

**Мифология машины.  
История механизмов,  
которые нас пугают  
и очаровывают**

Даниэль Штрассберг

Перевод с немецкого Давида Дамте

Издательство АСТ  
Москва

УДК 62  
ББК 30  
Ш93

Перевод оригинального издания  
Daniel Strassberg  
SPEKTAKULÄRE MASCHINEN  
Eine Affektgeschichte der Technik

Все права защищены.  
Любое использование материалов данной книги,  
полностью или частично, без разрешения  
правообладателя запрещается

**Штрассберг, Даниэль.**  
Ш93 Мифология машины. История механизмов, которые нас пугают и очаровывают / Даниэль Штрассберг; перевод с немецкого Д. С. Дамте. — Москва : Издательство АСТ, 2025. — 416 с. — (*Слово современной философии*).

ISBN 978-5-17-157299-0

Даниэль Штрассберг рассматривает отношения человека и машины через историко-психологическую оптику и показывает, куда уходят корнями наши современные страхи перед технологиями.

На заре технического развития парящие божества античного театра, флейтист и утка Жака де Вокансона служили прежде всего для изумления публики. Однако механизмы по определению вызывают у человека смесь восхищения и тревоги, эти комплексные эмоции Штрассберг называет аффектами. Занимательные диковинки кунсткамера символизировали, что Бог — всемогущий создатель. Изобретение часового механизма проложило дорогу механистическому пониманию государства и природы. Паровой двигатель измерил труд рабочего и вдохновил пророков промышленного капитализма. Но нашему желанию использовать технологии противостоит страх перед божественным наказанием, издревле присущий европейской культуре.

УДК 62  
ББК 30

© MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,  
Berlin, 2022

© Д. С. Дамте, перевод на русский язык, 2023

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2025

ISBN 978-5-17-157299-0

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	7
Полезные и развлекательные машины. . . . .	31
Чудо-машины . . . . .	53
Магия и машины . . . . .	91
Перехитрить природу — создать жизнь. . . . .	117
Слуга и двойник . . . . .	153
Нужда монахов . . . . .	175
Машины бесконечности. . . . .	201
Объекты Просвещения . . . . .	231
Организм и машина . . . . .	257
Смерть и машина . . . . .	279
Тепловой двигатель . . . . .	303
Труд и паровой двигатель . . . . .	323
Божественные машины. . . . .	343
Примечания . . . . .	379
Библиография . . . . .	401



## ВВЕДЕНИЕ

*Здесь объясняется, что книга посвящена коллективным аффектам и бессознательным установкам, возникающим под влиянием техники.*

## Каспаров\* обижен

В мае 1997 года компьютер *Deep Blue* компании *IBM* выиграл очередной матч из шести партий у действующего чемпиона мира по шахматам Гарри Каспарова. Каспаров отказался от матча-реванша, поскольку был возмущен тем, что техники *IBM* настраивали машину между партиями. Это было разрешено правилами, но Каспаров чувствовал себя обманутым, ведь он не получил ответа на вопрос, который его интересовал: превосходит ли искусственный интеллект естественный? Сегодня *Deep Blue* уже нельзя было бы считать искусственным интеллектом, поскольку он не мог учиться на прошлых поражениях. Однако в то время газеты пестрели заголовками: «Изобретена машина-мозг», «Человечество переживает переломный момент!»

Эйфория быстро сменилась тревогой. Черeda книг и конгрессов, научных и популярных статей, направленных против искусственного интеллекта (ИИ) и в то же время, как ни странно, желающих представить его как мистификацию, не прекращается до сих пор. Опасения всегда примерно одни и те же: современные технологии могут вскоре превратить людей в бездушные машины, человек может потерять свою человечность и в конечном счете уничтожит сам себя.

Спустя годы Каспаров почувствовал себя обязанным опубликовать книгу в защиту искусственного интеллекта,

---

\* Внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр иноагентов. — *Прим. изд.*

поскольку его поражение способствовало разжиганию этих страхов. Оглядываясь назад, он признавался, что у него тоже были такие опасения, но с тех пор он понял, что ИИ, как правило, делает людей более человечными. Он убирает все задачи, которые можно автоматизировать, и тем самым освобождает пространство для творчества<sup>1</sup>.

В Японии подобные предубеждения едва ли возможны. Например, использование роботов для ухода за пожилыми людьми в целом приветствуется, если они справляются со своими обязанностями<sup>2</sup>. Поскольку роботы вносят свой вклад в благосостояние населения, они даже могут получить японское гражданство, и зачастую — легче, чем корейские мигранты. Вопрос о том, не страшно ли, когда за тобой ухаживает робот, и не нарушает ли это человеческое достоинство, если неодушевленная машина — единственная связь с миром, оставшаяся для стариков, японцам совершенно не понятен. В конце концов, она же работает!

Очевидно, различие между живыми людьми и безжизненными машинами теряет смысл без индивидуальной души, ограниченной человеческим существом, как в японском синтоизме и буддизме. Напротив, если на Западе душа представляет собой человека *par excellence*<sup>\*</sup>, вопрос о том, является ли машина одушевленной, имеет огромное значение.

## Коллективные эмоции

Некоторые категории, с которыми нам предстоит работать, на первый взгляд кажутся знакомыми и понятными, однако чем дольше мы будем ими пользоваться, тем

---

\* «По преимуществу», «главным образом» (*франц.*). Здесь и далее в постраничных сносках приводятся примечания переводчика, если не указано иное, в концевых — автора. — *Прим. пер.*

больше будут проявляться их неясность и противоречивость. Поэтому попробуем прояснить их, насколько это возможно.

Понятие «коллективные эмоции» поначалу кажется противоречивым, поскольку, хотя разговоры о коллективной травме сейчас чрезвычайно популярны, мы обычно связываем эмоцию с психическим состоянием отдельного человека. У коллектива нет ни души, ни сознания, ни тем более бессознательного.

В рамках функционализма и биологизма эмоции понимаются как сигналы, побуждающие субъекта к осмысленным действиям. Возьмем в качестве примера страх. Страх перед рычащим тигром, несомненно, является вегетативной, подкорковой реакцией на реальную опасность. Уровень адреналина и артериальное давление повышаются, пульс учащается, периферические сосуды закрываются («он побледнел от испуга»), волосы шевелятся («у него волосы встали дыбом»), а иногда даже отказывает анальный сфинктер («он обделался»). Эти физиологические изменения не поддаются контролю и не зависят от того, что человек знает о тиграх и как он относится к правам животных. Страх перед тигром, независимо от того, усвоен он эмпирически или закреплен генетически, никак не связан с культурой.

Однако многие люди реагируют на крыс и пауков так, как будто это тигры. При этом их вегетативная нервная система переходит в режим «бей или беги», хотя умом они хорошо понимают, что крысы и пауки на самом деле не опасны. Конечно, существуют ядовитые пауки, но они почти не встречаются в Западной Европе. Наш жизненный опыт подтверждает, что пауки бывают безобидными, в то время как безобидных тигров не существует. Совсем недавно из зоопарка в Тбилиси сбежал тигр, и мы, наверное, не стали бы рекомендовать всем тем, кто не решился в это время выйти из дома, срочно обращаться к психоаналитикам.

Беспричинные реакции страха — фобии — понимаются бихевиористски ориентированной психотерапией как обструктивные пережитки детства. Фобические объекты, *крыса и паук*, когда-то действительно были опасны для человека, и во взрослом возрасте его мозг по-прежнему запрограммирован на то, что они представляют угрозу. Поэтому для когнитивно-поведенческой терапии нет принципиальной разницы между страхом перед тигром и страхом перед мышью: и тот и другой являются выученными.

Психоанализ, напротив, понимает фобические объекты как *реальную* опасность. Однако он предполагает не внешнюю, а внутреннюю опасность, например запретное влечение. По Фрейду, нужно различать не реальные и воображаемые опасности, не рациональные и иррациональные страхи, а только внутренние и внешние *источники страха*, что в целом совпадает с различием между бессознательными и сознательными страхами. Но внутренние и внешние угрозы реальны и в некотором смысле рациональны.

Случай *человека-крысы* — одна из пяти знаменитых историй болезни Фрейда, в которой основатель психоанализа представил клиническую основу для развития своих идей и благодаря которой он заслужил репутацию одного из величайших стилистов научной прозы. Пациент — молодой человек, мучимый чувством вины. Однажды он потребовал от Фрейда — как ранее требовал этого от своего друга, — чтобы тот заверил его в обоснованности его чувства вины. Но Фрейд говорит: «Нет, аффект оправдан, сознание вины нельзя дальше критиковать, но оно относится к другому содержанию, которое неизвестно (бессознательно) и которое сначала требуется отыскать. Известное содержание представления попало сюда лишь благодаря ошибочному соединению»<sup>3</sup>.

Чувство вины реально и, кроме того, рационально, полагает Фрейд, только оно происходит не из *внешней*

реальности, как ошибочно считает человек-крыса. Невротики проецируют свои чувства вины или страха на внешний мир, потому что с внешними обстоятельствами справиться легче, чем с внутренними конфликтами. В конце концов, от внешних обстоятельств можно убежать. Для этого проекции нужна точка соприкосновения, «ложная связка»: крыса должна иметь определенное бессознательное значение, чтобы она могла стать объектом фобии. Эта точка, как правило, открывает путь к исследованию внутреннего конфликта.

Страх перед крысой может быть связан с *сознательным* представлением о заразных болезнях или, как в случае с человеком-крысой, с бессознательной *фантазией* о гомосексуальном изнасиловании. Точка зрения психоанализа заключается в том, что страх перед инфекционными заболеваниями приобретает свою «величину аффекта» от бессознательной фантазии<sup>4</sup>. «За этим стоит что-то другое», — думаем мы, когда кто-то при виде крысы впадает в панику, боясь заразиться чумой.

За исключением непосредственных реакций испуга, между чувством и внешней реальностью стоит *представление*. Посредствующая фантазия несет на себе отпечаток собственной биографии; кроме того, любая культура предоставляет арсенал идей, которые люди могут использовать для выражения своих конфликтов, желаний и влечений. Это можно описать как городской склад реквизита, который все местные театры могут использовать для своих постановок.

Промежуточные коллективные представления, которые каждый человек формирует сам для себя, являются конституирующими элементами культуры. Например, убеждение в том, что существует фундаментальное, категориальное различие между людьми и машинами, является самоочевидным в нашей культуре; в Японии оно, кажется, гораздо менее влиятельно.

Таким образом, *коллектив* — это не просто некое количество людей; коллектив — это группа, для которой определенные общие идеи-посредники являются само собой разумеющимися. Мишель Фуко называет эти самоочевидные понятия *epistème*, показывая их место в промежуточной области «между уже кодифицированным взглядом на вещи и рефлексивным познанием»<sup>5</sup>. *Эпистема* — это своего рода культурный фильтр, который служит посредником между восприятием и рефлексией и через который должно пройти каждое восприятие. В конце XVIII века философ Иммануил Кант ввел понятие «схема» для обозначения этого фильтра на переходе от восприятия к пониманию. По Канту, схема служит посредником между множеством отдельных воспринимаемых нами вещей и понятием, обобщающим эти восприятия, например между отдельными деревьями и общим понятием «дерево». Если воображение (в терминологии Канта — *Einbildungskraft*<sup>\*</sup>) не предоставит общий образ, схему дерева, то разум не сможет сформировать понятие дерева. Для Канта, однако, эти схемы не являются культурно обусловленными, они укоренены в человеческом разуме.

Даже Фрейд был вынужден признать, что между восприятием и индивидуальной переработкой воспринятого, которая, правда, рассматривается им как генетически обусловленная, должна быть коллективная схема. В конце другой известной истории болезни — *человека-волка* — мы читаем следующие строки:

Теперь я закончил то, что хотел сказать об этом случае болезни. Только две из многочисленных проблем, поднятых в нем, кажутся мне достойными особого внимания. Первая касается филогенетических схем, кото-

---

\* В дословном переводе — «сила (способность) воображения» (нем.).

рые, подобно философским «категориям», обеспечивают размещение жизненных впечатлений. Я хотел бы утверждать, что они являются следствием истории человеческой культуры<sup>6</sup>.

Но в каком смысле эти коллективные понятия на стыке нашей субъективности с миром являются бессознательными? Непросто понять, что означает концепция бессознательного применительно к индивиду; в отношении коллектива она кажется совершенно лишенной смысла: кто в этом случае должен быть носителем этого бессознательного? К тому же широко распространен страх, что машины возьмут людей под контроль.

В повседневном языке бессознательное понимается либо как совокупность того, что не доступно человеку в познавательном плане, либо как глубоко спрятанный, темный пласт человеческой души. Но ни несознательное, ни подсознательное не совпадают с фрейдовским бессознательным. В статье 1915 года Фрейд нащупывает свой путь к концепции бессознательного. По его мнению, возможны два описания:

Если какой-нибудь психический акт [...] испытывает превращение из системы *Ubw* в систему *Bw* (*Vbw*\*), то следует ли нам предполагать, что вместе с этим превращением связана новая фиксация, как бы вторичная запись означенного представления, которая, следовательно, может иметь место в новой психической локальности, и первоначальная бессознательная запись сохраняется наряду с этой новой? Или нам следует полагать, что это превращение состоит в изменении состояния, которое совершается над тем же материалом и над той же локальностью<sup>7</sup>?

---

\* «Бессознательное», «сознание» и «предсознательное» (нем.) соответственно.

*Вторичная запись в новом месте* или *изменение состояния в том же самом месте*? Фрейд не может определиться, он колеблется между бессознательным как местом, где представлены желания, и бессознательным как производственной машиной. В конце концов он, кажется, отдает предпочтение второй модели, в рамках которой бессознательное — это «изменение состояния, которое совершается над тем же материалом». Бессознательное *порождает* фантазии, это своего рода невидимая фабрика, о существовании которой мы можем судить только по ее причудливой продукции, такой как ночные сны, ошибки и невротические симптомы.

О коллективном бессознательном можно говорить в обоих смыслах. Безусловно, существуют машины, которые в *общем* служат проекционными поверхностями для снов и желаний. Но красная *Ferrari* соседа — настолько тривиальная проекция, что вряд ли имеет отношение к нашему исследованию. Намного важнее бессознательное, в котором *рождаются* мифы.

Все, что пугает людей, перерабатывается и укрощается с помощью слова — а миф означает не что иное, как рассказ\*. Возьмем, к примеру, грозу. Вероятно, она пугала людей во все времена. Но страх перед грозой в каждом случае разный в зависимости от того, что, по мнению людей, означает гроза. Если миф говорит, что это знак божественного гнева на непокорных людей, то потенциальный ущерб носит психологический характер, и люди спешат в храм, чтобы помолиться; если наука говорит нам, что гроза — это просто электрический разряд в атмосфере, то ущерб только физический: люди устанавливают громоотводы или как можно быстрее изобретают клетку Фарадея\*\*.

---

\* Греческое слово *μῦθος* (*англ. mythos*) переводится как «речь», «слово», «сказание», «предание».

\*\* Устройство для предотвращения прохождения электромагнитных полей.

Отчасти страх перед машинами схож со страхом перед грозой, ведь он тоже формирует мифы, которые приводят к конкретным действиям, в том числе технического характера. В эпоху сетевых компьютеров страх оказаться под контролем техники выражается в виде опасений, что персональные данные будут контролировать другие лица. Этот страх породил целую индустрию, занимающуюся безопасностью данных, — с каким успехом, еще предстоит выяснить. (Мифы не обязательно ложны!) Во-вторых, нарративы о технике трансформируются со временем, и не в последнюю очередь — по мере того, как техника меняется, что также приводит к появлению новых нарративов. Группа из Гарвардского университета под руководством Шейлы Джасанофф показала, что этот конфликт может быть движущей силой технологического развития: машины порождают мифы, которые, в свою очередь, вдохновляют на создание новых технологий — поэтому исследовательская группа Джасанофф называется *Co-Production*<sup>8</sup>.

С другой стороны, страх перед тем, что машины возьмут на себя управление, отличается от страха перед грозой: он не имеет «естественной» причины и не заложен в нас генетически. Подобно тому, как арахнофобия является выражением внутреннего конфликта, который привязывается к внешнему объекту, страх перед машинами — это выражение *культурного* конфликта, связанного с объектом.

Тот факт, что машины — это не естественные вещи, а артефакты, имеет серьезные последствия. За исключением ярых конструктивистов или панпсихистов, все согласны с тем, что грозе совершенно безразличны мифы, которые о ней рассказывают. Иначе обстоит дело с техникой: то, как ее рассматривают, оказывает влияние на нее. Наше *восприятие* технической продукции и представления, с которыми мы ее ассоциируем, изменяются с течением времени. Когда в ходе маркетинговых

исследований выяснилось, что жены чаще, чем их партнеры, принимают решение о покупке автомобиля, дизайнеры создали большие круглые фары, которые придали автомобилю «лицо», напоминающее образ ребенка. Компьютерная клавиатура была оснащена звуками щелчков, когда стало ясно, что полностью бесшумные клавиатуры не будут приняты покупателями. Очевидно, при использовании и восприятии таких клавиатур действовали остаточные воспоминания о печатных машинках, из-за чего бесшумный набор текста казался странным.

## Созвездия аффектов

Итак, эта книга в первую очередь посвящена аффектам, а не машинам. Немецкое *Affekt* происходит от *affizieren*, что, согласно словарю *Duden*, означает «двигать, раздражать; производить впечатление на кого-то» или «атаковать, ненормально изменять»<sup>9</sup>. Таким образом, аффекты — это не просто чувства, а *созвездия* — выражение, которое использует Вальтер Беньямин во введении к своей книге «Происхождение немецкой барочной драмы», сравнивая идею с созвездием. Знать созвездие по-настоящему означает знать не только его название, но и то, где оно находится на небосводе, из скольких звезд состоит, как звезды соотносятся друг с другом и как меняется их положение в течение года<sup>10</sup>.

В этом смысле Барух Спиноза (1632–1677) также понимал аффекты как созвездия: то, что кто-то, скажем, Адам, испытывает к кому-то другому, например к Еве, связано не только с тем, *какова* Ева, но и с тем, как она влияет на Адама, каковы представления Адама о Еве, что он знает о ней, даже с тем, как Ева воспринимает Адама. Мысли и чувства Адама выражают и Еву, и самого Адама, они являются выражением сложных отношений внешних и внутренних обстоятельств и воздействий.