

## МОТИВЫ ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ В СВЕТЕ МЫСЛЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА («КАПСУЛИРОВАНИЕ» И «ФАНТОМАТИКА» ПО С. ЛЕМУ)

Шифрин Б.Ф.

Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения,  
кафедра физики, доцент

Как соотносятся в свете философско-антропологической мысли такие стратегии рефлексии, как (1) Притча, (2) Мысленный эксперимент и (3) Футурологический анализ/прогноз? В творчестве Станислава Лема этот вопрос актуализируется в связи с мотивом «Человек в капсуле» (одним из ключевых мотивов культуры XX века). Как нам представляется, при таком ракурсе рассмотрения лемовская концепция *фантомата* (проект виртуальной реальности) приобщается к подлинным вопросам бытия, к драматическим контекстам человеческого существования.

*Ключевые слова:* притча, мысленный эксперимент, футурология, фантомат, человек в капсуле.

## MOTIVES OF PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY IN THE LIGHT OF A THOUGHT EXPERIMENT (ENCAPSULATION AND PHANTOMATICS BY S. LEM)

Shifrin B.F.

Saint Petersburg State University of Aerospace Instrumentation,  
Department of physics, associate professor.

How such reflection strategies as (1) Parable, (2) Thought experiment and (3) Futurological analysis /predictions, do relate to each other, from the philosophical /anthropological viewpoint? In the writings of Stanislav Lem, this problem is actualized in connection with the motive of “A man in the capsule” (one of the key motives of the XX century culture). It seems to us that, from this perspective, Lem's concept of a phantomat (virtual reality project) is attached to the genuine questions of being, to the dramatic contexts of human existence.

*Keywords:* parable, thought experiment, futurology, phantomat, a man in the capsule.

### I. Вводные замечания

1. *От риторики к озадаченности.* Размышления С. Лема, его *мысленные эксперименты*, несомненно, соотнесены с теми контекстами, в которых привычно звучат девизы типа «Знание – сила» и такие эмблематические клише, как «Покорение природы», «Освоение космического пространства» и т.п. Но те задачи, которые ставит перед собой Лем как художник и как мыслитель, относятся к совершенно иному, не риторическому, а проблемному способу видения и вопрошания. Риторическая парадигма не исчезает тут в огне полемики, но отпадает как эвристически нерелевантная (скажем, нет смысла отправляться на поиск тех китов, на которых покоится Земля). И дело не в том, что старая проблема получает новый разворот: само ощущение, что проблема очерчена и присутствует налицо, теряет свою основательность. Обнаруживаются ранее не замечавшиеся презумпции, допущения, на основе которых люди придают устоявшимся привычкам мысли (и привычкам интерпретации «данных опыта») модус *универсалии*. В значительной степени таковы ожидания (стереотипы) в отношении «контакта с внеземными цивилизациями». Лем в этой связи отмечает: «Эта встреча с Неизвестным должна породить целый ряд проблем познавательной природы, природы философской, психологической и моральной. Решение этих проблем силой, например, какой-то бомбардировкой неизвестной планеты, естественно, ничего не даст. Это просто

уничтожение явления, а не концентрация усилий на том, чтобы его понять. Люди, попавшие в это Неизвестное, должны будут постараться понять его»<sup>1</sup> [4, с. 8]. Тут, предваряя повествование, Лем дает своего рода курсив, обводя один из мотивов романа («Солярис») резким контуром. Оспаривая старые клише, автор предисловия и сам не смог обойтись без риторических формул. «Встреча с Неизвестным». Но в каком смысле это *встреча*? А если Неизвестное мыслится как некое существо, то странно звучит «попасть в это Неизвестное». На самом деле и само «попадание в» невозможно понять; в романе это и *попасть в некое место* (среду, окружение), и «попасть» в смысле *обстрелять*. Как можно говорить про нечто «это» («попасть в *это* Неизвестное»), если мы не знаем, о чем идет речь: Объект? Субъект? Место? Среда? Присутствие? И если у нас нет внятного масштаба, нет понимания, как различить крупный план и дальний, нет сколько-нибудь устойчивой *дистанции*, отличающей деталь от целого, нет определенности указательного жеста (*остенсивного определения*) в отношении «этого»? Да, в смысле научного познания, видимо, и нельзя говорить, но в смысле жизненного мира, в смысле *непонимания* (как онтологического модуса) и переживания странности/*озадаченности*, в смысле трагического опыта здесь-пребывания, видимо, можно.

При попытке в двух словах изложить суть дела у переживания странности/*озадаченности* обнаруживается симптом, некая знакомая интонация: *мало того, что проблема не имеет ответа, она не имеет и вопроса* [12, с. 75]. Но именно поэтому научное описание заменяется в этой ситуации художественным повествованием.

2. *Идея покорения природы*. «Космическое сознание» – проектное по своей сути; это (в духе традиций «русского космизма») подчеркнутый «активизм» [6]. *Будущее надо конструировать* – тезис того же ряда<sup>2</sup>. Лем размышляет о том, что обществу, цивилизации предстоит целенаправленно заниматься дизайном будущего. Следует отметить, что представление об универсальных целях человечества весьма уязвимо (см. [11]) – даже если оно не воодушевляется пафосом утопии. Уместнее говорить о неотложных проблемах развития, об объективных «вызовах эпохи» и т.п. Но (ориентируясь на научный дискурс) футурология и в этом случае, хотя и имплицитно, подразумевает представление об универсальных целях.

Нередко в качестве универсальных на самом деле выступают те или иные риторические формулы, девизы, акцентирующие некие *средства* или направления движения (тогда как *цели* остаются неопределенными). Одна из таких формул – «покорение природы». Ряд презумпций идеи покорения природы высвечивает уже Гегель («Философия природы»). Предстояние природе в рамках *телеологического* разворота сознания – это, по мнению Гегеля, такая позиция, которой свойственно скатываться к наивному утилитаризму и которая (хотя бы поэтому) не выдерживает философской критики [1]. Гегель, размышляя над проблемами натурфилософии, держит в уме опыт физики Нового времени. Начиная с Галилея, механика отказывается от типологически широкого понятия причины и тем более от целевого истолкования движения небесных тел. Коль скоро речь заходит о целеполагании, Гегель говорит о Духе, причем в контексте еще более общего и полного Бытия. Вряд ли Гегель хотел бы в самом деле отказаться от телеологии, он мыслит мир как своего рода дизайн. Природа сама есть порождение. Как внешняя человеку, как иная, природа есть инобытие духа (сейчас бы сказали, культуры). Но это такое иное, которое не есть просто внеположенное, это как бы «мое иное»; но мое не в простом смысле обладания, освоения, покорения. Какое – в двух словах не сказать,

---

<sup>1</sup> Из предисловия автора к русскому изданию романа «Солярис». Цит. по: Библиотека фантастики и путешествий в пяти томах. Т.4. С. Лем, А. Кларк, К. Борунь, В. Кайдош, Р. Шекли. М., Молодая гвардия, 1965. С. 8.

<sup>2</sup> Этот тезис акцентирован в современных комментариях к «Сумме технологий» Ст. Лема (Н. Ютанов, С. Переслегин) – см. [5].

есть аспект бескорыстного отношения, его надо осмыслить в рамках более широкой целостности (включающей и заинтересованные отношения).

Если взять восприятие как некое «пассивное» удостоверение в нашем природном окружении (в том, что нас окружает то-то и то-то), то в качестве предпосылки знания оно формирует у нас образ мира, что иногда называют *отражением*. Отражение – уподобление. Мы как бы получаем отпечаток внешних форм. Наша психика (восприятие, воображение) и наши выразительные средства должны быть достаточно пластичны для такого рода уподоблений (мимика).

Однако ежели речь заходит об интеллекте, то он действует в обратном направлении. Будучи метафизически оснащен, он преобразует множественные образы природных объектов и явлений: формирует этот материал опыта в некое единое представление на основе концептуального каркаса философии, или, по выражению Гегеля, в соответствии со своей *алмазной сетью* [Там же, с. 16]. Впрочем, требуется еще отличить ту «формовку», которую предлагает *рассудок*, от того, что делает *разум*. Разум при этом использует категории, понятия как основное орудие. И тут возникает вопрос о мимесисе, о принципах подобия (и типологизации). Естествознание именно систематизирует мир природы исходя из «норм» и ожиданий подобия. Получается, что это *мы* так мыслим. И в искусстве мы нашу выразительность обретаем методом уподобления природе. Наше восприятие и наше исполнение миметично. Мы используем физиогномику, пластичность нашего тела для репрезентации всего, что есть. Представление об истине как о соответствии знания самим объектам тоже имеет в виду миметизм. И поэтому активизм ученого не есть безусловное «властвование» над природным окружением: познание следует за природой. Если характер или направление этой уподобляющей связи нарушится, научное постижение окажется в затруднительном положении.

## II. Аспект предельности

1. Мысленный эксперимент обнаруживает в культуре родственность с жанром Притчи. И обратно: притча обретает современное звучание, облекаясь в форму научно-фантастического исследования *предельных* вопросов человеческого бытия. Мысленный эксперимент, как специфический инструмент познания, уместно трактовать как особый органон (по слову М.В. Ильина [3], *органон/метод*). Дополняя органы восприятия, этот органон выводит нас за рамки эмпирической реальности. Мир человеческого представления/действия в итоге расширяется. Согласно М. Шелеру, модус *выхода за свои пределы* присущ именно человеку: человек перерастает себя самого. Однако методологической рефлексии *познания* оказывается здесь недостаточно. Горизонт *постижения* (мир, жизненно актуализируемый) шире «мира познания». В итоге мы обнаруживаем по меньшей мере три типа рефлексии, отвечающей вызову *эксцентричности* человеческого бытия. Начнем с (1) дискурса философской антропологии. Это «предельная» точка зрения (то, что обыденная жизнь протекает в привычных границах, в учет не берется). По мысли М. Шелера, *выход за пределы* означает обнаружение неведомого, но следствия – возникающие представления – могут направиться по двум путям. Загадочный объект может породить активность ритуально-символическую, мифотворческую. В итоге возникает (2) дискурс мифопоэтический, «миры фантастики». Но удивление может стать и отправной точкой научного исследования<sup>3</sup>. Тогда мы имеем (3) дискурс эпистемологии, и к нему тяготеет по своему

<sup>3</sup> Приведем в этой связи замечание М.В. Ильина ([3]): «Люди – существа “эксцентрические”, как подметил Макс Шелер, в отличие от центрированного на себе биологического организма. Шелер определяет человека как “существо, превосходящее себя и мир”... Но после этого открытия... ядра своего бытия, ставшего теперь *эксцентричным миру* (weltexzentrisch), у человека было две возможности поведения”... Первая из них состояла в том, что “он мог удивиться (θαυμάζειν) этому и привести в движение свой познающий дух” <

стилю и футурология. Футурологические трактаты С. Лема, выступая не только как прогностика, но и как проект, являют в отношении «предельности» двойственную позицию: черты утопии (с ее «предельностью») отчасти нейтрализуются указанием на реалии современности.

2. «Встречу с Неизвестным» и *сбой дистанции* как фактор (или симптом) переживания странности не обязательно мыслить в контексте предельности, такое бывает и при обычном исследовании в условиях «включенного наблюдения». С персонажем случаются некие истории, и переход от поэтики «историй» к поэтике притчи для самого персонажа не ощутим. Но вот в «Солярисе» исследователи сталкиваются с феноменом инверсии мимесиса. Активность уподобления, инициатива уподобления (то есть символической деятельности) оказывается на полюсе природного явления. Что тут имеется в виду?

Исследовательская мысль ищет образы и средства символического отображения природы. А что же сама по себе природа? Разве она подражает кому-то? На что направлена выразительная активность природы, носит ли она исследовательский характер, характер эксперимента? Что означает выразительность природы, игра форм, что означает ее восприимчивость, получает ли она впечатления от нашего присутствия, реагирует ли на него миметически?

Конечно, наблюдая облака и описывая их, человек нередко находил в них подобие зверей и растений. Как одушевленная, Природа может мыслиться посредством проецирования на нее наших человеческих форм, мотивов, практик. Природе мы приписываем некий облик, у нее есть «лицо», мимика, гримасы и т.п. («...слоны, кривляясь, как кривляются во время землетрясения горы...» – *Велимир Хлебников* [7]). Научное исследование при описании выразительности природы заменяет мифологическое уподобление формальными моделями, схемами, шаблонами, матрицами, таблицами, кодами. Но сначала надо описать эмпирическую физиогномику, зарисовать, визуализировать проявления этой пластики. В «Солярисе» С. Лем дает разработанное в деталях и удивительно яркое описание пластических выходов, лепных и хореографических спектаклей Океана как жидко-студенистого тела. Систематизировать данные наблюдений, выделить типы и т.п. – это выпадает на долю исследователей: практика натуралиста, ремесло типологического описания. Но вот тут обнаруживается, что выразительность Океана и его пластичность являет собою инструментальную форму восприятия им – *инога*: **отклик** на человеческое присутствие. Не интеллект человека, но некий объект природы предстает органом познания как «отражения». Человек и природа меняются местами не в мифологическом представлении, а в действительном положении дел.

Человек, как действующее лицо, уподобляет мир себе в своих акциях и проектах освоения пространств, в своем дизайне ландшафтов и т.п. Но в *происходящем* Соляриса именно *природа* («Океан») становится познающим органом, действующим лицом, в том числе и имитирующим или «карикурирующим» человека. В других терминах, можно было бы говорить о резонансе на разных уровнях, в разных «онтологических слоях», от уровня телесного существования до уровня духовного бытия. Оказывается, к такой полноте *контакта* астронавты не готовы. Они не готовы к исполнению, полюс которого находится на стороне радикально инога.

Пространство исполнения может добираться до самых глубин причастного к нему человека (это называется катарсисом). Таковы и музыкальное исполнение, и трагедия на

---

> Однако далее человек использует еще одну возможность. Он собирает все эти порожденные им представления, чтобы “при помощи колоссального избытка фантазии...населить эту сферу бытия любимыми образами, чтобы спастись под их властью посредством культа и ритуала, чтобы иметь “за собой” (hinter sich) какую-то защиту и помощь”».

театральных подмостках. Но проект космического исследования как манифестация научной рациональности (акт рассудка, а не испытание разума) оказался не готов к допущению *иного* в модусе субъекта подобного исполнения. В свете происходящего самый Замысел, идея Контакта, оказывается неким неадекватным ожиданием, своего рода ошибкой или апорией сознания (эта антиутопическая тема присуща не только произведениям С. Лема, но у него мы находим удивительное многообразие возможных сценариев, «контр-примеров», *притч*, раскрывающих эту тему). В частности, два типа дистанции: (1) исследовательская дистанция (дистанция познания) и (2) дистанция коммуникации – оказываются в драматической коллизии, более радикальной, нежели это имеет место в практиках «включенного наблюдения» в социологии.

Характерный случай сбоя дистанции – разгерметизация (и космического корабля, и телесной капсулы человека, оболочек его мозга). Но можно ли изучать проблему контакта, поставив на первое место герметичность? Мы знаем, что человеческая дистанция не измеряется геометрическими расстояниями, она исполняется в разных смыслах, в специфических измерениях [9]. Но в своей полноте она невозможна для человека в капсуле. Капсула, вездеход и т.п. делают дистанцию односторонней. Такая дистанция сопутствует агрессии. Это не дистанция доверия. В экстремальных ситуациях, в условиях аномальной среды, капсула сохраняет жизнь человека. Но ситуацию существования в капсуле нельзя назвать благоприятной. По своей сути, культура есть деятельность, создающая условия для прития жизни как блага. Для прития жизни как блага требуется открытость [8].

### III. К вопросу о фантоматике

1. Одна из блестящих конструкций футурологии Лема – это идея фантомата [5, с. 302-364]. Ее надо брать в связке с идеей капсулирования. Фантоматике будущего придан характер универсальности и абсолютности. И всё же предельной постановкой вопроса оказывается не футурологический набросок, а научно-фантастическая проза, где мысленный эксперимент (в проблеме «контакта») окрашивается чертами притчи и испытание героя инициируется вмешательством загадочных, мифологически окрашенных сил. Мотив «человек в капсуле» тут фигурирует как действительно предельный. Капсула может как раз оказаться ненадежной («Солярис»). Зато обнаруживается кардинальная проблема: проблема *предлагаемых обстоятельств*. Футурологический дискурс, акцентируя фантомат как окно в виртуальную реальность, эту проблему совершенно не замечает. Казалось бы, фантомат и есть декларация выхода человека за любые пределы, присвоения любых амплуа и опций – независимо от чего бы то ни было. Но если существование оказывается обусловленным, – а капсула и фантомат – тоже виды обусловленности – значит, именно тут, в *данной* ситуации и решается насущный вопрос о бытии человеком.

Фантомат имеет целью полное отключение от повседневного окружения, введение в иную (виртуальную) реальность. В этом плане мы и впрямь имеем здесь специфическую версию капсулирования. Исходные условия или, лучше сказать, предлагаемые обстоятельства разворачивающегося действия (в котором человек является не зрителем, и даже не исследователем в модусе включенного наблюдения, но полноценным участником) – эти обстоятельства могут произвольным образом варьироваться. Можно менять и способы восприятия, по-иному настраивать органы чувств, сенсорные регистры, делая и сам жизненный мир (умwelt) варьируемым (виртуальным). С. Лем, обсуждая эту перспективу, перспективу фантоматики как формы досуга и, шире, формы повседневной жизни, заостряет вопрос на том, что погружение во множественные, альтернативные реальности приведет к проблеме «истинной действительности»: человек не будет ощущать, находится ли он в очередном сеансе «сна наяву» или же он вернулся к себе самому, домой. Как разобраться, обрести ясность в этом деле? Проблема обсуждается на уровне логического анализа. Между тем истоки озабоченности имеют тут не логический

характер; как мне представляется, ощущение логической занозы, стоящее за этим вопросом, основано на некоей путанице. В двойном зрении человек знал бы и то, какую пьесу (сценарий) он заказал фантомату, и каковы переживаемые им реалии происходящего. Но по отношению к происходящему действию предварявшие его «предложенные обстоятельства» вынесены за скобки, они были «предложенными обстоятельствами» только в другой жизни, в которой человек еще не был героем данной драмы. Замечу, что Лем рассматривает не театр отчуждения в духе Брехта (когда исполнитель смотрит со стороны на происходящее своего персонажа и, более того, демонстрирует зрителю своего персонажа с «мета-текстуальными» комментариями), – но сеанс полной иллюзии, вовсе не предполагающий реплик в сторону (в зрительный зал). Идея свободы как освобождения от навязанных обстоятельств – идея *начинания с чистого листа*, характерная для проектно-технологического сознания вообще [10]. Но коль скоро сеанс актуализировался, человек действует на основе предложенных обстоятельств, уже не подлежащих пересмотру, более того, он вообще как бы не помнит, что он сам и предложил себе такие вот исходные обстоятельства. Даже и автор оказывается тут в совсем ином качестве («представь, какую штуку выкинула моя Татьяна!») – книга *начинает сама себя писать*. В «Сумме технологии» сеанс сознания, переживаемый посредством фантомата, рассматривается как путешествие, приключение, перевоплощение, метаморфоза, но не как проблема распоряжения своею волей, не как проблема «своей игры». Между тем сомнение (попытка отличить «сон наяву» от яви) именно вопрос о «своей игре» (или *своем пути*) делает пунктом озабоченности; в «Алисе» Л. Кэрролла вопрос о «своей игре» фигурирует еще и в версии «быть персонажем своего (не чужого!) сновидения»<sup>4</sup>.

2. Футурологический дискурс (и присущий ему мысленный эксперимент) намечает *возможные* сценарии, но речь всякий раз идет о *будущем для всех*. Подобная универсализация кажется правомерной только из-за огромного массива не высвеченных презумпций<sup>5</sup>. Ситуация человека, как метафизическая проблема, не находит своего решения в универсальном категориальном поле, в поле мировых констант и тождеств. Модальная постановка вопроса, концепция множественности реальностей, восходящая к Лейбницу, акцентировала не только «момент возможности» (*возможные миры*), но и «момент непроницаемости», *невозможности*: монада не имеет *окон*. Фантоматика Лема оказывается глашатаем этой апории в ее новой манифестации: капсула фантомата умножает реальности, т.е. становится окном. Если же рассмотреть творчество Лема как целостный опыт мысли, то этот опыт говорит, что и категория модальности недостаточна для осмысления ситуации человека. Модальная метафизика сохраняет интенцию к универсальному видению жизненного мира, и два ее орудия, притча и мысленный эксперимент, ориентированы именно на эту интенцию. Но если мы замечаем, что в опыте большого писателя дискурс притчи сплетается с повествованием – с «легендой жизни», с «историями» (как это свойственно житийной литературе), – то это значит, что вопросы, не разрешимые в поле всеобще-категориальной мысли (и даже в более свободной области модально-вариативного видения/воображения), призывают человека к совсем иным способам осмысления: к *поэзисной* концептуализации происходящего, к поступку, к логике не пространства (с его всеобщностью / гарантированностью), но *пути*, с его личностной доминантой.

Подведем итоги. Станислав Лем, делая мысленный эксперимент орудием исследовательской мысли, дополняет этот инструмент футурологическим анализом, и в этом варианте фантастика обретает характер научно-ориентированного (методически

---

<sup>4</sup> В связи с этим см. работу [12].

<sup>5</sup> Многослойность повседневного сознания делает этот вопрос особенно сложным. Так, А.Я. Гуревич [2], касаясь эсхатологических ожиданий «человека Средневековья», обнаруживает, кроме «большой эсхатологии» (имеющей всеобщий характер), еще и «малую», связанную с персональной линией жизни.

отрефлексируемого) дискурса. В то же время, выступая в облике притчи, мысленный эксперимент естественно соединяется с поэтикой «историй», и тогда антропологически окрашенная мысль С. Лема становится художественным повествованием, касающимся предельных вопросов человеческого существования.

### Список литературы

1. Гегель Г.В.Ф. Соч. Т.II. Философия природы. М., Соцэргиз, 1934. С. 8-22.
2. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. – М., «Искусство», 1989. С. 94-110.
3. Ильин М.В. Методологический вызов. Как вообразить еще не познанное? Как понять самому и представить другим познаваемое? // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин: Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр перспект. методологий социал.-гуманит. исслед. М., 2016. Вып. 6. С. 6 -12.
4. Лем С. Солярис // Библиотека фантастики и путешествий в пяти томах. Т.4 С. Лем, А. Кларк, К. Борунь, В. Кайдош, Р. Шекли. М., Молодая гвардия, 1965.
5. Лем С. Сумма технологии. Пер.с польского. М.: ООО «Издательство АСТ», СПб.: Terra Fantastica, 2002.
6. Семенова С.Г. Русский космизм // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семеновой, А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Пресс, 1993. С. 3 -33.
7. Хлебников В. Зверинец // Велимир Хлебников. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 185.
8. Шифрин Б.Ф. Человек в капсуле (благоприятные условия как проблема культуры) // Вопросы культурологии. 2009. №12. С.14-17.
9. Шифрин Б.Ф. Человеческая дистанция: три наброска // Mixture verborum' 2010: тело и слово. Философский ежегодник. Под общ. ред. С.А. Лишаева. Самара: Самарская гуманитар. акад. 2010. С. 189-206.
10. Шифрин Б.Ф. Стратегии культуры: зачеркивание versus начинание с чистого листа // Вестник СПГУТД. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2014. № 3. С. 58-62.
11. Шифрин Б.Ф. Пойэзис вне телеологической презумпции (три заметки) “EINAI: Философия. Религия. Культура”, Научно-образовательный журнал НОЦ ПФРК ГУАП. 2019 (№.1). С. 78-100.
12. Шифрин Б.Ф. Семиотические механизмы «странного» (к вопросу об органах поэтики) // Социальная семиотика: точки роста / Научн. ред. Г.Л. Тульчинский. СПб.: Скифия-принт, 2020. С. 75.