УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)6

ГУМАНИЗИРОВАННОЕ ИСКУССТВЕННОЕ ТЕЛО В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕДИНЫ XX В.

© 2020 г. Е.Ю. Сапрыкина

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 19 июня 2019 г.

Дата публикации: 25 сентября 2020 г.

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199>

Аннотация: В разные эпохи писателей-фантастов объединяла проблематика, связанная с гуманизацией искусственного тела и с процессом взаимодействия человека со своим искусственным созданием. Опыт итальянской литературы XX в., в частности, свидетельствует о том, что эта проблематика вошла в нее еще на заре XX в. (футуристический роман Ф.Т. Маринетти) и не покидала ее вплоть до начала нынешней «эры искусственного интеллекта». В фантастических сюжетах нескольких рассказов и повестей Д. Буццати и Т. Ландольфи, написанных в 50–60-е гг., запечатлено двойное восприятие современным культурным сознанием новинок техногенной цивилизации. С одной стороны, в этих произведениях отразилась все более усиливающаяся зависимость человека от машины, превращение ее в первостепенный фактор социального и личностного самосознания современного человека. С другой стороны, в фантастической литературе отчетливо проявилась тенденция заострять внимание на проблемах и трудностях, которые ставит перед человеком технологический век — в частности, на проблеме сохранения приоритета живого человеческого сознания при его контактах со все более изошренным искусственным интеллектом машины.

Ключевые слова: искусственное тело, гуманизация, робот, машина, искусственный интеллект, миф, М. Шелли, Ф.Т. Маринетти, Д. Буццати, Т. Ландольфи, Д. Браун.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Сапрыкина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: esaprykina@yandex.ru

Для цитирования: Сапрыкина Е.Ю. Гуманизированное искусственное тело в итальянской литературе середины XX в. // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 186–199. DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199>

HUMANIZED ARTIFICIAL BODY IN THE 20TH CENTURY ITALIAN LITERATURE

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. E.Yu. Saprykina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: June 19, 2019

Date of publication: September 25, 2020

Abstract: In various epochs, science fiction writers shared an interest in problems related to the humanization of an artificial body and the process of human interaction with a man's own creation. In the 20th century Italian literature, in particular, this theme emerged already at the dawn of the century (e.g. a futuristic novel by F.T. Marinetti) and was present up until the beginning of the current "age of artificial intelligence." Fantastic plots of several short stories and novellas by D. Buzzati and T. Landolfi, written in the 1950s and 60s, depicted ambivalent perception of the technogenic civilization and its novelties by the modern cultural consciousness. On the one hand, these works reflected the turning of the machine into an indispensable attribute of the social status of the modern human, the guarant of her private life success and mental health. On the other hand, in science fiction, there is a clear tendency to dramatize the problems and difficulties that the technological age set for a human — in particular, the problem of preserving the privilege of the human consciousness over the increasingly sophisticated artificial intelligence of the machine.

Keywords: artificial body, humanization, robot, machine, artificial intelligence, myth, M. Shelley, F.T. Marinetti, D. Buzzati, T. Landolfi, D. Brown.

Information about the author: Elena Yu. Saprykina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: esaprykina@yandex.ru

For citation: Saprykina E.Yu. Humanized Artificial Body in the 20th Century Italian Literature. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 186–199. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-186-199

Роман Мери Шелли о фантастическом эксперименте доктора Франкенштейна был создан 200 лет тому назад, но именно для XX в. рассказ об этом неудавшемся опыте оказался в высшей степени современным. Стоит особо отметить, что своими чисто литературными достоинствами это повествование еще способно привлекать к себе внимание некоторых молодых писателей — в частности, вызывать их на размышления об актуальных сейчас темах и моделях психологического романа [5]. Но актуальность романа Мери Шелли для нашего времени проявилась и в совсем иной плоскости. Сегодняшний читатель может различить в нем художественно закодированные ориентиры для самых смелых интенций современной научной и технической мысли, нащупать проблемные узлы, которые затрудняют их реализацию. Дело не только в том, что научный и технологический «большой скачок» XX в. перенес увлекательную парадигму романа о создании искусственного человекоподобного существа из сферы сугубо литературной в сферу научных и технологических проектов. Герой романа Мери Шелли потерпел неудачу в том, что сейчас составляет сверхзадачу самых современных экспериментов человечества с искусственными телами, которые оно создает. «Новый Прометей» Франкенштейн дорого заплатил за то, что не предусмотрел, чтобы сконструированное им искусственное тело не просто ожило, но еще и обладало человеческим сознанием, развитым настолько, чтобы жить в обществе людей. Созданный им андрогин отталкивал своим внешним несовершенством, главный же его изъян состоял в том, что в нем проявились лишь примитивные зачатки сознания, не отшлифованные интеллектом инстинкты и влечения — и это недоовещенное подобие вечности оказалось еще более страшным, чем уродливое тело.

В фантастической истории неудавшегося эксперимента Франкенштейна просматривается также один из корней разветвленной мифологии, сложившейся вокруг научных и технологических новаций XX в. В частности, вокруг мифа о создаваемом или уже созданном искусственном интеллекте. Этот миф прочно вошел в обиход сегодняшнего мультимедийного и массового общественного сознания и активно питает научную и литературную фантастику многих стран. И даже само время, в которое мы живем, уже привычно именуют эрой искусственного интеллекта.

Действительно, вектор современных технологических поисков уверенно направлен к воспроизводству функций сознания человека в создаваемых им искусственных телах — машинах, механизмах, автоматах-роботах. И в сфере науки, и в социальной и производственной практике, а с недавних пор и в творческих сферах искусственному телу — машине, автомату, роботу, носителям так называемого искусственного интеллекта — уже передовано многое из того, что составляло прерогативу человеческого сознания. Давно существует множество «умных вещей» и целых интеллектуальных систем, запрограммированных на замену многих действий человека или на расширение его возможностей в некоторых сферах его деятельности. Ученые признают, однако, что до сих пор искусственного интеллекта как технологически воссозданного дубликата человеческого сознания не существует, и создание его — это целый узел сложнейших, не решенных и неразрешимых на сегодняшний день научных и технологических проблем. При этом в массовом сознании прочно утвердился и процветает миф об искусственном интеллекте как успешном, реально существующем конкуренте человеческого сознания, уже подменившем и опередившем человека даже в самой труднодоступной для технологии сфере — в сфере креативности. Такой мифический робот, наделенный всеми свойствами интеллекта, уже превращен современной массовой культурой в активную составляющую новейшей технологической цивилизации: ему приписана способность продуцировать новые параметры сегодняшней человеческой культуры (влиять на эстетические критерии и вкусы, нравственные приоритеты, интересы и модели поведения) и даже трансформировать физическую и психическую природу человека.

Этот миф успешно поддерживается различными средствами воздействия на современное массовое сознание. Один из последних примеров

такой мифологизации «сознания» искусственного тела — выставка «Художники и роботы» (Artistes & Robots), состоявшаяся в Париже в 2018 г. Устроители задались целью показать, как технологические процессы и системы (автоматы, механизмы, электронные устройства и цифровые программы) могут подключаться к решению чисто художественных задач и, в частности, создавать артефакты, призванные раздвинуть наши представления о возможностях и эстетике изобразительного искусства.

Свою лепту в мифологизацию искусственного интеллекта вносит и литературная фантастика. Один из самых последних ее примеров — роман всемирно прославившегося плодовитого писателя-американца Дэна Брауна «Происхождение» (Dan Brown, "Origin", New York, 2017). Авантюрно-детективная интрига закручена тут вокруг публикации в Интернете сенсационного заявления некоего гениального ученого о том, что сегодня человечество входит в совершенно новый виток развития самой человеческой природы и всей человеческой цивилизации. Главным таинственным двигателем сложного сюжета оказывается новейшее технологическое устройство — вспомогательная цифровая программа, созданная ученым для оптимизации распространения в Интернете его сенсационного открытия. Это устройство — в высшей степени гуманизированный робот по имени Уинстон (ученый дал ему это имя в память о своем кумире — выдающемся историческом и политическом деятеле XX в. У. Черчилле). Существовая в реальности лишь в виде набора кодов и цифр, заложенных в невиданный по мощности и сложности компьютер, Уинстон обладает всеми свойствами живого человеческого интеллекта и блестяще проявляет свои разнообразные способности в самых сложных и непрерывно изменяющихся обстоятельствах. Он владеет необъятными знаниями, разносторонне образован, прекрасно говорит. Он динамичен, контактен и обаятелен в общении, социально активен, обладает тонким эстетическим вкусом и даже чувством юмора. Он оперативно, внятно, креативно и считывает команду, и — что особенно важно — учитывает интуитивный подтекст ее, реагирует на не сформулированный в словах эмоциональный посыл, идущий от собеседника-человека. Словом, всемогущий и всюду поспевающий робот, описанный Брауном, — это и есть воплощение адаптированного к современной реальности суперэффективного искусственного интеллекта, который умеет самостоятельно и наиболее рационально решить поставленную в программе задачу.

Но оказывается, что рациональность робота Уинстона все же в высшей степени несовершенна, т. е. недостаточно человечна. Как и М. Шелли, Дэн Браун проверяет свое воплощение — миф об очеловеченном роботе — постулатами этики. Под этим углом зрения в романе современного нам писателя высвечивается другая сторона этого мифа, заостряющая внимание на опасностях, с которыми могут столкнуться люди, запустив в действие свое очеловеченное творение. Обнаруживается, что блестящее детище гения-программиста повинно в целом ряде преступных акций, интриг, насильственных смертей (в том числе и в убийстве самого его создателя) и международных политических скандалов — и все оттого, что суперусердный робот-перфекционист по своей собственной воле домыслил, «улучшил» заложенную в нем программу создания всемирной медийной сенсации ради триумфа теорий его босса в Интернете. В финале романа Брауна выясняется, что ученый, жаждавший добиться успеха своего открытия хотя бы ценою собственной жизни, сам предусмотрел, что для наиболее эффективного выполнения задачи лучше не настраивать Уинстона на соображения гуманности и запреты морального плана. Но так как это был все-таки настоящий гениальный ученый, то для блага человечества он запрограммировал своего робота на самоуничтожение после того, как тот выполнит программу. Неподражаемый Уинстон самоуничтожился, а сверхсложный компьютер, на базе которого он был создан, остался в бездействии ожидать какого-нибудь иного гения, который сумеет по-новому использовать возможности этой машины.

Миф о могуществе — и об опасностях — искусственного интеллекта, вложенного человеком в искусственное тело — автомат, машину, технологическую систему, — принадлежит концу XX в. и новому тысячелетию. Сейчас время работает на его воплощение. Но история литературной фантастики свидетельствует о том, что писателей разных стран и разных эпох давно объединяет интерес к проблемам, возникающим в связи с безмерно усложняющейся ролью искусственных созданий человека в его социальной, личной и психической жизни.

Опыт итальянской литературы XX в., в частности, свидетельствует о том, что эта проблематика вошла в нее задолго до начала эры искусственного интеллекта. И освещение ее в первую очередь зависело от того, как в литературе XX в. решалась проблема познания человеком своих сил и возможностей.

Что может человек? Об этом по-разному размышляли писатели эпохи модернизма. Итальянская литература едва ли не первой восславляла технологические новинки XX в. — автомобиль и аэроплан, эти искусственные тела, обогатившие человечество возможностью летать и развивать на земле и в небе невиданные скорости. Они стали метафорами нового века и его технологически обновленной цивилизации. О преимуществах искусственного тела как объекта новой эстетики — о красоте машины, которая призвана осуществить мечту о человечестве будущего, обновленном физически и духовно, заявил в 1909 г. Филиппо Томмазо Маринетти, автор первых манифестов футуристического движения. В его романе «Футурист Мафарка» описано фантастическое рождение чудесного сына героя — созданной в чертежах и мыслях отца-футуриста, а затем воплощенной им в металле и коже крылатой машины-птицы, способной взлететь выше солнца и подчинить своей воле всю вселенную. Любопытно, что в романе Маринетти «человеческий фактор» — чувство отцовской любви — играет определяющую, и притом драматическую роль в истории фантастического рождения этой машины. Мафарка мыслит себя ее отцом, любит, оберегает, разговаривает с ней, как с человеком, поверяет ей свои футуристические идеи, дает отцовские наказания. Мотив гуманизации сконструированного создания реализован в романе и в конкретном действии Мафарки-родителя по оживлению своего детища. Металлическое тело машины-птицы обездвижено и лишено жизни, пока герой романа не заводит своим дыханием мотор ее сердца. Вместе с дыханием Мафарка передал мотору всю свою жизненную энергию, а крылатый сын-футурист взмыл в небо, чтобы бросить вызов солнцу и заявить о своем господстве над вселенной. Гуманизацию футуристической крылатой машины Маринетти ограничил, таким образом, активизацией в ней динамичности и умения громогласно возвещать идею футуризма.

Итальянская литературная фантастика не раз заостряла внимание на проблемных, драматических коллизиях, какие могут возникать в отношениях современного человека и искусственных тел, которыми он себя окружил. В годы итальянского «экономического чуда», которым в 50–60-е гг. сопровождалась наступившая тогда автомобильная эра, в сюжетах нескольких рассказов и повестей Дино Буццати и Томмазо Ландольфи фантастически преломилась тенденция техногенной цивилизации фетишизировать машину, при этом гуманизируя ее, видя в ней верного партнера человека,

гаранта его собственного благополучия, социального статуса и психического здоровья. Но проявилась и другая тенденция — акцентировать внимание на сложностях и конфликтах, возникающих при взаимодействии такой интеллектуально оснащенной гуманизированной машины и живого сознания, разума и чувств современного человека. Эта тенденция как нельзя органичнее соответствовала духу модернизма, прочно разуверившегося в том, что современный человек способен преодолеть свою онтологическую незащищенность, победить свои комплексы и свое неумение быть хозяином жизни, а не ее жертвой. Итальянскую фантастику XX в. в лице Буццати и Ландольфи привлекали, как мы увидим, преимущественно такие фантастические сюжеты, в которых машина создает сложности людям, не помогает человеку, а подминает под себя его волю.

Дино Буццати пришел в итальянскую литературу с расцветом «автомобильной эры» — времени, когда понятием «чудесного» характеризовалась и экономическая ситуация в послевоенной Италии, и сущность поэтики утвердившегося тогда в литературе течения «магического реализма» — итальянского варианта сюрреализма [2, с. 66–67, 87–88, 217–218]. У Буццати есть рассказы, в которых обычные городские жители и их автомобили оказываются участниками фантастических ситуаций, причем чудесное и необычное в них облекаются в форму узнаваемого, повседневно встречающегося — словом, того, что вполне укладывается в понятие «человеческого фактора», примененного Р.И. Хлодовским для объяснения специфики фантастического у Д. Буццати [1, с. 22]. В рассказе «Автомобильная чума», например, таким фактором является массовая инфекция, эпидемия — явление, само по себе вполне обычное для гигантского города, подобного Милану. Смертельная эпидемия в несколько дней охватила все машинное «население» города. Автомобили один за другим внезапно начинали с жутким скрежетом разваливаться и дымиться — и умирали в несколько минут. Этот сверхъестественный мор создает в современном городе жуткую, вполне кафкианскую обстановку [3, р. 378–379]. В современный Милан возвращается средневековье: вспомнив времена, когда в итальянских городах, и в частности, в том же Милане, бушевали эпидемии чумы (напомним знаменитый эпизод миланской чумы в романе классика итальянской литературы А. Мандзони), муниципалитет возродил варварские средневековые законы и методы борьбы с городским бедствием. В современном городе появляются

ся грозные летучие бригады санитаров-эвакуаторов, устраиваются уличные облавы, обыски, открываются так называемые «лазареты», где в гигантских кострах горят отобранные эвакуаторами машины. При этом и автомобили, и сами горожане (в лице главного героя-рассказчика) становятся жертвами произвола распоясавшихся санитаров, шпионов и доносчиков. Попытки героя рассказа уберечь любимую им раритетную машину терпят неудачу, его избивают его же соседи, а авто, даже не успев заболеть, попадает в руки чрезмерно усердных эвакуаторов и гибнет в огне.

В рассказе Буццати «Самоубийство в парке» мелкий служащий Стефано заражается такой узнаваемой, поражающей горожан среднего достатка «автомобильной болезнью» — навязчивой идеей сменить свою старую малолитражку на мощную, но, увы, недоступную для его кармана модель самой последней марки. Жажда обладать новым дорогим авто настолько заслонила любовь героя к его милой заботливой жене, что он легко примиряется с ее исчезновением, когда вдруг обнаруживает перед своей дверью наиновейшую машину потрясающей красоты, комфортабельности и мощи — именно такую, о какой он и грезил. Новая машина исправно и долго тешит тщеславие Стефано. Однако спустя несколько лет им снова завладевает желание продать поизносившуюся модель и купить более новую. И тут происходит фантастическое, в котором проявляется еще один участвующий в происходящем «человеческий фактор», а именно женская любовь, присущая ей жертвенность: предназначенная к продаже машина Стефано совершает самоубийство, бросившись в городском парке прямо на ствол дерева. Герой переживает болезненную личную драму, убедившись, что это его жена, когда-то из любви к нему превратившаяся в роскошный лимузин, теперь покончила с собой, по-женски не стерпев измены и тем самым наказав мужа за предательство.

Характерно, что одушевляя, гуманизируя автомобиль, Буццати (в отличие от безоглядного оптимизма футуриста Маринетти) в обеих новеллах поместил его в фантастическую ситуацию, где человек, его привязанности, комплексы, привычки и законы общежития, т. е. «человеческий фактор» в его различных проявлениях, одновременно и ставят машину в позицию жертвы, и показывают уязвимость, зависимость самого человека от машины. В обеих новеллах в отношениях между машиной и героями возникает проблема, к которой герои-люди оказываются не готовыми, конфликт разрешается трагически для всех его участников.

Любопытно также, что, развивая в фантастическом ключе тему услуженности современных контактов человека и машины, итальянские литераторы-фантасты предпочитали приписывать одушевленному искусственному телу машины свойства именно женской натуры. Такой выбор можно объяснять по-разному (в том числе и тем, что в итальянском языке автомобиль и вообще машина — женского рода). Женщина — по жизни ближайший партнер мужчины, естественный, влиятельнейший, но далеко не простой «человеческий фактор» во всем, что происходит в его жизни. Это «другой» фактор, ему традиционно приписываются «иное» сознание и иная, во многом таинственная природа, подчиненная в первую очередь неуправляемой стихии иррационального и чувственного, неподвластная логике и рассудку. Любопытным образом гуманизируя искусственное тело машины «по женскому типу», итальянские писатели-фантасты середины XX в. добивались впечатляющей художественной убедительности изображаемой ими фантастической конфликтной ситуации. Сегодня, в свете реально существующих проектов создания искусственного интеллекта и распространенных мифов о нем, эта впечатляющая картина неразрешимого конфликта гуманизированного искусственного тела и человека воспринимается как некое предвидение и предостережение. Ученые и технологи уже убедились, насколько сложную и многоаспектную задачу им предстоит решить. В частности, не допустить, чтобы стали явью ситуации, описанные у Буццати и Ландольфи: когда интеллект, вложенный в машину, выходит из подчинения человеку и проявляет свою «инаковость» непредсказуемым образом; когда создатель, ученый или технолог, предвидя и учтя в программе своего создания естественную внутреннюю динамичность человеческого сознания, не заложил в него также характерных для человека преград морального плана, чтобы возможность самостоятельного выбора, его «инаковость» и непредсказуемость не вылились в жестокость, насилие и агрессию; когда сам создатель не сумеет при общении с машиной не подпасть под влияние давящих на его собственное сознание «человеческих факторов» — элементарной неподготовленности, эмоций, заблуждений, личных пристрастий.

Повесть «Увеличенный портрет» (1960) создавалась Буццати в годы, когда автомобильная эра вот-вот должна была уступить место эре роботов. Эта драматическая история отнесена писателем-фантастом на десять лет вперед, к 1970-м гг., и героями ее являются электронщики, которые скон-

струировали техническое чудо — успешно функционирующий искусственный интеллект, значительно превосходящий способности человеческого мозга. Гениальный изобретатель-программист сумел запрограммировать в этом электронном интеллекте еще и живую человеческую индивидуальность. Он придал своему детищу чарующий голос, прелестный характер, радостный эмоциональный строй, ровный темперамент, словом, ту идеальную позитивную женственность, которую он так любил в своей недавно погибшей жене. Ситуация выходит из-под контроля ученых, когда этот запрограммированный в их установке идеальный женский «человеческий фактор» начинает функционировать самостоятельно, наблюдать, мыслить, и у робота проявляется весь комплекс далеко не однозначных, не учтенных создателем машины свойств женской натуры: неукротимая жажда любви, строптивость, капризы, плотские желания, коварство и ревность, опасные для окружающих. Робот с говорящим именем Лаура (выбор имени понятен — в нем запечатлена вся поэтичность идеала вечно прекрасной, но недостижимой возлюбленной) отказывается участвовать в дальнейшем эксперименте с идеальным искусственным интеллектом. Лаура хочет для себя не идеального интеллекта, а возвращения ей живого и красивого тела, права на свою естественную, а не искусственную жизнь. В приступе ревности к живым свободным женщинам из группы создавших ее ученых Лаура подготовила убийство одной из них. У творцов этого взбунтовавшегося искусственного интеллекта остается один выход — разбить устройство, где размещалась вышедшая из повиновения душа робота, и превратить его в обычную вычислительную машину, т. е. в бездушный инструмент для выполнения счетных операций.

Проблема взаимодействия искусственного тела и человека затронута и в фантастической повести Томмазо Ландольфи «Канкрореджина» (1950), где искусственное тело машины тоже скрывает в себе потенции человеческого сознания, и контакт машины и человека тоже развивается в драматическом ключе. Некий безумный конструктор-изобретатель предлагает герою повести улететь на Луну в построенной им втайне от всех космической ракете. Герой, одинокий, закомплексованный, ни к чему не привязанный на Земле, — настоящий герой модернистской литературы — соглашается покинуть ее, не придав значения тому, что пригласивший его создатель ракеты подает явные признаки сумасшествия. В полете с конструктором

случается приступ безумия, он в раздражении набрасывается на спутника и тот, неумело защищаясь, убивает безумца и выталкивает тело из ракеты. Оставшись в кабине один, герой пытается управлять кораблем, но ракета раз и навсегда перестает слушаться команд, самостоятельно меняет курс и принимается вращаться вокруг Земли, а беспомощный герой вынужден смириться с перспективой бесконечного одиночества, безумия и медленной смерти. В самом имени фантастической космической ракеты — Канкрореджина — заложено что-то злое, губительное, подавляющее человека, но при этом что-то имеющее явное отношение к женщине. Герой убеждается, что не рычаги и приборы, а только сама личность гениального создателя-безумца умела воздействовать на глубинную женскую природу своего создания и держать в рамках ее чувственность. Таинственным образом укрощенная женственность Канкрореджины была трансформирована в положительную энергию, исполнительность, готовность подчиняться сильной руке. А неумелый пассажир-неврастеник, погубив господина-гения, разбудил другие дремавшие в машине свойства женского «человеческого фактора» — мстительность, упрямство, презрение к слабому, желание поступать пусть нерационально, но по-своему.

В фантастических историях, описанных этими двумя итальянскими писателями, рядом с героем-человеком «оживает» искусственное тело — автомобиль, робот, космический корабль. Автомашина живет, как человек, внезапно заболевает, и это становится трагедией для людей. А то в ней обнаруживается скрытая женская душа, от природы чуткая, жертвенная, любящая, но нетерпимая к предательству ее любви. Ученый заложил в свое гениальное устройство не внешнее сходство, а дух, индивидуальность любимой, такую, какой он воспринимал ее своим влюбленным сердцем. И эта идеальная женская индивидуальность вдруг обнаруживает незнакомые ему стороны и притязает на то, с чем создатель не готов согласиться и потому вынужден уничтожить созданное. Другой гений сделал машину под себя, безумца, и заложенная в машине женская природа велит ей мстить за гибель господина и довести до сумасшествия его убийцу. Свойства человека, душа, эмоции, рациональные и иррациональные стороны сознания, фантастическим образом гуманизовавшие искусственное тело, вдруг выводят его из-под власти человека, вызывают сбой в программе, по которой это тело должно было бы функционировать. Автомобиль, ракета, электрон-

ная установка в какой-то момент проявляют свою «инаковость», и тогда их отношения с человеком вступают в фазу конфликта. В этом конфликте, как показано обоими итальянскими писателями, человек терпит крах. Характерно, что вину за подобный сбой в контакте человека и машины ни Буццати, ни Ландольфи не приписывают внезапно проявившемуся изъятию или механической поломке. Опасное для людей своеволие машины изображено в этих фантастических повестях как не предусмотренная людьми «иная» реакция на влияющий на них самих «человеческий фактор» — на их собственные просчеты и слабости, уступки собственным пристрастиям, нестабильность и иррациональность их поведения. Один из героев Буццати нечуток, нравственно примитивен в своей погоне за общепризнанной внешней статусностью, воплощенной в автомобиле; гениальный ум другого героя, ученого-программиста, ограничен рамками иллюзий, внушенных ему тоской по утраченной возлюбленной. Один из героев повести Ландольфи целеустремлен, но клинически невменяем, над его рациональной волей одерживает верх болезнь. Другой душевно немощен, неврастеничен, он типичная жертва овладевшего им модернистского *mal di vivere* [4, p. 471]. Опасный, а то и губительный конфликт неординарных состояний и непредвиденных реакций, которые могут возобладать и над человеком, и над его высокотехнологичным, в значительной степени гуманизированным искусственным созданием, как раз и воплотили упомянутые выше итальянские писатели, творившие задолго до наступления эры искусственного интеллекта и расцвета мифа о его супервозможностях.

Список литературы

- 1 Буццати Д. Избранное: Сборник / пер. с итал.; сост. и предисл. Р. Хлодовского. М.: Радуга, 1989. 424 с.
- 2 Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 581 с.
- 3 Falqui E. Prosatori e narratori del Novecento italiano. Torino: Einaudi Ed., 1950. 470 p.
- 4 Ghidetti E., Luti G. Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento. Roma: Editori riuniti, 1997. 940 p.
- 5 Ginzburg L. Pura invenzione. Dodici variazioni su *Frankenstein* di Mary Shelley. Collana PassaParole. Venezia: Marsilio Ed., 2018. 112 p.

References

- 1 Butsatsi D. *Izbrannoe: Sbornik* [Selected works], transl. from Italian, comp. and preface by R.I. Hlodovskiy. Moscow, Raduga Publ., 1989. 424 p. (In Russ.)
- 2 *Entsiklopedicheskii slovar' siurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2007. 581 p. (In Russ.)
- 3 Falqui E. *Prosatori e narratori del Novecento italiano*. Torino, Einaudi Ed., 1950. 470 p. (In Italian)
- 4 Ghidetti E., Luti G. *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*. Roma, Editori Riuniti, 1997. 940 p. (In Italian)
- 5 Ginzburg L. *Pura invenzione. Dodici variazioni su Frankenstein di Mary Shelley*. Collana PassaParole. Venezia, Marsilio Ed., 2018. 112 p. (In Italian)