

МИСТИКА И ФАНТАСТИКА КАК ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА В СОВРЕМЕННОЙ РЕТРОСПЕКТИВНОЙ ПРОЗЕ И АНТИУТОПИИ

Лобин А.М.

Строго говоря, употребление этих понятий в одном ряду и тем более соединение их союзом «и» является несомненным алогизмом. Ведь мистика – это «религиозная практика, имеющая целью переживание в экстазе непосредственного «единения» с абсолютом, а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих, осмысляющих и регулирующих эту практику»¹, а фантастика, в широком смысле – это особый тип повествования, в рамках которого статус художественного вымысла умножается на статус фантастического вымысла, а художественный мир строится на основе *фантастического допущения*, то есть введения в произведение фактора, который не встречается или невозможен в реальном мире.

Встретиться «на равных» они могут только в рубриках электронных библиотек и торрент-сайтов, но и там «фантастика» выступает как общее обозначение нескольких направлений, таких как «фантастический боевик», «эпическая фантастика», «героическая фантастика» и пр., а «мистика» обязательно дополняется «ужасами»². Причина такой коннотации очевидна: обыденное сознание относит к мистической сфере «всё таинственное, непонятное для здравого рассудка, запретное для непосвящённых»³, а таинственное и непонятное (то есть скрытое и принципиально непознаваемое) – чаще всего вызывает страх.

Традиционно к сфере мистики относят магию, веру в чудесные

1 Аверинцев С. Мистика // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / В. С. Степин. – М.: Мысль, 2001.

2 Здесь представлен рубрикатор электронной библиотеки «Альдебаран».

3 Балагушкин Е.Г. Сущность и структурное разнообразие мистики // Религиоведение – 2010 – № 2. – С. 103.

предметы, волшебных существ и многое другое, процветающее в настоящее время под рубрикой «фэнтези», ещё одном жанре фантастической литературы, основанном на использовании мифологических и сказочных мотивов. В сравнительно недавнем прошлом фэнтези и фантастика (которой так и хочется по привычке добавить прилагательное *научная*) являлись производными разных типов мышления: религиозно-мифологического и научного, причём первый, будучи более ранним, заметно преобладал в плане объема и разнообразия. Общеизвестно, что фантастический вымысел встречался и в античной литературе, и в рыцарском романе, и в романе готическом.

В настоящее время ситуация изменилась и секуляризация общественного сознания активно стирает границы между литературной мистикой и научной фантастикой. В современной фантастике волшебный мир, населённый эльфами и драконами, является таким же фантастическим допущением, как и галактическое содружество разумных рас, волшебный портал вполне равноценен телепортации, а файербол легко заменяет бластер. Не случайно многие современные исследователи рассматривают рациональную фантастику в одном ряду с фэнтези⁴, а волшебство – как разновидность фантастической технологии⁵. Тенденция к универсализации науки и магии в рамках одного художественного мира явно прослеживается в «Дозорах» С. Лукьяненко, в «Ведьмаке» А. Сапковского, в сериале о майоре Свароге А. Бушкова и многих других произведениях современных фантастов.

Тем не менее, окончательного слияния фантастики и мистики всё же не происходит, и объясняется это их разной исходной природой: писатели-мистики изначально описывали мир, в реальность которого они верили, а фантасты – мир заведомо вымышленный. К сожалению, авторская вера слабо поддаётся научному анализу. Поэтому объектом исследования может стать только описанный автором мир, а результатом – характеристика его модели, которая

4 Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. – М.: Высшая школа, 2008. – 408 с.

5 Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 66–82.

может строиться на мифологических, религиозных, научно-фантастических или каких-либо иных основаниях.

Необходимость в таком анализе возникает в случаях, когда не вполне ясна жанровая природа произведения, а ведь жанровая типология – ключ к интерпретации произведения. Является ли «ордусский цикл» Х. Ван Зайчика альтернативной историей, фантастическим детективом, или же это утопия? Ответ на этот вопрос определяет уровень требований к динамике и логике сюжета, правдоподобию реалий и многим другим элементам.

Аналогичные вопросы возникают в процессе анализа фэнтези и исторической прозы, фантастического боевика и исторической фантастики. Почти во всех произведениях этих жанров в той или иной мере используются фантастические допущения (вплоть до создания целых вымышленных миров), однако различия в концептуальных моделях создаваемых авторами художественных реальностей существенно меняют функцию и сущность этого вымысла. В частности, поэтому так сильно различаются между собой эльфы у Р. Толкиена, А. Сапковского, А. Пехова, А. Круза и других авторов.

Таким образом, в аспекте заявленной темы разницу между мистикой и фантастикой как типами вымысла следует рассматривать как разницу между художественными концепциями изображаемого мира, из которых первая будет основана на религиозно-мифологической картине мира, а вторая – на научно-практической. Большое разнообразие фантастических концепций мира не позволяет выявить какую-то одну базовую модель, а вот в области мистики и мифологии такую модель выявить можно.

Вследствие этого задача исследования закономерно сужается: анализируя картину мира конкретного произведения по вторичным производным авторской его концепции (сюжету, системе персонажей и пр.) представляется возможным выявить только заведомо *мистические* или, соответственно, *не-мистические* концепции. Более детальная типологизация не-мистических, то есть именно фантастических произведений требует дополнительного исследования таких параметров, как проблематика произведения, сюжетообразующий конфликт и пр.

Таим образом, «мистика» в заглавии данной статьи понимается как художественные средства, с помощью которых автор объективирует мистическую модель художественного мира, основополагающими свойствами которой являются: наличие неких сакральных начал мироздания (сверхъестественных и принципиально непознаваемых), ориентация на непосредственную связь героев с этим сакральным началом в форме мистического опыта (сакрализованного экстатического переживания).

Следовательно, в мистическом художественном мире должны присутствовать некие высшие силы, создавшие этот мир и организующие жизнь в нём. Степень могущества этих сил принципиальной роли не играет, зато они должны быть скрыты, а их цели непостижимы и непонятны. В литературной практике это реализуется через отдаленность и неконкретность их описания. Принципиально важной для подлинной мистики является связь сакрального начала с героями произведения: во-первых, эти силы должны каким-то образом влиять на их жизнь.

Наиболее специфичными в организации сюжета являются мотивы Предсказания, роковых и счастливых совпадений, интуитивных прозрений и вещей снов – то есть всё то, что косвенно влияет на поступки героев. В тех случаях, когда присутствие этих сил явно не выражено, принципиальной является вера в них героев произведения, а главное – мотивация их деятельности, как, например, у банкира Степы и его подруги Мюс из романа «Числа» В. Пелевина.

Предельным вариантом связи героя с сакральным началом является тот самый мистический опыт (религиозный экстаз, Откровение и пр.), в процессе и результате которого герой получает новое представление о мире и меняется сам. При этом большее значение имеет именно сам факт переживания такого опыта и последующие повороты сюжета, а не степень солидности и остроумия предложенной теории. Поэтому ранние повести В. Пелевина («Жёлтая стрела», «Принц госплана» и пр.) не менее мистичны, чем последующие романы со всем их изощренным и пространным эзотерическим дискурсом. В этом смысле мистическими героями, безусловно, могут считаться астроном С.К. Манохин и апостол Иоанн-Агасфер из романа «Отягощенные злом»,

хоббиты Бильбо и Фродо Бэггинсы, Стёпа Михайлов, герой пелевинских «Чисел». Исчерпав альтернативно-исторический ресурс своего «Одиссея...», уводит своих героев в глубины многослойной и многовариантной Гиперреальности В. Звягинцев.

Практическая применимость предложенных критериев может быть уточнена в ходе анализа таких спорных произведений, как «Сердце Пармы» А. Иванова и «S.N.U.F.F.» В. Пелевина.

Фантаст Алексей Иванов, дебютировавший в «Уральском следопыте» повестью «Охота на "Большую медведицу"», в 2003 году опубликовал «роман-легенду» о завоевании Пермского края Московским княжеством в XV веке. Содержание романа основано на событиях, описанных в Пермско-вычегодской летописи, а большинство главных героев – исторические лица. Однако история Перми XV века в его пересказе полна сверхъестественного, чудесного и мистического. И рецензенты «Сердца Пармы» указали на это жанровое смешение: «исторический роман естественно переходит в фэнтези (и обратно)»⁶, «исторический роман с элементами фэнтези»⁷, «гибрид фэнтези и исторического романа»⁸, «в лучшем смысле традиционный и консервативный роман... С некоторым (не определяющим) элементом мистики»⁹. Большинство читателей также рассматривают это произведение как историческое, но осложнённое мистикой, магией, элементами фэнтези¹⁰.

6 Дарк О. Где живет хумлялыт. О романе Алексея Иванова «Чердынь – княгиня гор» // Русский Журнал. – 30 сентября 2002 г. // http://old.russ.ru:8080/krug/20020926_dark.html

7 Данилкин Л. Диагностика Пармы // Журнал «Афиша» (г. Москва). – 31 марта 2003 г. // <http://www.afisha.ru/book/453/review/147498/>

8 Филиппов А. Сердце третьей свежести // Известия. – 23 июня 2003 г. // http://www.arkada-ivanov.ru/ru/books_reviews/serdce/SERDCETRETEJJSVEZHES/

9 Гарром А., Евдокимов А. Одинокий голос крови // Эксперт – 15 сентября 2003 г. // http://www.arkada-ivanov.ru/ru/books_reviews/serdce/ODINOKIJJGOLOSKROVI/

10_Поскольку вопрос о жанре во многом зависит от восприятия, представляется уместным привести мнения читателей, оставивших свои отзывы на сайте «Лаборатория фантастики»: «сочетание исторического сюжета и мистики» (ivan2543); «исторический роман с «вкраплением» мистики и мифологии» (Iskatell); «исторический роман про Русский Север... никакое это не фэнтези» (Stan8); «роман относится к жанру исторической прозы... от фэнтези в нем нет ничего. Присутствуют элементы мистики» (Окари); «эпическо-историческая приключенческая проза» (alex33); «читается не как исторический роман, а как

Так к какому жанру следует отнести этот роман? Историзм его – если учесть, что в романе действуют два бессмертных героя (вогульский князь Асыка и храмодел Васька Калина), колдуньи-оборотни (ламии), пермские лешие (Комполен) и прочая нежить – сомнителен. Но всё же: мистика это или фантастика? Точнее: магический реализм или фэнтези? Вопрос всё же не праздный, проблема жанровой классификации в оценке художественных качеств «Сердца Пармы» представляется ключевой – точнее других сформулировал это противоречие «aldanage», один из читателей, оставивших рецензию на сайте «Лаборатории фантастики»: «История ли это?! Сочиняет Иванов лихой приключенческий роман в исторических декорациях – или творит самый настоящий миф, уходящий корнями глубоко в землю, в древние и глухие времена?»¹¹. Исходя из предложенных критериев, следует признать, что это роман мистический, или, пользуясь другой терминологией, мифопоэтический, то есть – «сочетающий в себе хроникальность и вымысел, подобно магическому реализму латиноамериканской литературы»¹².

И дело не в том, что в них верят герои романа, и не в том, что слово «судьба» в различных контекстах встречается здесь 117 раз на 576 страницах, а в том, что Судьба и боги в этом мире присутствуют и активно направляют жизнь Пармы (так называется в романе Пермский край). Главным представителем сакральных сил в Парме выступает Золотая Баба, она же Вагийрома, воплощение богини Сорни-Най. Все основные сюжетные узлы, описанные в романе, – захват и уничтожение вогулами (манси) города Усть-Вым, убийство князя Ермолая, последующие сражения пермяков с вогулами, карательный поход московского войска на Пермь, гибель князя

фэнтези в экзотических уральских декорациях» (Мисс Марпл); «впечатление скорее исторической, нежели фэнтезийной литературы» (Басик); «исторический роман с мистическими вставками» (Pupsjara); «нетипичный, но, тем не менее, классический исторический роман с элементами магического реализма» (Vitality); «исторический роман с элементами мистики» (Katy) и др. – См. <http://fantlab.ru/work18431> (15.06.2011)

¹¹ См. <http://fantlab.ru/work18431> (15.06.2011)

¹² Чудинова Г. В. Интерпретация миссионерской деятельности подвижников православия в романе Алексея Иванова «Чердынь – княгиня гор» // http://www.arkada-ivanov.ru/ru/meth_learn/interpritazija/

Михаила, – всё это прямо или косвенно связано с ней. Так, первый поход на Усть-Вым вогульский князь Асыка предпринял для того, чтобы отбить у князя Ермолая похищенную по его приказу у вогулов Золотую Бабу. Последующие войны – поход пермяков на Пелым, столицу Асыки, и последнее нашествие вогулов на Чердынь – также носили характер религиозных войн.

С ней же связана вся жизнь главного героя, князя Михаила Великопермского: в раннем детстве он увидел украденную у вогулов Золотую бабу, и это стало первым мистическим опытом, определившим его путь¹³, поэтому в своих действиях он руководствуется, как правило, внутренними порывами и смутными стремлениями, а главный смысл его жизни – это обретение судьбы: *«князю требовалось какое-то сильное и яркое движение судьбы»*¹⁴, *«здесь он... обрёл свою родину, судьбу и достоинство»* (319), *«сейчас, этим летом, он обретает свою судьбу, отличную от судьбы прочих людей...»* (321), *«вот так. Прихотливые, извилистые линии судьбы вдруг сложились в единый, ясный осмысленный узор. Таинственные круги судьбы пересеклись, сплелись в кружево, неразрывное, как кольца кольчуги»* (572) – в таких категориях автор описывает жизнь своего героя.

Следует отметить, что достаточно стройной картины своего мистико-магического мира (аналогичного Средиземью или Нарнии) А. Иванову создать не удалось: обилие фольклорных персонажей – лесной дух Комполен, ящер Гондыр, богатырь Пеля, святой дед Ялпынг, Осина-С-Руками, Болотные Ноги, Глаза-Из-Бучила и пр. – не складывается в единую систему. Тем не менее, обобщенный мифопоэтический образ пермского космоса автор создал. Мир

13 «Когда Полюд поставил на стол Золотую Бабу, все, кто был в горнице – сам Полюд, князь Ермолай, отец Иона, княжич Миша, – ощутили удар по душе, глянув в пустые и безмятежные глаза медленно улыбающегося истукана. Для взрослых, сложившихся людей этот удар был ударом ужаса – ужасом перед злом золота, злом судьбы, злом язычества. А для Миши это был просто удар той силы, которая таилась в земле, породившей идола. Круглый солнечный лик показался дырой в горнило, в недра, и из недр страшным напором вылетел поток, сразу начавший наполнять порожний кувшин Мишиной души...» (68).

¹⁴ Иванов А. Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 576 с. – С. 153. В дальнейшем роман цитируется по данному изданию. Номера страниц указываются в тексте в круглых скобках.

Пармы предстаёт как самодостаточная реальность, существующая вне времени, в первобытной чистоте, вне понятий Зла и Добра. Эта пестрота, умноженная на бесконечную подробность перечислений¹⁵, закономерно усиливает впечатление его непостижимой загадочности, атмосферу таинственности и жути. Таким образом, чтение этого романа само по себе становится для читателя мистическим опытом.

Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.» на первый взгляд также может показаться произведением мистическим: часть населения называется брэндовым этнонимом «орки», в этом мире функционирует довольно изошрённая пост-антихристианская религия с верховным божеством Маниту. А самое главное – здесь практикуется сакральная индустрия s.n.u.f.f.ов (гибрида военно-документальной видеопродукции и порнофильма¹⁶), производству которых подчинён образ жизни всего населения, которое разделилось на две неравные части. «Люди» живут в маленьких стерильных автоматизированных боксах, размещённых в высокотехнологичном оффшаре, парящем на антигравитационном якоре над Сибирью. Они снимают и смотрят новости и снафы, поэтому большую часть времени проводят перед маниту, т. е. мониторами персональных компьютеров. А орки живут внизу на земле, в грязи и дикости, под дегенеративной властью Уркаганов и вертухаев, обеспечивая информационными поводами новостной блок и массовку для ритуальных убийств в ходе т. н. «Священных войн».

Все эти «войны» очень тщательно срежиссированы (вплоть до подготовки специальных костюмов), и главной их целью является

15 «Два высоких идола – богатыри Играмшор и Шавельшор – держали тяжелую балку ворот, ведущих в пределы Мертвой Пармы. За воротами стеной стоял погибший лес. Наверное, такие же леса растут на проклятых островах Пети-Ур в ледяном полуночном океане, по которым в вечной тьме, стеной, скитаются души предателей. Пам чувствовал, что в этих высохших и окаменевших стволах нет ничего и никого – ни духов, ни кулей, ни демонов. Разве что злая мансийская ведьма Таньварпеква заглядывала сюда, но сразу же мчалась дальше на своем седом волке-людоеде Рохе» (16).

16 «Special Newsreel/Universal Feature Film... Это можно было примерно перевести как «спецвыпуск новостей/универсальный художественный фильм»... Ровно половину экранного времени в снафе занимал секс.... Другую половину экранного времени занимала смерть... Эта часть снафов состояла из военных хроник» (359).

именно съёмка видеоряда (никакой другой цели у них нет)¹⁷, а в порно снимаются актёры не моложе сорока шести лет и для «людей» это «*уныло рутинная религиозная программа*»¹⁸. Обе составляющих снафа символизируют и воплощают мистическое единство Эроса и Танатоса, любви и смерти – в постапокалиптическом информационном обществе Эры Насыщения, где «*практически не меняются технологии и языки, человеческие и машинные, ибо исчерпан экономический и культурный смысл прогресса*» (71), этот видеопроduct оказался единственным средством культурной саморегуляции общества. Религия, главным таинством которой является производство снафов, названа «мувизмом», и в этом производстве задействована большая часть «людского» населения Биг Биза, а их просмотр – обязательный ритуал.

При всём этом проблематика романа совершенно не метафизическая. Несмотря на откровенно провокативное авторское определение жанра, по всем основным параметрам (идеологии, специфике сюжета, типу героев) «S.N.A.F.F» представляет собой антиутопию, в которой «Пелевин рисует целых три потскастастрофные цивилизации: Биг Бизантиум (либерпанковский аналог современной западной цивилизации, доведённой до предельного идиотизма), Уркаганат (либертарианский аналог современной России... погружённый в грязь, кровь, нищету и дурость), а также... милую пейзажную вариацию на тему Жана-Жака Руссо»¹⁹ (Володихин).

И критики, и читатели единодушно отметили жёсткую сагиру на современную Россию и Западное общество, где «автор не пропускает практически ни одного события в политической или культурной жизни РФ, отражая его в том или ином виде в романе» (лестева), а «многие

17 «Хоть оружие у людей менялось, оркская тактика оставалась той же самой: сначала водрузить флаг на Кургане Предков, а потом, разделившись на три направления, отражать атаки с центрального фронта и флангов, пока люди не отснимут нужный материал» (363).

18 Пелевин В. S.N.U.F.F. – Москва. : Эксмо, 2012. - 480 с. – С. 347. В дальнейшем роман цитируется по данному изданию. Номера страниц указываются в тексте в круглых скобках.

19 Володихин Д. Виктор Пелевин. S.N.U.F.F. // «Знамя». – 2012. – №9. // <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25.html>

эпизоды романа – явная пародия на войну в Ливии, которая велась с помощью беспилотников, управляемых по «маниту» – мониторам» (муриков).

Таким образом, и снафы, и Маниту, и Уркаина с Биг Бизом – такая же фантастическая условность, как башни-излучатели и теория полой земли в «Обитаемом острове» бр. Стругацких. Неудивительно, что на сайте «Лаборатория фантастики» по результатам голосования это произведение определено как «Фантастика, Антиутопия, Постапокалиптика и Гуманитарная НФ» – ни единого упоминания о мистике или магии здесь нет.

Это закономерно, поскольку наличие в художественном мире произведения какой-либо религии, пусть даже и столь тотальной, само по себе произведение мистическим не делает, так же, как и обилие метафизических рассуждений о природе реальности, функции человека, структуре сознания и прочей, характерной для В. Пелевина, метафизики. Важно отношение героев к этой метафизике, а в данном случае отношение к снафам и «мувизму» у героев, в частности у рассказчика, от имени которого ведётся повествование, никак нельзя назвать серьёзным: *«мы про это давно не думаем. Людям просто не до того... И нельзя сказать, что я в это не верю – я верю. Но глубоко вникать я просто не хочу. Не с меня началось, не мной кончится. Пусть этим священники занимаются – у меня ведь голова не резиновая»* (323), – признается он. Эта религия отнюдь не выглядит основополагающим началом мира, хотя бы потому, что существенного влияния на жизнь главных героев Маниту не оказывает, то есть фактор мистического вмешательства здесь отсутствует. Летчик, точнее, оператор видеокамеры Дамилола Карпов больше всего на свете занят своей суррогатной женщиной, сурой Кая, а ещё – полетами над Оркландом и боевыми съёмками, что для него является уже не столько удовольствием, сколько средством заработка и возможностью выплатить кредит за свою предельно дорогую секс-игрушку.

Таким образом, доминирующие мотивы его поведения – стремление к бесплодному сексу и желание заработать. Некоторый элемент духовности (философские рассуждения и метафизические споры с той же Каей) в его жизни служат той же цели, поскольку «духовность» здесь используется только в одном смысле, как критерий

настройки суррогатной женщины: «на максимальной духовности наше общение сделалось невероятно интересным и волнующим. Когда она пытается объяснить мне что-нибудь важное во время наших ласк, когда старается спасти меня из бездны моего падения, в моих чреслах просыпается невероятная сила. Она, так сказать, проповедует и убеждает, а я в это время...» (95).

С другим героем, орком Грымом, дело обстоит несколько сложнее: в его жизни действительно имело место вмешательство извне, в результате которого он многое постиг в устройстве мира, поднялся из Оркланда в Биг Биз, а затем бежал за пределы этого мира к изгоям-отшельникам, сумевшим построить свой мир за пределами «мувистской цивилизации». Однако вмешательства эти осуществлялись Дамилолой и Каей, то есть были чётко мотивированы, а результат их – непредсказуем. Таким образом, несмотря на удачное гадание и предсказание особой судьбы, считать его жизнь ведомой какими-то *провиденциальными силами* всё же нельзя.

Некоторый элемент мистицизма в «S.N.U.F.F.'e» может быть усмотрен в сексуальной практике Дамилолы, который благодаря своей высокодуховной суре смог пережить т. н. «допаминовый резонанс» – особое психическое состояние, инициированное особой техникой секса и соответствующим выбросом гормонов²⁰. Этот аспект содержания действительно связан с особой сферой внутреннего мистицизма, как другого архетипа мистики, состоящего в реализации и актуализации («оживлении», «возрождении») скрытого в человеческой природе сакрального начала²¹. Однако этот опыт трудно назвать подлинно мистическим, поскольку существенного влияния на образ жизни героя он не оказывает (в отличие, например, от «грибных» экспериментов Вавилена Татарского из «Generation P»).

Следует признать, что, несмотря на хорошо проработанный религиозный антураж и серьёзные рассуждения о природе реальности,

20 «я понял, что в истинной реальности нет ни счастья, за которым мы мучительно гонимся всю жизнь, ни горя, а лишь эта высшая точка, где нет ни вопросов, ни сомнений – и где не смеет находиться человек, потому что именно отсюда Маниту изгнал его за грехи...» (253).

21 Балагушкин Е.Г. Сущность и структурное разнообразие мистики // Религиоведение– 2010. – № 2. – С. 111.

мистического произведения (подобного «Числам» или «Generation P») В. Пелевин не создал и жанр «S.N.U.F.F.'а» следует отнести не к магическому реализму, а скорее – к «социальной фантастике».

ПРОБЛЕМА ДРУГОГО В РОМАНАХ С. ЛЕМА «СОЛЯРИС» И В. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»

Мальчукова Н.В.

Лингво-антропологический поворот, произошедший в философии XX в., на первый план выдвинул исследования коммуникации и понимания, а это со всей остротой поставило перед философами проблему Другого, представляемого, с одной стороны, как некоего субъекта, находящегося вне меня, противостоящего мне физически, ценностно и мировоззренчески, а с другой стороны, как того, кто может находиться и во мне самом, как внутренне противостоящая мне психическая структура. При этом становится ясным, что существование человека как личности, поиск им жизненных ориентиров, самоопределение во многом оказываются обусловлены тем, как человек осмысливает Другого (внешнего и внутреннего), каким видит себя в отношении к нему.

В настоящее время проблема Другого приобретает особое значение также и в связи с развитием науки, техники и разного рода технологий, результатом чего является появление искусственных систем, созданных человеком и обладающих в той или иной мере человеческими способностями, так называемых систем интеллектуального управления. Появление таких систем с необходимостью ставит вопросы об их статусе, о том, насколько, реализуя человеческие способности, они могут быть сопоставимы с человеком в его существенных характеристиках: ведь данные системы в полном смысле слова являются Другими по отношению к человеку. Постановка и решение этих вопросов реализуется в научно-философском, теоретическом плане, например, в рамках