встановлено, що міфічне і фантастичне не лише формуються під впливом об'єктивної реальності, вони активно впливають на реальні соціальні процеси сучасної епохи та відображають зміни у мисленні людини мережевого суспільства. Діалектичний взаємозв'язок первинної соціальної реальності та вторинної (віртуальної) соціальної реальності змодельованої засобами міфічного та фантастичного був відстежений шляхом компаративістського аналізу взаємовпливу ідеології, політичної міфотворчості та соціальної фантастики. Було встановлено, що взаємозв'язок вторинної реальності міфу із первинною соціальною реальністю реалізується у специфічних функціях, що здійснюють вплив на емоції, поведінку, інтелект людини: афективній, регулятивній та когнітивній. Продемонстровано, що взаємозв'язок віртуальної реальності міфічного та фантастичного актуалізується процесом трансформації міфологічної свідомості з архаїчного протомислення у активний фактор сучасного соціального буття.

Міфологічна свідомість у своєму новому статусі демонструє зіткнення раціонального та ірраціонального. Результатом цього процесу є поява симулякрів нового типу – вторинної реальності, що сприймається не менш справжньою, ніж актуальна первинна дійсність. Результати проведеного дослідження дозволяють доповнити концепцію поліонтологічного розуміння дійсності, згідно з якою віртуальна реальність породжена міфологічним та фантастичним способом світосприйняття трансформується у особливий вид об'єктивної реальності.

Таким чином, об'єктивна дійсність не лише породжує віртуальність у формах міфу та літератури – вона сама може зазнати змін під впливом вторинної реальності породженої міфологічною свідомістю. Сучасний міф

має надзвичайні можливості для поширення серед мас, впливає на свідомість великої кількості людей, стає одним із найпотужніших засобів маніпуляції масовою свідомістю. Письменники-фантасти постійно попереджають про загрозу зловживання таким засобом. На прикладі розвитку фантастики можна простежити, як соціальні зміни знаходять висвітлення у світі фантастики, надаючи їй ідеологічне навантаження, та, більш того, виявити здатність вторинної реальності фантастичного впливати на первинну, підкріплюючи ідеологічний міф. Соціальна наукова фантастика, поряд з іншими формами культури, може слугувати своєрідним індикатором загальнокультурного рівня розвитку суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамов М. Человек и компьютер : от homo faber к homo informaticus / М. Абрамов // Человек. – 2000. – № 4. – С. 127–132.
2. Азимов А. Откуда я беру идеи? / Айзек Азимов // Курьер ЮНЕСКО. – 1984. – Декабрь. – С. 10.
3. Альтов Г. Порт каменных бурь / Генрих Альтов // Фантастика века [сост. Вл. Гаков]. – Минск – Москва : Полифакт, 1995. – С. 387–397.
4. Амнуэль П. Звездные корабли воображения / Павел Рафаэлович Амнуэль. – М. : Знание, 1988. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Космонавтика, астрономия» ; № 2).
5. Андерсон П. Властелин тысячи солнц / Пол Андерсон // Фата-Моргана 3 : сб. фантаст. рассказов и повестей. – [сост. С. Б. Барсов]. – Н.-Новгород. : Флокс, 1992. – С. 59–86.
6. Андрущенко В. Реальність освіти: проблема деміфологізації / Віктор Петрович Андрущенко // Практична філософія. – 2001. – № 1. – С. 195–196.
7. Арбитман Р. Участь Кассандры : ст. о фантастике и не только о ней / Р. Арбитман. – Саратов : Литера П, 1993. – 152 с.
8. Арнольд В. Теория катастроф. – [3-е изд. доп.] / В. И. Арнольд. – М. : Наука, 1990. – 128 с.
9. Арто А. Театр и его Двойник / Антонен Арто. – СПб. : Симпозиум, 2000. – 440 с.
10. Балабуха А. Парадоксы Артура Кларка / А. Д. Балабуха // А. Кларк. Одиссея длиною в жизнь. – М. : Мир, 1991. – С. 5–24.
11. Беляев А. Создадим советскую научную фантастику / Александр Романович Беляев // Детская литература. – 1938. – № 15–16. – С. 1–8.
12. Беляев А. Р. Хойти-Тойти / А. Р. Беляев // Беляев А. Р. Собр. соч. : в 5 т. – Л. : Дет. лит., 1984. – Т.4. – С. 120–166.

13. Беляев А. Человек-амфибия / А. Р. Беляев // Беляев А. Р. Собр. соч. : в 5 т. – Л. : Дет. лит., 1984. – Т.2. – С. 7–132.
14. Бергер П. Социальное конструирование реальности : трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман ; [пер. с англ. Е. Руткевич] ; Моск. филос. фонд. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.
15. Бердяев Н. Философия свободы / Н. А. Бердяев // Судьба России : сочинения / Н. А. Бердяев. – М. ; Харьков, 2000. – С. 28–264.
16. Беркинблит М. Фантазия и реальность / М. Б. Беркинблит, А. В. Петровский. – М. : Политиздат, 1968. – 128 с.
17. Биленкин Д. Реализм фантастики / Д. А. Биленкин // Сб. науч. фантастики. – [сост. Б. Ключева]. – М., 1988. – Вып. 32. – С. 184–203.
18. Богданов А. Красная звезда / А. А. Богданов // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века : сб. в 24 т. – [сост. Ю. Медведев]. – М., 1986. – Т. 1. – С. 413–568.
19. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Жан Бодрийяр; [пер. Л. Любарской, Е. Марковской]. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.
20. Бородай Ю. Воображение и теория познания : к критике кантовского учения о продуктивной способности воображения / Ю. Бородай. – М. : Высш. шк., 1966. – 150 с.
21. Борчиков С. Метафизика виртуальности. (Опыт единой теории виртуальной реальности) / С. Борчиков // Труды лаборатории виртуалистики. Выпуск 8. – М.: Институт человека РАН, 2000. – С. 26–28.
22. Брандис Е. Зеркало тревог и сомнений / Е. Брандис, В. Дмитриевский // Экспедиция на Землю : Сб. фантастики Англии и США. – М. : Знание, 1967. – С. 5–52.
23. Брандис Е. Фантастика и новое виденье мира / Е. Д. Брандис // Звезда. – 1981. – № 8. – С. 41–49.
24. Бритиков А. Научная фантастика, фольклор и мифология / А. Ф. Бритников // Русская литература. – № 3. – 1984. – № 3. – С. 61–65.

25. Брэдбери Р. Марсианские хроники / Рей Брэдбери. // Улыбка : рассказы. – Новосибирск : Детская литература., 1993. – С. 389–566.
26. Булгаков М. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – М. : Худ. лит., – 1981. – 342 с.
27. Булычёв К. Падчерица эпохи : избр. работы о фантастике / К. В. Булычёв. – М. : Междунар. центр фантастики, 2004. – 368 с.
28. Вайсманн Ф. Людвиг Витгенштейн и Венский кружок / Ф. Вайсманн // Аналитическая философия: становление и развитие / под ред. А. Грязнова. – М. : Дик, 1998. – С. 52–53.
29. Верн Ж. Робур завоеватель / Ж. Верн // Верн Ж. Собрание сочинений : в 12 т. ; [под ред. Б. Агапова, Ю. Данилина, Д. Щербакова] ; [пер. с фр. С. Викторовой, С. Шлапоберской]. – М. : Худож. лит., 1957. – Т. 9. – 719 с.
30. Визель М. Я. Гипертексты по ту и эту стороны экрана / М. Я. Визель // Иностранная литература. – 1999. – № 10. – С. 169–177.
31. Вища освіта України і Болонський процес : Навч. посіб. ; [за редакцією В. Кременя]. Авторський колектив : М. Степко, Я. Болюбаш, В. Шинкарук, В. Грубінко, І. Бабин. – Тернопіль : Навч. кн. – Богдан, 2004. – 384 с.
32. Воронов А. Философский анализ понятия «виртуальная реальность» : Дис. канд. филос. наук : 09.00.08 / Воронов Андрей Игоревич. – Санкт-Петербург, 1999. – 212 с.
33. Гаков В. Мудрая ересь фантастики / В. Гаков // Другое небо : Сб. заруб. науч. фантастики ; [сост. В. Гаков]. – М. : Политиздат, 1990. – С. 8–42.
34. Гаков В. Хьюго Гернсбек и его «Эмейзинг» / В. Гаков // Урал. следопыт. – 1980. – № 10. – С. 55–56.
35. Гаков В. Четыре путешествия на машине времени : науч. фантастика и её предвидения / В. Гаков. – М. : Знание, 1983. – 192 с.
36. Гаков В. Энциклопедия фантастики / В. Гаков. – Минск : ИКО «Галаксиас», 1995. – 694 с.

37. Гальцева Р. Рознянська І. Поиски человека / Р. Гальцева, І. Рознянська // Новый мир. – 1998. – № 12. – С. 50–56.
38. Гаррисон Г. Неукротимая планета / Гарри Гаррисон ; [перевод с англ. Л. Жданова]. – М.: Эксмо, 2011. – 288 с.
39. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
40. Гегель Г. Философия права / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1990. – 524 с.
41. Гегель Г. Энциклопедия философских наук : в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Мысль. – 1970. – Т. 1. : Наука логики. – 452 с.
42. Гендерна педагогіка : Хрестоматія / [за ред. В. Гайденко] ; [пер. з англ. В. Гайденко. А. Предборської]. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2006. – 312 с.
43. Генис А. Гипертекст – машина реальности / А. А. Генис // Иностран. лит. – 1994. – № 5. – С. 248–249.
44. Гердер И. Избранные сочинения / Иоганн Готфрид Гердер ; [вст. ст. и примеч. В. Н. Жирмунского]. – М. ; Л. : Гос. изд. худож. лит-ры, 1959. – 392 с.
45. Гибсон У. Нейромант / Уильям. Гибсон ; [пер. с англ. Е. Летова, М. Пчелинцева]. – М. : Аст ; СПб. : Terra Fantastica, 2000. – 317 с.
46. Головачёв В. Спасатели веера / В. В. Головачёв ; [ред. Е. Самойлова]. – М. : ЭКСМО, 2003. – 864 с. – (Фантастические романы).
47. Головачёв В. Хроники выхода / В. В. Головачев // Головачев В. В. Заповедник смерти. – М. : ЭКСМО, 2005. – С. 481–490.
48. Голосовкер Я. Логика мифа : исслед. по фольклору и мифологии Востока / Я. Э. Голосовкер ; [сост. : Н. В. Брагинская, Д. Н. Леонов ; АН СССР, Ин-т востоковедения]. – М. : Наука, 1987. – 218 с.
49. Горбунова Л. Складнісне мислення як відповідь на виклик епохи / Л. Горбунова // Філософія і методологія розвитку вищої освіти України в контексті євроінтеграційних процесів / [авт. кол. : В. Андрущенко (керівник),

М. Бойченко, Л. Горбунова, В. Лутай, та ін.]. – К. : Педагогічна думка, 2011. – С. 35–49.

50. Грицанов А. Виртуальная реальность / А. А. Грицанов [и др.] // История философии : энциклопедия ; [сост. и гл. ред. А. А. Грицанов]. – Минск : Интерпрессервис : Кн. Дом, 2002. – С. 184–187.

51. Гуревич Г. Беседы о научной фантастике : кн. для учащихся / Георгий Иосифович Гуревич ; [ред. Н. В. Сечина]. – М. : Просвещение, 1991. – 158 с.

52. Гуревич Г. «Научная фантастика – это логия для потомков» / Георгий Гуревич // Книжное обозрение. – 1992. – № 9. – С. 3–7.

53. Гуревич П. Социальная мифология [Текст] / Павел Гуревич. – М. : Мысль, 1983. – 175 с.

54. Дымов Ф. Фантастична ли фантастика? / Ф. Я. Дымов // Магический треугольник : сб. фантастики ; [сост. Ф. Я. Дымов]. – М. : Молодая гвардия. – С. 440–447.

55. Дьюи Д. Реконструкция в философии / Д. Дьюи ; [пер. с англ. М. Занадворов, М. Шиков ; ред. : Т. Дмитриев, А. Калинин]. – М. : Логос, 2001. – 161 с.

56. Ефремов И. От автора / Иван Антонович Ефремов // Ефремов И. А. Собр. соч. : в 6 т. – М. : Современ. писатель, 1993. – Т.1 : Рассказы. – С. 5–14.

57. Желязны Р. Мой пристрастный взгляд на особенности научной фантастики / Роджер Желязны // Желязны Р. Вариант единорога / Роджер Желязны ; [ред. Е. Березина]. – М. : Эксмо-Пресс, 2010. – С. 284–297.

58. Журавлёва В. Летящие во Вселенной / Генрих Альтов, Валентина Журавлёва // Классика советской фантастики. – М. : АСТ, 2002. – С. 298–304.

59. Замятин Е. Герберт Уэллс / Евгений Иванович Замятин. – С.Пб. : Эпоха, 1922. – 47 с.

60. Захарченко В. На стыке двух тысячелетий / В. Захарченко // Время искать ; [сост. В. Захарченко]. – М. : Молодая гвардия, 1986. – С. 186–191.

61. Захарченко И. Угол четвертый: мифотворчество и виртуальная реальность / И. В. Захарченко // Язык, сознание, коммуникация : Сб. статей / [отв. ред. В. Красных]. – М. : МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 13. – 84 с.
62. Зверев А. Когда пробьет последний час природы / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1989. – № 1. – С. 20–23.
63. Зверев А. Крушение утопии // Иностранная Литература / А. Зверев. – 1988. – № 11. – С. 40–43.
64. Зубакин Ю. Применение фантастических допущений в курсе «Развитие творческого воображения» (О фантастических допущениях, прогностических возможностях фантастов и о шкале «Фантазия-2») / Ю. Ю. Зубакин. – М. : Наука, 2006. – 264 с.
65. История философии : Энциклопедия / [сост. и гл. ред. А. Грицанов]. – Минск : Интерпрессервис : Кн. Дом, 2002. – 1376 с.
66. Кагарлицкий Ю. Вглядываясь в будущее : кн. // О Герберте Уэллсе / Юлий Иосифович Кагарлицкий. – М. : Книга, 1983. – 354 с.
67. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? / Юлий Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 242 с.
68. Кагарлицкий Ю. Уэллс и Жюль Верн / Юлий Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1962. – № 6. – С. 107–108.
69. Кайуа Р. В глубь фантастического. Отражённые камни / Р. Кайуа; [пер. с фр. Н. Кисловой]. – СПб. : Изд-во И. Лимбаха, 2006. – 280 с.
70. Кант И. Критика чистого разума / Иммануил Кант. – М. : Мысль, 1994. – 591 с.
71. Кассирер Э. Сила метафоры / Эрнст Кассирер // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 33–43.
72. Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культура / Мануэль Кастельс; [Пер. с англ. под науч. ред. О. Шкаратана]. – М. : Гос. ун-т. Высш. шк. экономики, 2000. – 606 с.
73. Кларк А. Конец детства / А. Кларк. – М. : Книга, 1991. – 339 с.

74. Ковтун Е. Поэтика необычайного : Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
75. Козьмин В. На границах грядущего и беспредельного / В. Козьмин // Техника молодежи. – 1973. – № 10. – С. 10–11.
76. Корсак К. Мифы про Болонський процес / К. В. Корсак // Дзеркало тижня. – 2005. – № 39 (567). – 8–14 жовтня. – С. 2.
77. Косарев А. Философия мифа : мифология и её эвристическая значимость / А. Косарев. – М. : ПЕР СЭ ; СПб. : Унив. книга, 2000. – 304 с.
78. Косарева А. Фантастическое: природа и функции / А. Косарева // Материалы научно-метод. конференции 11–13 апреля 2000 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 161–163.
79. Кралечкин Д. EuroOntology / Д. Кралечкин, А. Ушаков. – М. : Прометей, 2001. – С. 74–75.
80. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
81. Кузнецов В. Философия фантастики. К постановке проблемы / В. Ю. Кузнецов // Философия и общество. – 2010. – №1(57) – С. 124–140.
82. Кузнецова В. “Vado mori” – иду к своей смерти / В. В. Кузнецова // Виртуальное пространство культуры : Материалы науч. конференции 11–13 апреля 2000 г. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество 2000. – С. 21–29.
83. Кулаков С. Фантастическая конференция / С. Кулаков // Вечерняя Москва. – 2006. – №55. – С. 1.
84. Кунафин М. Виртуальное бытие / М. С. Кунафин, Р. А. Ярцев // Бытие : Коллективная монография / [ответ. ред. А.Ф. Кудряшев]. – Уфа : УЮИ МВД РФ, 2000. – С. 130–153.

85. Ладов В. Программа спецкурса “VR-философия (философские проблемы виртуальной реальности)” ; [Электронный ресурс] / В. А. Ладов. – Режим доступа : <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/5807>
86. Легков И. Созвучия диковинных форм / И. Легков // Лавка фантастики. – Пермь. – 1998. – № 1. – С. 46.
87. Лем С. Библиотека XXI века / Станислав Лем. – М. : АСТ, 2004. – 608 с.
88. Лем С. Сумма технологий / Станислав Лем ; [пер. с пол. А. Громовой и др.]; [ред. Б. Бирюкова]. – М. : Мир, 1968. – 608 с.
89. Лем С. Фантастика и футурология : в 2 т. / Станислав Лем. – М. : АСТ, ЗАО НПП Ермак, 2004. – Т. 1. – 591 с.
90. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс ; [пер., вступ. ст. и прим. А. Островского]. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
91. Лосев А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М. : Мысль, 1991. – С. 21–186.
92. Лосев А. Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – 655 с.
93. Лосев А. Античная мифология в ее историческом развитии / А. Лосев. – М. : Госучпедгиз, 1957. – 620 с.
94. Лотман Ю. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия. – 1980. – Т. 1. – С. 220–226.
95. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 383 с.
96. Любченко Т. «Эффект устранения» в научной фантастике / Т. Любченко, О. Лебедь // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам научной фантастики. – Николаев : НГПИ, 1988. – С. 76–80.
97. Малиновский Б. Магия, наука и религия / Б. С. Малиновский. – М. : Рефл-бук, 1999. – 304 с.

98. Мамардашвили М. Органы онтологии / М. К. Мамардашвили // Мамардашвили М. К. Необходимость себя. – М. : Лабиринт, 1996. – С. 285–303.
99. Манн Т. Иосиф и его братья : Доклад // Манн Т. Собрание сочинений : в 2 т. ; [пер. Ю. Афонькина]. – М. : Худ. лит. 1987. – Т. 2. – С. 702–715.
100. Манов Э. Галактическая баллада. Эмил Манов ; [перевод В. Годоровой]. – София : Свят, 1989. – 160 с.
101. Маркузе Г. Одномерный человек / Герберт Маркузе. – М. : REFL-book. – 1994. – 338 с.
102. Марсель М. Язык кино / М. Марсель. – М. : Искусство, 1959. – 286 с.
103. Марьина Л. Виртуальный модус культуры : текст как специальная форма выражения авторского сознания / Л. П. Марьина // Виртуальное пространство культуры : Матер. науч. конф. 11–13 апреля 2000. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – С. 108–111.
104. Мейлах Б. Художественное творчество : Вопросы комплексного изучения / [под ред. Б. С. Мейлах]. – Л. : Наука, 1983. – 287 с.
105. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 406 с.
106. Мелетинский Е. К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике / Е. М. Мелетинский // Семиотика и художественное творчество. – М. : Наука, 1977. – С. 152–170.
107. Мелетинский Е. Миф и двадцатый век / Е. М. Мелетинский // Мелетинский Е. М. Избранные статьи и воспоминания. – М. : РГГУ, 1998. – 576 с.
108. Мишанич М. Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика : історія інтерпретації і розмежування понять / М. Мишанич, С. Мишанич. – Донецьк : Норд, 2002. – 49 с.
109. Мор Т. Утопия / Томас Мор. – М. : Наука, 1978. – 494 с.

110. Моррис В. Вести ниоткуда или эпоха мира / В. Моррис ; [Полный пер. Н. Н. Соколовой , послесл. Д. А. Горбова]. – М. : Новая Москва, 1923. – 222 с.
111. Морсон Г. Границы жанра / Г. Морсон // Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233–276.
112. Морщихина Л. Классические и неклассические утопии в контексте социально-философских исследований : автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филос. наук : спец. 09.00.11 «Социальная философия» / Л. А. Морщихина. – Архангельск, 2004. – 24 с.
113. Муравьев В. Фантастика / В. Муравьев // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; [под ред. А. Николюкина]. – М. : НПКи Интелвак, 2003. – С. 1119–1124.
114. Неёлов Е. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неёлов. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. – 199 с.
115. Неёлов Е. Фольклорный интертекст русской фантазии / Е. М. Неёлов. – Петрозаводск : Изд-во Петрозав. гос. ун-та, 2002. – 125 с.
116. Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. Литературные памятники / Фридрих Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 820 с.
117. Нодье Ш. О фантастическом в литературе / Ш. Нодье // Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; [пер. Е. Гречаной ; ред.-сост. А. Дмитриев]. – М. : Изд. МГУ, 1980. – С. 404–412.
118. Носов Н. Манифест виртуалистики / Н. А. Носов // Труды лаборатории виртуалистики. – М. : Путь, 2001. – Вып. 15. – 17 с. – (Сер. «Труды лаборатории виртуалистики»).
119. Носов Н. Виртуальная психология / Н. А. Носов. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.
120. Носова Г. Міф у культурі : спроби інтерпретації / Г. Носова // Філософська думка. – 2003. – № 5. – С. 38–39.

121. Нудельман Р. Научная фантастика // Большая Советская Энциклопедия : в 30 т. ; [гл. ред. А. Прохоров]. – [3-е изд]. – М. : Сов. энциклопедия. – 1974. – Т. 17. – С. 336–338.

122. Об использовании религиозных мотивов в научной фантастике фантастике // Гаков Вл. Мудрая ересь фантастики // Другое небо : Сб. заруб. науч. фантастики ; [сост. Вл. Гаков]. – М. : Политиздат, 1990. – С. 8–42.

123. Опенков М. Виртуальная реальность: онтологический подход : автореф. дис. на соиск. уч. степени док. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / М. Ю. Опенков. – М., 1997. – 38 с.

124. Оруэлл Дж. 1984 и эссе разных лет / Дж. Оруэлл ; [сост. С. Муравьев ; пер. с англ. В. Голышев]. – М. : Прогресс, 1989. – 270 с.

125. Пармон Э. Роль фантазии в научном познании / Э. А. Пармон. . – Минск : Изд-во Университетское, 1984. – 176 с.

126. Парнов Е. В увеличительном зеркале фантастики / Е. И. Парнов // Сб. науч. фантастики ; [сост. Д. А. Биленкин]. – М. : Знание, 1980. – Вып. 22. – С. 199–219.

127. Патнэм Х. Разум, истина, история / Х. Патнэм ; [пер.с англ. М. Лебедев и Т. Дмитриев]. – М. : Праксис, 2002. – С. 19–20.

128. Пелевин В. СПИ / В. О. Пелевин // НФ : сб. науч. Фантастики ; [редкол. : Э. Араб-оглы [и др.] ; сост. Е. Войскунский]. М. : Знание, 1991. – Вып. 35. – С. 189–204.

129. Пестов Н. Политический миф теперь и прежде / Н. Пестов. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 414 с.

130. Пивоев В. Мифологическое сознание как способ освоения мира / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Карелия, 1991. – 111 с.

131. Пигров К. Телевидение как этап в развитии виртуального пространства / К. С. Пигров // Виртуальное пространство культуры : Материалы науч. конф. 11–13 апреля 2000 г. – СПб. : Санкт-Петербургское филос. общество, 2000. – С. 31–36.

132. Платон. Диалог о Государстве / Платон ; Собр. соч.: В 4 т. – М. : АСТ, 1984. – Т. 3. – С. 389–406.
133. Платон. Федр / Платон ; [пер. з давньогр. Й. Кобів та ін.] // Платон. Діалоги. – К. : Основи, 1995. – С. 293–339.
134. Поликарпов В. Лекции по культурологии / В. С. Поликарпов. – М. : Экспертное бюро : Гардарика, 1997. – 342 с.
135. Полисаев О. Архитектоника сучасного міфу : монографія / О. П. Полисаев. – Тернопіль : Астон, 2008. – 336 с.
136. Половников В. Был ли Гомер ученым? Научная фантастика в «Илиаде» / В. Половников // В мире фантастики: сб. лит.-крит. ст. и очерков. – М. : Мол. гвардия, 1989. – С. 50–74.
137. Поляруш Б. Проблеми міфологізації масової свідомості в Україні / Б. Ю. Поляруш // Константи. – Херсон, 1998 – №1 (7). – С. 23–26.
138. Потебня А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 2007. – 241 с.
139. Потебня А. О доле и сродных с нею существах / А. Потебня // Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 472–516.
140. Потебня О. Эстетика і поетика слова : Зб. / О. О. Потебня ; [пер. з рос. ; упоряд., вступ. ст., приміт. І. Іванько]. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с.
141. Потебня О. Слово и миф / О.О. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
142. Пудикова А. Киберпространство и перспектива формирования личностного Бытия [Электронный ресурс] / А. А. Пудикова // Открытый междисциплинарный электронный журнал «Гуманитарная информатика». – Режим доступа : <http://huminf.tsu.ru/e-jurnal/magazine/1/pudikova.htm>
143. Ревич В. Перекресток утопий : Судьбы фантастики на фоне судеб страны / В. А. Ревич. – М. : Ин-т востоковедения РАН, 1998. – 354 с.
144. Рифтин Б. От мифа к роману : эволюция изображения персонажа в китайской литературе / Б. Л. Рифтин ; [ред. С. Неклюдов]. – М. : Наука 1979. – 360 с.

145. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Р. Рорти. – Новосибирск.: Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. – С. 52–53.
146. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Р. Рорти. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – С. 215–239.
147. Руднев В. Морфология реальности : исследования по «философии текста» / В. П. Руднев. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – 207 с.
148. Сартр Ж.-П. Воображение / Жан-Поль Сартр // Логос. – 1992. – № 3. – С. 98–115.
149. Свирский Я. Самоорганизация смысла (опыт синергетической онтологии) / Я. И. Свирский. – М.: ИФ РАН, 2001. – 181 с.
150. Сергеев А. Тени будущего / А. Сергеев // Вокруг света. – 2008. – № 11. (2818). – С. 110–116.
151. Силаева В. Виртуальная реальность : попытка типологизации / В. Л. Силаева, Н. Г. Багдасарьян // Философские науки. . – 2005. – № 6. – С. 36–41.
152. Соловьев С. Будет ли у кино второе столетие / С. А. Соловьев Соловьев // Киноведческие записки. – 1995. – № 26. – С. 170–176.
153. Солопов П. Философские проблемы виртуалистики : дис. на соиск. уч. ст. канд. филос. наук : спец. 09.00.08 / Солопов Павел Евгеньевич. – М., 2000. – 120 с.
154. Сорель Ж. Введение в изучение современного хозяйства / Сорель Ж. – М.: Красанд, 2011. – 272 с.
155. Стеблин-Каменский М. Миф / М. И. Стеблин-Каменский. – Л. : Наука, 1976. – 104 с.
156. Стругацкий А. Град обречённый / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А. Н. Собрание сочинений : в 11 т. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – [2-е изд., испр] ; [под общ. ред. С. Бондаренко ; при уч. Л. Филиппова ; текстолог. работы С. Бондаренко ; отв. ред. Т. Мороз]. – М. : АСТ, 2011. – Т.7. – С. 169–483.

157. Стругацкий А. Обитаемый остров / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий ; [отв. ред. Н. Ютанов ; вып. ред. Н. Краюшкина]. – М. : АСТ, 2011. – 509 с.

158. Стругацкий А. Полдень XXII век / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Далёкая Радуга : повести / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – М. : Детгиз, 1998. – С. 78–363.

159. Стругацкий А. Трудно быть богом / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А. Н. Избранное : в 2 т. – М. : Моск. рабочий, 1989. – Т. 1. – С. 380–522.

160. Стругацкий А. О современном Жюле Верне – Артуре Кларке и творце роботехники Айзеке Азимове / А. Стругацкий, Б. Стругацкий // А. Кларк. Лунная пыль ; А. Азимов. Я, робот ; Стальные пещеры – М. : Дет. лит., 1969. – С. 5–16.

161. Стругацкий А. Волны гасят ветер / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А. Н. Собрание сочинений : в 11 т. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – [2-е изд., испр] ; [под общ. ред. С. Бондаренко]. – М. : АСТ, 2011. – Т. 8. – С. 509–656.

162. Сэмьюэлз Э. Критический словарь аналитической психологии К. Юнга / Э. Сэмьюэлз, Б. Шортер, Ф. Плот. – М. : ЭСИ, 1994. – 184 с.

163. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; [пер. с фр. Б. Нарумова]. – М. : Дом интеллект. книги : Рус. феноменол. о-во, 1997. – 144 с.

164. Толстой А. Гиперболоид инженера Гарина / А. Н. Толстой. – М. : Правда, 1986. – 448 с.

165. Топорков А. Работы А. А. Потебни о народной поэзии / А. А. Топорков // Потебня А. А. Собрание трудов : Символ и миф в народной культуре. – М. : Лабиринт, 2000. – С. 443–447.

166. Тоффлер Э. Шок будущего : / Э. Тоффлер ; [пер. с англ.]. – М. : АСТ, 2002. – 557 с.

167. Туркина О. Мазин В. Голем сознания. Смена сцены представления: от театра к виртуальной реальности / О. Туркина, В. Мазин // Метафизические исследования : Культура. Альманах лаборатории Метафизических исследований при Филос. факультете СПбГУ. – 1997. – Вып. 4. : Культура. – С. 122–143.

168. Усов Д. Міфологізація свідомості в сучасному суспільстві / Д. В. Усов // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : [зб. наук. пр.]. – К. : Знання, 1998. – С. 53–58.

169. Уэллс Г. Освобождённый мир / Г. Д. Уэллс // Уэллс Г. Д. Собр. соч. : в 15 т. ; [ред. И. Гурова]. – М., 1964. – Т. 4. – С. 295–494.

170. Уэллс Г. Пища богов / Г. Уэллс // Уэллс Г. Д. Машина времени ; Человек-невидимка ; Война миров ; Пища богов. – М. : Правда, 1988. – С. 395–620.

171. Уэллс Г. Невероятное в повседневном / Г. Уэллс // Вопросы литературы. – 1963. – № 9. – С. 170–177.

172. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження / І. Фізер. – К. : Обереги, 1996. – 192 с.

173. Філософські абриси сучасної освіти : Монографія / Авт.кол. : Предборська І., Вишинська Г., Гайденок В., Гамрецька Г. [та ін.] ; [за заг. ред. І. Предборської]. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2006. – 226 с.

174. Фома Аквинский. Сумма теологии / Фома Аквинский // Антология мировой философии : в 4 т. / АН СССР ; Ин-т философии. Философ. Наследие; [ред. коллегия: В. Соколов и др.]. – М. : Мысль, 1969 – 1973. – С. 848–849.

175. Франс А. Собрание сочинений в 8 т. – М. : Художественная литература, 1958. – Т. 5. – 669 с.

176. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики : Монография / К. Г. Фрумкин. – М. : Едиториал, 2004. – 237 с.

177. Хайнлайн Р. Угроза с Земли. Расширенная Вселенная / Р. Хайнлайн. – М. : ЭКСМО ; СПб. : Terra Fantastica, 2003. – 542 с.

178. Хаксли О. О дивный новый мир / О. Хаксли ; [пер. с англ. О. Сороки]. – М. : АСТ, 2010. – 288 с.
179. Хамитов Н. Философия. Бытие. Человек. Мир / Н. Хамитов. – К. : КНТ, 2006. – 456 с.
180. Хамитов Н. Философский словарь. Человек и мир / С. Крылова, Н. Хамитов. – К. : КНТ, 2006. – 308 с.
181. Харитонов. Е. Наука о фантастике вчера и сегодня [Электронный ресурс] / Е. В. Харитонов. Электрон, текстовые дан. (2 файла : 51140 байт). – [Б. м. : б. и., между 1998 и 2000]. – Режим доступа : <http://fandom.rusf.ru/aboutfan /haritonov04.htm>.
182. Хоружий С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальной реальности / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 1997. – № 6. – С. 53–68.
183. Цуладзе А. Политическая мифология / А. Цуладзе. – М. : ЭКСМО: Алгоритм, 2003. – 382 с.
184. Цургенова Е. Герменевтика / Е. А. Цургенова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Николюкина]. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – С 170–174.
185. Чернышева Т. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 1985. – 336 с.
186. Чернышева Т. Потребность в удивительном и природа фантастики / Т. Чернышева // Вопросы литературы. – 1979. – № 5. – С. 211–232.
187. Чернышева Т. О старой сказке и новейшей фантастике / Т. А. Чернышева // Вопросы литературы. – 1977. – № 1. – С. 229–247.
188. Чернышева Т. Научная фантастика и современное мифотворчество / Т. Чернышева // Фантастика-72. – М. : Молодая гвардия, 1979. – С. 298–299.
189. Чертов Л. Виртуальные пространства изображений / Л. Ф. Чертов // Виртуальное пространство культуры : Материалы науч. конф.

11–13 апреля 2000. – СПб. : Санкт-Петербургское филос. об-о, 2000. – С. 53–55.

190. Чудакова М. О романе / М. Чудакова // Михаил Булгаков. Избранное. – М. : Худ. лит, 1980. – С. 399.

191. Шацкий Е. Утопия и традиции / Е. Шацкий ; [Общ. ред. В. Чаликовой]. – М.: Прогресс, 1990. – С. 73–180.

192. Шевякин А. Загадка гибели СССР : История заговоров и предательств / А. П. Шевякин. – М. : Вече, 2004. – 464 с.

193. Шекли Р. Абсолютное оружие / Р. Шекли // Шекли Р. Рассказы и повести. – М. : Мол. гвардия, 1968. – С. 34–44.

194. Шеллинг Ф.-В. Введение в философию мифологии : Историко-критическое введение в философию мифологии. Кн. 1 / Ф.-В. Шеллинг // Шеллинг Ф.-В. Сочинения. – М. : Мысль, 1998. – 1661 с.

195. Шестаков В. Мифология XX века : Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» / В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1988. – 213 с.

196. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти томах / С. М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. – Т. 1. – 696 с.

197. Эйхенбаум Б. Литература и кино / Б. М. Эйхенбаум // Киноведческие записки. – 1989. – Вып. 5. – С. 4–7.

198. Элиаде М. Миф о вечном возвращении : архетипы и повторяемость / М. Элиаде ; [пер. с фр. Е. Морозовой]. – СПб. : Алетейя, 1998. – 249 с.

199. Элиаде Мирча. Аспекты мифа / Мирча . Элиаде ; [пер. с фр. В.Большакова]. – М. : Инвест-ПП, 1995. – 240 с.

200. Энциклопедия фантастики / [отв. ред. В. Гаков]. – Минск : ИКО – Галаксиас, 1995. – 694 с.

201. Юнг К.-Г. Алхимия снов ; Четыре архетипа. Мать. Дух. Трикстер. Перерождение / К.-Г. Юнг ; [пер. с англ. Семиры]. – СПб. : Тимошка, 1997. – 352 с.

202. Юнг К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг ; [сост. и вступ. ст. А. Руткевича]. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.
203. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К.-Г. Юнг. . – М. : ООО «Издательство АСТ – ЛТД, 1988. – 480 с.
204. Юнг К.-Г. Психологія та поезія / К.-Г. Юнг / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 93–107.
205. Яшин А. Виртуальная реальность и «параллельные миры» : фундам. истоки / А. А. Яшин // Человек в социальном мире : проблемы, исследования, перспективы. – 2002. – № 2. – С. 5–10.
206. Baudrillard J. Simulacra and Simulations / J. Baudrillard / Selected Writings. – Stanford : Stanford University Press, 1988. – P. 166–184.
207. Cassirer E. The Myth of the State / E. Cassirer. – New York : Yale University Press, 1946. – P. 37–49.
208. Clute J. The Encyclopedia of Science Fiction / Clute John, Nicholls Peter. – London: OrbitBooks, 1999. – 1408 p.
209. Hammet F. Virtual reality / F. Hammet . – New York : N. Y. Press, 1993. – 540 p.
210. Heim M. The Metaphysics of virtual reality / M. Heim // Virtual reality: theory, practice and promise. – Westport and London : Oxford University Press, 1991. – P. 27–33.
211. Jungk R. Technological Forecasting as a Tool of Social Strategy / Robert Jungk. Analysen und Prognosen. – University of Strathclyde, 1969. – P. 12–16.
212. Muller M. Chips from a German Workshop / F.M. Muller. – London : Scholars Pr., 1868. – P. 120–146.
213. Polak F. The image of the future / Fred Polak. – New York: Oceana Publications, 1961. – 419 p.
214. Top Ten Myths in Education: Fantasies Americans Love to Believe / Larry E. Frase, William A. Streshly. – Lanham: Scarecrow Press, 2000. – 134 p.