

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 сущностных 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

дискуссии о сильном и слабом искусственном интеллекте, получающей развитие в философии сознания. Вместе с тем они имеют и художественно-философское, образное разрешение в рамках такого жанра литературы, как научная фантастика, к которому относятся, в частности, романы С. Лема «Солярис» и В. Пелевина «S.N.U.F.F.».

Эти два романа, разные в стилистическом и концептуальном плане, разделённые пятидесятилетним интервалом («Солярис» вышел в 1961 г., а «S.N.U.F.F.» — в 2011 г.), объединяются двумя интегральными признаками, важными в контексте анализируемой проблематики: 1) выраженной ориентацией на научно-философскую базу (так, например, в своей автобиографии «Моя жизнь» С. Лем указывает, что при написании романа он ориентировался на научную литературу, в частности – на «Кибернетику и общество» Н. Винера¹, а у В. Пелевина в тексте романа имеются прямые ссылки на идеи Дж. Серля, Д. Чалмерса, Д. Деннета, А. Тьюринга, занимающие центральное место в решении проблематики искусственного интеллекта); 2) присутствием в качестве одного из главных героев фигуры Другого, к созданию которого имеет отношение человек. При этом в отличие от научной литературы, теоретизирующей по поводу проблемы Другого, в данных романах герой-человек оказывается непосредственно вовлечён в ситуацию, когда от решения им проблемы Другого, определения его отношения к Другому здесь и сейчас так или иначе зависит его существование и эмоционально-психическое равновесие.

В «Солярисе» Другой — это Хари, давно умершая в девятнадцатилетнем возрасте жена психолога Криса Кельвина, которая появляется на космической станции «Солярис» вскоре после его прибытия туда (действие происходит в далёком от нашего времени будущем). Эта вновь появившаяся Хари, Хари Соляриса (далее Хари С.) внешне и внутренне (психически) полностью идентична умершей, с той лишь разницей, что она не нуждается в еде и в сне, физически не может находиться без Криса, обладает несопоставимо большей, по сравнению с человеческой, силой и способностью к регенерации, причём обладание последней

¹ Лем С. Моя жизнь / С. Лем // Собр. соч.: в 10 т. — Т. 1. — М.: Текст, 1992. — С. 18.

позволяет сделать заключение о неуничтожимости Хари С., во всяком случае известными человеку средствами, т.е. о её бессмертии.

Стремясь понять, кто же эта вновь появившаяся Хари и как стало возможным её появление, Крис постепенно открывает, что сотворцами девушки являются он сам и плазменный океан, почти целиком покрывающий планету Солярис. Хари С. предстаёт материализованной проекцией того, что относительно её прообраза содержал мозг Криса². А саму материализацию осуществил океан, каким-то способом извлёкший воспоминание Криса о Хари – «образ, записанный языком нуклеиновых кислот на многомолекулярных асинхронных кристаллах»³ и перенёсший его на другой материальный носитель, неизвестный науке, но имитирующий физическую организацию человека вплоть до молекулярного уровня⁴.

Крис с самого начала знал, что Хари С. – не человек, а своеобразная имитация человека, но достаточно быстро он начинает воспринимать её как человека и относиться к ней как к человеку. Во многом, как представляется, это связано не только с тем, что Хари С. любит Криса, но и с теми изменениями, которые происходят в ней самой. Последняя изначально осознаёт себя человеком и именно Хари, но при этом ведёт себя, как те представления, те записи в памяти Криса, по которым она была воспроизведена, т.е. предстаёт просто как реализация определённой программы. Но впоследствии она от неё отступает, начинает приобретать самость, и обусловлено это тем, что она осознаёт Другого внутри себя. К этому осознанию, т.е. к самоидентификации, Хари С. приходит постепенно, в результате цепочки событий, в процессе которых она сталкивается и со своими необычными свойствами, отличающими её от Криса⁵, и с отношением коллег Криса, в частности Снаута⁶, и с отношением самого Криса, который тоже находится в непростой ситуации

² Лем С. Солярис. Непобедимый. Звёздные дневники Ийона Тихого / С. Лем. — М.: Правда, 1988. — 480 с. — С. 101.

³ Там же. — С. 177.

⁴ Там же. — С. 99-101.

⁵ Там же. — С. 93-94; 132-134.

⁶ Там же. — С. 124.

принятия её инаковости⁷. Однако решающей в этой цепочке оказывается прослушанная Хари С. магнитофонная запись одного из коллег Криса, где раскрывается суть феномена гостей, каковым является она сама. Именно эта запись завершает процесс самоидентификации Хари С. (и в этом смысле показательна её фраза, адресованная ею после прослушивания записи Крису «...хочу, чтобы ты знал: я – не она (*не Хари — Н. М.*)»⁸) и заставляет её искать смерти как избавления от инаковости.

В «S.N.U.F.F.-е» Другой – это Кая – сура, «суррогатная женщина», «самоподдерживающаяся биосинтетическая машина класса “премиум 1”»⁹. Кая является искусственной сожительницей, любовницей одного из представителей постапокалиптического мира будущего Дамилолы Карпова – летчика-оператора вооружённой дистанционно управляемой летающей кинокамеры. Создание Каи – дело рук специально обученных людей – производителей сур, которые, однако, создавая её, учитывали пожелания Дамилолы относительно её внешнего вида и способностей.

Внешне Кая неотличима от человека и предстает шестнадцатилетней девушкой совершенной красоты. Её материальным субстратом при этом являются «самовосстанавливающаяся квазиорганическая наноткань»¹⁰ и электронно-механическая составляющая¹¹, вследствие чего Кая не нуждается в пище как таковой (ей необходимы только вода и две-три эксплуатационные таблетки в год), в сне, в кислороде (хотя она и может имитировать сон и дыхание) и обладает способностью к регенерации. Находящаяся внутри Каи атомная батарейка является её основным источником питания и имеет многовековой срок эксплуатации. Такое физическое устройство обеспечивает Кае вечную молодость и фактически бесконечный, по сравнению с человеческим, срок жизни. При этом психическое поведение, реакции Каи идентичны человеческим, хотя спрограммированы они её создателями и отрегулированы самим Дамилолой. Данная

⁷ Там же. – С. 104-105.

⁸ Там же. – С. 139.

⁹ Пелевин В. S.N.U.F.F. / В. Пелевин. – М.: Эксмо, 2012. – 608 с. – С. 71.

¹⁰ Там же. – С. 74.

¹¹ Там же. – С. 71.

коллизия ввергает Дамилолу в постоянные размышления о личностном статусе Каи, наличии или отсутствии у неё самости, сознания, души.

По сути дела Кая – это сексуальная игрушка, инструмент наслаждения для Дамилолы, не только физически, но и психически имитирующий человека, т.е. способный вступать с ним в полноценное общение. Данная способность, подразумевающая наличие эмоционально-волевой составляющей, на определённом уровне запрограммирована фабрично, однако владелец суры имеет возможность менять её в широких пределах, регулируя её настройки по своему усмотрению. При этом самым опасным, хотя и самым многообещающим в плане достижения владельцем суры настоящего счастья, является режим ручной настройки. Его опасность состоит в том, что при этом режиме поведение суры становится непредсказуемым (не случайно находящаяся в таком режиме сура снимается с гарантии), а обещание счастья – в том, что именно в таком случае сура превращается «... из предмета мебелировки в живого непредсказуемого спутника жизни, который может погибнуть сам, а может отправить на тот свет и вас»¹². Именно этот режим настроек Каи выбирает Дамилола, когда выставляет ей на максимум такие параметры, как «существо», «соблазн» и «духовность». При этом самым коварным, т.е. обеспечиваемым непредсказуемостью поведения Каи, в такой настройке оказывается «духовность», поскольку в этом случае «... всё поведение суры, вся её речь и реакции резонируют с древней мудростью человечества. Причём база данных время от времени обновляется»¹³.

Общаясь с Каей, Дамилола не устаёт повторять и ей, и себе, что её нет как личности, что она просто имитация, симулякр, отражение его самого, однако её непредсказуемое поведение заставляет его постоянно сомневаться в собственных утверждениях. Пытаясь разрешить свои сомнения, Дамилола обращается и к аргументу китайской комнаты Дж. Серля¹⁴, и к дискуссии Д. Чалмерса и Д. Деннета о «философском зомби»¹⁵, но в конечном итоге как

¹² Там же. – С. 116.

¹³ Там же. – С. 119.

¹⁴ Там же. – С. 210.

¹⁵ Там же. – С. 494-496.

наиболее правомерный он признаёт бихевиористский подход к трактовке поведения, что далее логически приводит его к выводу о том, что «... разницы между мной и Каей просто нет. А если и есть, то не в мою пользу»¹⁶. Такой вывод подтверждает и лейбл, который стоит в документации Каи – «Пройден тест Тьюринга», причём пройден на 100%¹⁷. Пытаясь выявить правомерность своих выводов, Дамилола обращается за консультацией к самой Кае. Последняя подтверждает, что действительно разницы между ними нет никакой, причём она идет дальше, утверждая, что оба они суть всего лишь программы, только она – электронная, а Дамилола – химическая; отвергая, таким образом, возможность самоуправления, целеполагания и свободы воли не только для машины, но и для человека¹⁸. Впрочем, в дальнейшем Кая, хитростью получив доступ к своим настройкам и сбежав от Дамилолы с самостоятельно выбранным возлюбленным, демонстрирует как раз обратное, а именно, способность к самоуправлению и целеполаганию. Хотя Дамилола, тяжело переживая её побег, рассматривает и его не иначе как своеобразную реализацию выставленных им максимально параметров: «существа», «соблазна» и «духовности»¹⁹, т.е. как реализацию заданной программы.

Подводя итог рассуждениям, следует заметить, что в обоих романах именно поведение нечеловеческих систем является тем критерием, по которому люди (Крис и Дамилола соответственно) определяют для себя их статус. Таким образом, здесь, как и в тесте Тьюринга, основным критериальным признаком определения статуса Другого оказывается его поведение. Вместе с тем, если важным условием теста Тьюринга является то, что тестирующий, оценивая поведение системы, не знает, с человеком или машиной он контактирует, то в обоих романах люди, производящие оценку, изначально знают, что имеют дело с нечеловеческими системами. Однако поведение этих систем оказывается таковым, что заставляет людей воспринимать их как себе подобных, а это делает правомерным следующий вывод: когда имитация человека

¹⁶ Там же. – С. 497.

¹⁷ Там же. – С. 497-498.

¹⁸ Там же. – С. 499-516.

¹⁹ Там же. – С. 598-601.

достигает такого уровня, что её поведение невозможно отличить от поведения человека, вступающего с ней в контакт, то для человека становится неважным, что она – имитация, – и он реагирует на неё и воспринимает её как человека ²⁰.

Здесь надо обратить внимание на то, что поведение человека всегда представлено в единстве физических и психических составляющих и, производя операции идентификации и самоидентификации, человек ориентируется именно на такое единство. При этом нечеловеческие системы, представленные в избранных для анализа романах (Хари С. и Кая соответственно), демонстрируя психическое поведение, тождественное человеческому, а именно – способность выходить за рамки заданного, осуществлять целеполагание, самоуправление и эмоционально-когнитивную оценку окружающего и самооценку, такой тождественности с человеком в своей физической (субстратной) и физиологической организации не имеют ²¹. В данном случае получает развитие принцип изофункционализма систем, согласно которому один и тот же набор функций может быть воспроизведён системами с разными физическими свойствами. Художественная форма развития данного принципа позволяет представить ситуацию, когда не просто одна или несколько психических функций человека, а вся его психика оказывается воспроизведённой на отличном от его природного субстрате. Здесь не объясняется, как именно становится возможным такое воспроизведение (в то время как для науки такое объяснение

²⁰ Такое восприятие, тем не менее, не снимает проблему юридического статуса подобных систем, определение которого с учётом, скажем, социально-экономических выгод определяющего может быть отнюдь не в их пользу. Так, например, Дамилола замечает, что государству с учётом этих выгод предпочтительно считать сур просто электроприборами, не углубляясь в проблему обладания ими самости [*Пелевин В. S.N.U.F.F.* – С. 493-496].

²¹ В «Солярисе» также и плазменный океан оказывается тем космическим Другим, который, вступая в своеобразный контакт с людьми на станции Солярис через Хари и подобных ей посетителей, коллег Криса, вообще никаких физических соответствий с человеком не имеет. Отношение обитателей станции Солярис к океану как Другому, являясь стржевым в концепции романа, специального рассмотрения в данной статье не получает, так как для анализа была избрана фигура Другого, к созданию которого так или иначе имеет отношение человек и который вступает с человеком в полноценное общение.

является принципиальным), однако показывается, с какими проблемами может столкнуться не только контактирующий с результатами данного воспроизведения человек, но и сам результат этого воспроизводства, являющийся в полном смысле этого слова Другим.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ МЕТАМОРФОЗЫ В НОВЕЛЛЕ А. ГРИНА «СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ»

Плютова М.И.

В творчестве А.С. Грина распространён сюжет ожившего изображения. В рассказе «Искатель приключений» путешественник Аммон Кут, подойдя к картине, видит перед собой живую девушку. Главный герой рассказа «Фанданго» перемещается в изображённую комнату, в то время как другой персонаж становится «рисунком обвалившейся на стене известки». Ожившие статуи Грина способны погубить героя, как статуэтка самурая в рассказе «Убийство в Кунст-Фише», и спасти, как статуя в романе «Бегущая по волнам». В этих произведениях происходят и обратные преобразования, главный герой романа застывает на час, будто становится изваянием, а душа ревнивого мужа в рассказе воплощается в статуе самурая. Таким образом, метаморфозам подвергаются не только статичные герои, но и динамические. Рассмотрим рассказ Грина «Серый автомобиль», сюжет которого совмещает тему ожившего изображения, ожившей восковой куклы и механизма.

А. Варламов считает, что этот текст можно трактовать двояко: «девушка, в которую влюблён главный герой, Сидней, на самом деле не живое человеческое существо, но сбежавший из магазина манекен, которому Сидней говорит: «Вам нечего притворяться более. Карты открыты, и я хорошо вижу ваши. Они закапаны воском. Да, воск капает с прекрасного лица вашего. Оно растопилось»¹. Исследователь приводит детское воспоминание

¹ Варламов А. Александр Грин. — М.: Молодая гвардия, 2005. — 450 с. — С. 56.