



сти, жизненное время начинает рассматриваться в качестве объекта использования и эксплуатации. Конечное время человеческого существования превращается в ресурс, который потребляется и истребляется техникой наряду с другими ресурсами.

Литература

1. Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени европейской философии науке. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.
2. Демин И.В. Соотношение техники и идеологии в концепциях Ф.-Г. Юнгера и Ю. Хабермаса // Философия хозяйства. 2016. № 4 (106). С. 230-240.
3. Дёмин И.В. Техника и человек в философской концепции Ф. Г. Юнгера // Человек. Общество. Инклюзия. 2016. № 3 (27). Ч. 1. С. 40-47.
4. Демин И.В. Экзистенциально-онтологическое обоснование техники в философии М. Хайдеггера // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2010. № 2. С. 126-137.
5. Нестеров А.Ю. Вопрос о сущности техники в рамках семиотического подхода // Вестник Самарского государственного аэрокосмического университета им. академика С.П. Королева (национального исследовательского университета). 2015. Т. 14. № 1. С. 235-246.
6. Юнгер Ф.Г. Совершенство техники. Машина и собственность. СПб.: Владимир Даль, 2002. 560 с.

А.И. Демина

ТРАНСФОРМАЦИЯ РОБИНЗОНА КАК СУБЪЕКТА ТЕХНИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ¹⁶

(Самарский университет)

Существует ряд устойчивых сюжетов, таких как образы Маугли, Каспара Хаузера, Робинзона и других, которые в самом широком смысле ставят проблемы соотношения техники и социума, техники и индивида, индивида и языка. Если Маугли как персонаж «Книги джунглей» Р. Киплинга и подобные ему образы уходят корнями в античные сюжеты богов и героев, вскормленных животными (коза Амалфея, капитолийская волчица и т.п.), и имеют черты романтической и приключенческой литературы, скорее антропоморфизирующей животных, чем исследующих биологическую сторону человека, то феномен реальных маугли – «одичавших детей» включается в более широкий ряд персонажей, выросших в условиях социальной изоляции, дает обширный материал для исследования социальной и биологической природы в развитии человека, роли языка в процессе включения индивида в человеческий мир.

¹⁶ Работа выполнена при поддержке Совета по грантам Президента Российской Федерации, проект МД-6200.2016.6



Робинзонов объединяет с маугли изолированность от социума и необходимость выжить в условиях естественной природной среды в одиночку, однако в отличие от маугли, которые выживают благодаря силе биологических инстинктов, вырастают в этой среде, адаптируясь к ней и становясь ее частью, Робинзон – это образ взрослого человека, сформировавшегося представителя социума, оказавшегося от этого социума изолированным и поставленного перед задачей воспроизвести человеческий мир в условиях дикой природы. Таким образом, Робинзон – это исследование человека как технического субъекта, *homo faber*, человека производящего. Действительно, роман Д. Дефо, подробно описывая практическую деятельность героя, раскрывает суть техники, в формулировке Ф. Дессауэра, как удовлетворения потребностей человека с помощью предметов, созданных на основе законов природы [4, С. 22.]. Однако техника не сводится к техническим процедурам, служащим целям биологического выживания, – созданию крова, добыче пищи, защите и т.п. Робинзон Крузо как субъект технического сознания выступает во всей полноте человеческих свойств, как *homo investigator*, человек исследующий, *homo inventor*, человек изобретающий, творящий, и как *homo faber*, человек обрабатывающий, трансцендирующий «представленное из интраментального пространства, из мира представлений во внешний мир» [2, С. 394].

Ф. Дессауэр приводит роман Дефо и другие робинзонады в качестве примера того, что человек «всегда был техником»: «В этих историях потерпевшие кораблекрушение повторяют (с некоторыми романтическими вариациями) в течение нескольких лет или десятилетий то, чего древнейшие люди добивались тысячами, исходя из нужды и желаний: изобретали и выдумывали приборы, технологии, инструменты, вещи, которые им помогали побороть в окружающей среде враждебное и поддержать полезное. Герои робинзонад были техниками» [2, С. 393 - 394]. На основе развития сюжета – появления слуги Пятницы у Робинзона Крузо, добавления других людей – Дессауэр делает вывод о первичности техники по отношению к экономике: «Мы констатируем, что техника первична, она – вместе с единичным человеком в мире, предпосылкой же экономики является множественность людей в обществе, экономика вторична по своему способу бытия» [2, С. 394].

Своеобразную полемику с Дессауэром в интерпретации образа Робинзона Крузо мы находим у Станислава Лема в рассказе «Робинзонады» из сборника «Абсолютная пустота»: «Новый Робинзон господина Коски лишен каких бы то ни было иллюзий; ему известно, что герой Дефо - вымысел, а его реальный прототип моряк Селькирк, спустя много лет случайно обнаруженный командой какого-то брига, оказался существом, совершенно потерявшим человеческий облик, вплоть до утраты речи. Робинзон Дефо сохранил себя не благодаря Пятнице - тот появился слишком поздно, - а потому, что добросовестно рассчитывал на общество, правда, суровое, но зато лучшее из всех возможных для пуританина, а именно самого Господа Бога. Этот сотоварищ внушил ему строгий педантизм в поведении, упорное трудолюбие, стремление постоянно соотносить свои деяния с собственной совестью и особенно ту чистоту и скромность,



которая так раззадорила автора из парижской "Олимпиады", что он обошелся с ней столь своевольно» [3].

Согласно Лему, Робинзон, даже будучи один на острове, не оказывается «единым человеком в мире», а является представителем человечества, имея общество внутри себя, благодаря правилам и нормам, гарантированным фигурой Бога. В этом смысле духовное измерение человека обуславливает техническое.

Новая робинзонада Лема является интересным примером трансформации сюжета о человеке, изолированном от общества; в формулировке автора, его произведение становится своеобразным исследованием «социологии одиночества»: речь идет о «масс-культуре необитаемого острова, под конец романа просто битком набитого народом» [3]. Герой вымышленного романа «Робинзонады» Марселя Коски¹⁷ Серж Н. терпит крушение и, оказавшись на необитаемом острове, осознанно становится новым Робинзоном, приняв это имя и решив, что «мир, в который ты попал, нужно устроить по-человечески» [3]. Для Дессауэра «устроить мир по-человечески» означает стать техником, и в определенном смысле Новый Робинзон Лема техником и становится, в том смысле, в каком можно считать техником художника, поскольку процесс творчества, трансцендирования представлений из интраментального пространства во внешний мир лишен здесь основного этапа – преобразования материи, остается в области правил рассудка. Это связано со спецификой фикциональных объектов, создаваемых «новым техником», - Робинзон создает себе общество Других: «Поскольку я один, мне можно не считаться ни с кем, но поскольку сознание того, что я один, для меня яд, то я не буду одинок; на Господа Бога меня действительно не хватит, но это еще не значит, что меня не хватит ни на кого!» [3]. Созданные Новым Робинзоном люди онтологически столь же реальны, как и материальные технические объекты, созданные Робинзоном старым, и так же подчиняются объективным законам – законам логическим, через которые их создатель так же не в состоянии переступить, как не может нарушить законы природы дессауэровский техник. Новый Робинзон оказывается в плену у собственного творения: «он не может признаться себе в том единственном, что подействовало бы на него радикально оздоравливающе. А именно в том, что Глюмма вообще никогда не существовало, так же как и Смена. Во-первых, потому, что Срединка неотвратимо пала бы жертвой уничтожающего воздействия этого прямого отрицания. Кроме того, такое признание навсегда убило бы в Робинзоне Творца. Поэтому, невзирая на последствия, он так же не может признаться самому себе в несуществовании создаваемого, как подлинный, истинный Творец никогда не признает в сотворенном зле. Ведь в обоих случаях это означало бы полный крах. Бог зла не сотворял, по аналогии с этим Робинзон не окружал себя несуществующим. Каждый - узник созданного им Духа» [3].

¹⁷ Сборник Лема «Абсолютная пустота» построен по борхесовскому принципу сборника рецензий на несуществующие произведения.



Начавшийся процесс творения невозможно остановить, так что в конце концов необитаемый остров оказывается весь заполнен всевозможными тварями (уже не только людьми, но и другими существами и объектами), воцаряется хаос. Концептуальные обобщения, предлагаемые в рассказе, намечают широкий спектр проблем: от критики солипсизма («Итогом действительно последовательного солипсистского творения должна была стать шизофрения» [3]) до идеи асимметричности творения («акт творения асимметричен, поскольку мысленно можно создать все, но уничтожить потом удастся не все (почти ничего). Этого не позволяет память творящего, неподвластная его воле [3]).

Следует упомянуть еще одну трансформацию робинзонады в литературе XX века – роман А. Биой Касареса «Изобретение Мореля», сюжет которого также разворачивается на необитаемом острове, где герою приходится выживать в суровых природных условиях. Однако, как и в произведении С. Лема, обустройству быта персонажа автор уделяет мало внимания, помещая его в такую среду, где в дикую природу внедрен технический объект – удивительное изобретение инженера Мореля – аппарат, создающий полные копии реальности (предметов, объектов органической и неорганической природы, людей) на основе суммы всех видов ощущений. Робинзон Касареса, подобно Робинзону Лема, оказывается в плену отношений с иллюзорными людьми – фикциональными субъектами, которые, имея искусственное происхождение, тем не менее действуют и воспринимаются именно как субъекты.

Таким образом, в ряде произведений художественной культуры XX века на примере сюжета робинзонады видно, что техника как искусство работы с новым касается не только новых физических объектов, но и новых ментальных объектов. Подобно тому, как новые физические объекты подчиняются физическим законам и тем самым освобождаются от создателя, новые ментальные объекты подчиняются законам ментального пространства, законам сознания, освобождаясь от автора и воздействуя на него: это уровни техники, определяемые типом знаковой системы, языком. В этом отношении новые робинзоны противоположны маугли и другим персонажам, лишенным языка и тем самым – лишенным доступа к техническому творчеству в широком смысле.

Литература

1. Биой Касарес Адольфо. Изобретение Мореля. Дневник войны со свиньями. Романы. Рассказы. Пер. с исп. СПб.: Симпозиум, 1999.
2. Дессауэр, Ф. К философии техники. Что есть техника? – Термин и сущность [Текст] / Ф. Дессауэр. Пер. с нем. А.Ю. Нестерова // Онтология проектирования. – Т. 6. - № 3 (21.) – 2016. – С. 390 – 406.
3. Лем, С. «Робинзонады» / С. Лем // Абсолютная пустота [Электронный ресурс]. - URL: http://modernlib.ru/books/lem_stanislaw/robinzonadi/
4. Нестеров, А.Ю. Техническое сознание как семиозис. Постановка задач [Текст] / А.Ю. Нестеров // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. – № 2(2). – 2016. – С. 22-29.