

Хайдеггер о технике: существо вопроса

Н. Н. Мурзин

Хайдеггер постоянно обращается к теме техники. Две работы он отводит этой теме специально – это «Вопрос о технике» и «Поворот» (у нас – в сборнике «Бытие и время»).

Что отличает постановку Хайдеггером вопроса о технике? Наметим следующие несколько пунктов.

- 1) Хайдеггер отказывается воспринимать технику просто как средство, и строить свои размышления о ней в таком ракурсе;
- 2) Хайдеггер отказывается морализировать по поводу техники, научно-технического мышления и технократического мира, хотя в его намерения также входит дать ему исчерпывающе полную историческую, культурную и философскую оценку;
- 3) Хайдеггер склонен видеть в наступлении технократической эпохи наиболее ясное и отчетливое проявление того характерного способа «мышления бытия», которое сложилось на Западе и определяет, в конечном итоге, его «судьбу»;
- 4) Чтобы понять технику, Хайдеггер предлагает вдуматься в то, что он называет «существом», или «сущностью» техники;
- 5) Это «существо», или «сущность» отличны от собственно техники, не совпадают с ней и непохожи на нее;
- 6) Чтобы продумать существо техники, мы должны проследить за его становлением и увидеть его исток в традиции западного мышления, как выстраивает ее Хайдеггер.

Мы привыкли воспринимать *techné* как «искусство» – искусство в самом широком смысле. Мы часто говорим: «искусство политики», «искусство боя», «искусство любви», и так далее. Подразумевая, очевидно, умение применять в определенной ситуации правила действия, способные помочь достижению цели, которую мы преследуем. Точно так же мы привыкли воспринимать «технику» как специфический извод науки – науку же, в отличие от искусства, трактуя теоретически, а не практически. Аристотель определяет «науку» (*episteme*) как то, что имеет дело с всеобщим и необходимым, в отличие от «искусства» (*techné*) и «рассудительности» (*phronesis*), которые связаны с индивидуальным и изменчивым. В этом он следует Платону – тому Платону, каким мы опять-таки привыкли его видеть, Платону «метафизики». Здесь краеугольный камень метафизики – онтологическая дифференциация: «бытие» и «становление», «вечность» и «время»... И техника, тем самым, находится на границе двух миров, принципиально различных. Она – следствие, результат познающей деятельности, средство к достижению целей, но сами «деятельность», «результат», «цель», «следствие», «средство» имеют смысл лишь в изменчивом мире, который не есть и не может быть предметом науки.

Казалось бы, мы нарушили слово, данное Хайдеггеру, и сразу же, словно забывшись, назвали «технику» средством к цели, в то время как он призывал отвернуться от столь приземленного ее рассмотрения. Однако Хайдеггер не говорит, что это в принципе неверно. Он только говорит, что это есть собственная идея техники, а не нечто, определяющее ее извне, независимо от нее самой. Здесь появляется «идея» – еще одно слово Платона. Неудивительно: разбирательство вполне в его духе. Мы помним, как Сократ спрашивает, есть ли собственная идея у таких жалких вещей, как обрезки ногтей. Казалось бы – «обрезки ногтей» и «техника»... Но суть, как ни странно, одна. Мы воспринимаем технику как своего рода производное, прикладное, несобственное. Извод чего-то еще. А Хайдеггер нам говорит: так и есть, и это сама идея техники, то есть, ее *собственное* существо. У техники есть идея, то есть, и она сама, значит, в полном смысле

слова «есть». Но в ее идее заключено, что она чему-то служит, и воспринимается в приложении к чему-то, в соотнесенности с чем-то. Так же, как, скажем, «красота». Поэтому, когда Хайдеггер говорит: «не считайте технику просто средством», он, фактически, повторяет им же разобранный ход Канта с онтологическим доказательством. Отрицание относится не к «средству», а к нашему представлению о том, что есть при таком раскладе средство. Как у Канта бытие – не просто предикат, но все же *предикат*, так и у Хайдеггера техника – не просто средство, но все же *средство*, и эта «средственность» техники – не ее реальность, а ее *идея*. В реальности же – и мы это видим – техника средство к самой себе, или даже самосушая цель, опасное тираническое, подчиняющее могущество. Но дело-то не в этом. Дело не в том, прекрасна техника или ужасна, могущественна она или бессильна. Возможность техники – это и возможность науки, и возможность искусства. И мы должны с этим разобраться.

Возможна ли истина не-истины, и если да, то чем она будет – истиной или не-истиной? Вот вопрос, который здесь возникает, и возможно, единственный, который вообще имеет значение. Платон разбирается с этим, в частности, в «Софисте». Софистика – это искусство. Техника тоже берет свое имя от «искусства», от *techne*. Искусство строится на подобии, на вещах, которые неподлинны, нереальны, иллюзорны. Причастны ли они какому-либо роду сущего? Какова их «идея»? Нет, следует спрашивать иначе. Что *дает* им их идею, что дает им так их понятая идеальность? Их «идея» есть то, что дает им подобие жизни, а не то, чем они являются или не являются изначально, по некоему определению. Платон показывает, что второе не приводит нас ни к чему. Значит, первое. Таким образом, подобие не коренится ни в вещи, реальной или иллюзорной, ни в воспринимающем, который движется к истине или от нее, ни в каком бы то ни было посреднике между ними. Подобие является *отношением*, а все перечисленное – его элементами. Следовательно, если в сравнении с реальным предметом иллюзорный представляется *беднее* «идеей», то мы должны понимать, что смысл «идеи» тут не квинтэссенция вещественности, а само это отношение, в которое и вещественность привходит, как в нечто большее, *знаком* которого иллюзия, *pseudos*, и является. И в таком ракурсе иллюзия богаче, полнее, «истиннее» идеей, чем реальность.

Вернемся теперь к Хайдеггеру. Обращаясь к истокам «техники» в «искусстве», *techne*, он приводит наиболее широкое определение искусства, данное Платоном. Точнее говоря, того, что искусство делает – или же того, что делает искусство таковым. А именно *poiesis*, производство. Его цель понятна. Мы опять-таки привыкли воспринимать «произведение искусства» как частный случай и пример «искусства вообще» – позиция, чреватая возвращением на повестку дня старого вопроса о курице и яйце. Еще для нас термин «произведение искусства» связан с неким предметом. Хайдеггер хочет вернуть «произведению» его исконный статус события, процесса. И не в смысле «производства». Для него *poiesis* ближе к сути того, что мы с придыханием называем «искусство», чем *techne*. Потому что *poiesis* дал смысл поэзии, а *techne* – технике. Хайдеггер прислушивается к словам. Поэзия, поэтичность для него – смысл даже не искусства, а вообще того, как живет, пребывает в мире человек. Человек, и тут он цитирует любимого им Гельдерлина, обитает на земле поэтически. Причем это не романтический пафос, а, если угодно, констатация факта. Человек – это всегда «как», потом «что». В этом «как» заложено и все искусство, и вся техника, и еще тысячи возможностей.

Так что же такое этот *poiesis*, это «как»? Чтобы выразить это, Хайдеггер переводит Платона на язык собственной мысли. Вот что получается: «Всякий повод для перехода и выхода чего бы то ни было из несуществования к присутствию есть *poiesis*, производство»¹.

Этот тезис заболтан до тривиальности. Конечно, мы знаем, что искусство – это делание чего-то такого, чего раньше не было. Вот не было, а я взял да и сделал. Создал. Я,

¹ Хайдеггер М. Вопрос о технике/ Время и бытие. М., «Республика», 1993. Стр. 224

таким образом, *technites* – художник, создатель, мастер. А моим «произведением» может быть что угодно – ночь, улица, фонарь, аптека... Что же здесь особенного, зачем снова обращать внимание на затертое, избитое, расхожее?

Ответ прост. Мало сказать, что человек обитает на земле поэтически. Надо показать, что поэтически – означает «как», и только потом «что». И это «как» обитания, пребывания человека на земле есть переход от небытия к бытию, а в терминах Хайдеггера – от несуществования к присутствию. Вот что твердит нам Платон, и повторяет вслед за ним Хайдеггер. Прежде всякой вещи небытие уже призвано к бытию и включено в него; прежде всякого события бытие уже смешано с небытием. Платон говорит об этом в «Софисте», и в «Пире», откуда цитата, потому что решатся вопрос и о природе мысли, о том, чему мысль принадлежит. Возможно, в первую очередь – этот вопрос. Насколько мысль – искусство, *poiesis*. А как же *techne*? *Techne* – это когда само «как» делается «что».

Когда Платон говорит о допущении, допущенности небытия к бытию, он выходит и за рамки собственного учения об идеях. Просто потому, что в определенном смысле «идеи» – это пример того, что получается, когда мы пытаемся осмыслить этот *poiesis*, это «как», через некое «что». Если я говорю, что некая вещь, не бывшая, делается ставшей, существующей, я невольно подразумеваю, что это *ее* небытие, проецирую *ее*, откидываю назад в *ее* «нет», «еще нет». Потому что как же иначе? Иначе ведь я и само небытие никак не смогу мыслить. Небытие, истолкованное как «еще нет» вещи, и делается Платоновой «идеей», Аристотелевой «возможностью», его же четырьмя причинами, средневековой «мыслью в разуме Бога» и бог знает чем еще. Здесь Платон критик самого себя, и критик остроумный – по крайней мере, остроумнее, чем те, кто позже с уверенностью заявит, что «Платон» – это «учение об идеях».

Но Платон действительно учение об идеях, если мы начнем понимать эти идеи не как призрак отдельной, конкретной, единичной вещи или даже родовидовое понятие, а как превосходящее отношение, в которое включено все наличное, вещественное, материальное. Идея вещи – это *сам* переход от небытия к бытию, а не *ее* переход от небытия к бытию. В плане теории рассуждений это, наверное, выглядит как грандиозное обобщение, и Хайдеггер потому и привязывает процесс *poiesis* к интеллектуальному событию *aletheia*, истины: «Событие произведения происходит лишь постольку, поскольку потаенное переходит в непотаенное. Этот переход коренится и набирает размах в том, что мы называем открытостью потаенного. У греков для этого есть слово *aletheia*. Римляне переводят его через *veritas*. Мы говорим «истина», понимая *ее* обычно как правильность представления»².

Здесь необходимо отметить два ключевых момента. Во-первых, в этом рассуждении все еще слишком много (для Хайдеггера-II, Хайдеггера «после поворота») феноменологии – он предпочитает говорить не столько о том, чем нечто является или как его следует понимать, сколько о том, в каком «свете» или «горизонте» любое нечто вообще воспринимается и наделяется значением для некоего сознания. С другой стороны, это его сознательная установка – заострять внимание на «как», а не на «что», и мы *ее* приняли. Но, и это наше второе замечание, когда Хайдеггер осуществляет перевод небытия/несуществования в «потаенное», он делает то же, что и Платон, когда тот вводит «идеи» – подстраховывается от небытия как оно есть, и неожиданно смещает внимание на «что». «Потаенное» забито этим «что», и *poiesis* выводит его на свет истины, в присутствие, в непотаенность, как Платонов демиург творит вещи по образцам идей, как четыре Аристотелевы причины вытягивают их же из возможности в действительность. Демиург, творящий конкретные единичности, не кто иной, как *technites*. И на этом месте *poiesis* превращается в *techne*.

Сам Хайдеггер этого вроде бы не замечает. Все, что он дальше скажет о технике, по большому счету, не так интересно, как *этот* поворот. Потому что он фактически

² Там же.

повторит все, что говорилось в ее адрес другими мыслителями, просто немного сместив акцент. И все равно техника будет признана средством, точнее, *идеей* средства. Конечно, это случится не на ровном месте. Рассуждения Хайдеггера о технике вольются (и он, очевидно, с самого начала это планировал) в более широкий поток рассуждений о «преодолении метафизики», «нигилизме», «судьбе Запада», который и является магистральным в творчестве позднего Хайдеггера. Попробуем вкратце обрисовать основные черты хайдеггеровского историцизма, чтобы стало более понятным, почему он сам вдруг впадает в последнюю «метафизику» и, тем самым, не только ставит под сомнение свою затею с ее преодолением, но и делает предельно проблематичным – в рамках своей мысли – выявление подлинного существа техники, как того, в чем раскрывается смысл «метафизики».

По Хайдеггеру, западное мышление разворачивается последовательно как утверждение субъекта, относительно которого все сущее должно быть понято прежде всего как *представленное*, предоставленное ему в широком спектре возможностей, от наблюдения до распоряжения и преобразования. Таким образом, представление/предоставление делается исчерпывающей характеристикой субъект-объектных отношений. Тут есть две проблемы – формирование ложных представлений (ошибок, иллюзий, произвольного или намеренного искажения действительности) и самосознание (каким образом субъект представлен самому себе). Но они так или иначе, в рамках той или иной философской системы, разрешаются. Собственно, начиная с греков, вся мысль Запада, истолковав «как» через «что», сразу перейдя к открытому и обеспеченному им «что», занята уточнением частных, как ей представляется, аспектов этого отношения – каким образом мы получаем истинные мнения и представления (эпистемология, методология наук), как мы затем согласовываем их с действительностью и закрепляем за ней определенное достигнутое значение (проблема языка, знаковых и терминологических систем в самом широком смысле), как мы воспринимаем самих себя в свете этого отношения (антропоцентризм, рационализм).

Что же тогда такое техника? Частная функция этой машины обеспечения и проверки представлений, истинной, изначальной, первой машины, машины в собственном смысле слова. Техника призвана заполнить, преодолеть разрыв между трансцендентальной отчетливостью представления (мир, сущее уже даны нам, даны раз и навсегда) и эмпирическим коррелятом этой безусловной данности – овладением, использованием, контролем. Она знак того, что мы на верном пути. Вот Хайдеггер и говорит: когда сущее открывается, простирается, оно как бы передает себя нам, или обещает, что передаст, или делает вид, что отдано нам. Так или иначе, характер его открытости (*aletheia, veritas* – истинности) таков, что позволяет такое истолкование.

Что представление есть схема, план, предназначенный к осуществлению, что оно должно работать, что мы должны испытать мир на истинность, т. е. на верность представлению (привести, фактически, к присяге), – вот это неожиданный поворот, создавший Запад. И этот поворот немислим, если только человек не посмотрит на себя неким совершенно странным образом, как на нечто *искусственное*. Потому что иначе банальная алчность – сущее безвольно лежит перед нами, возбуждает низменные желания – грабить, попирать, властвовать. И никак не препятствует нам все это безобразие над ним учинять. После этого как-то глупо призывать продумывать какие-то иные возможности отношений с сущим. Зачем, если и эти прекрасно работают. Хуже – если такова воля и судьба самого сущего, отпускающего себя к человеку, к «субъекту» в «устроенность». А это заключительные слова Хайдеггера в «Европейском нигилизме». Мол, сущее нас само еще и провоцирует на весь этот технократический шабаш. Поэтому критика Хайдеггера лишается основания. Она мифологична.

Но что если существо техники – не машина представления, предоставления, постанова (*Gestell*), гонящего все нам на потребу, подгоняющего сущее под нашу руку? Что если существо техники прежде всего затрагивает самого человека, а не осуществляется в его

представлении о «предмете»? Мы замечаем этот поворот в переходе от греческой культуры мысли к латинской, на что указывает и Хайдеггер, но не в том, на *что* он указывает, не там, *куда* он призывает нас смотреть. В римском стоицизме, например, поведение, действие становится доминирующим. Мысль план, набросок действия или же некое особое, внутреннее действие, упорядочивающее мою субъективность так же, как я привожу в порядок хозяйственные дела. У Сенеки мысль реминисцентна и критична, с ее помощью я разбираю то, что сделано, укоряю себя, если что-то сделал не так, не довел до конца, даю себе уроки на будущее (см. разбор Сенеки у Фуко³). Здесь действие, *работа, труд*. И главное в этом труде не преобразование сущего, при котором я могу выступать лишь как частная функция, в общем-то необязательная, а осуществление меня самого, перевод абстрактного (мыслей, отпущенного мне времени, жизненных сил и способностей) в конкретное, единичное, произведение. Я произвожу самого себя. То, что в это, помимо «меня», вовлечено и что-то (кто-то) еще – интересно, но вторично. Значит, если и в «представлении» заложено техническое, то не в представлении какого-то там сущего, а в моем собственном представлении себя. В том, как я себя вдруг увидел. А «что» скорее пример, то, до степени реальности чего я должен в самоосуществлении дойти.

Итак, я заставляю себя работать. Я должен действовать. Но это значит, что я с самого начала рассматриваю самого себя как нечто созданное-пригодное-подходящее именно для такой вещи, как «работа». То есть, я должен воспринимать себя как орудие. Искусственно. А вслед за собой и других людей, животных, в конце концов, даже природу. Так и тянет сказать: воспринимать себя как *тело*, через *тело*, потому что это вроде бы тело у нас грубая физика и потому призвано к труду. Но в действительности и тело не машина, и тело не менее мифологично, чем душа. В древних культурах главенствующим образом действия тела было в первую очередь *священнодействие*, ритуал, а это никакая не машинальность. Значит, римлянин-стоик вовсе не мерил душу телом, не навязывал физику метафизике, скорее, заставлял и душу, и тело работать по модели чего-то еще. Машины. Вопрос теперь в том, откуда эта «машина» взялась. И тут мы снова возвращаемся к прямому переводу греческого *techne* в наше «искусство».

Что же такое «искусство»? Что означает само это слово? И здесь нам Хайдеггер снова начинает помогать, потому что его главная заслуга, конечно – в самом этом призыве перестать мыслить банально, взглянуть на вещи под неожиданным углом. Мы привыкли к стандартным этимологическим ходам, поискам-проискам. Что делает Хайдеггер, когда хочет обозначить, скажем, существо метафизики? Он предлагает искать его смысл не столько в прошлом, в его про-ис-хождении и прочих интересных обстоятельствах (хотя он их, разумеется, приведет и разберет), сколько в будущем, когда оно в полной мере осуществилось – происходит же это у него в технике (он сам мыслит вполне технически, по критерию осуществления). «Идея» чего-то не *там*, не *тогда* и не *то же самое*, что это что-то. Более того, так понятая «метафизика» предполагает не то, что не-сущее (мысль, образ) – идея сущего, но что сущее *становится* идеей не-сущего. То есть, «метафизика», по большому счету, занята одной-единственной вещью – она продумывает Платонову «идею» до конца и доводит до полного *переворачивания*: теперь она в «конце», а не в «начале»; теперь она «становится», а не «есть»; теперь она сущее, а не эйдос.

Может показаться, что Хайдеггер объясняет технику через *techne*. И это, несомненно, во многом так. Но, попав в заколдованный круг метафизики, понимаешь, что это движение в обе стороны. И не в меньшей степени *techne* объясняется через технику, ранее через позднейшее. Мы сможем лучше понять *techne*, если увидим его уже тогда, у греков чреватой техникой, выводящим на тот момент еще в далекой исторической перспективе на технику. Как *techne* отдает «техникой», искусство отдает «искусственностью», «искусственным». Неживым, ненатуральным, поддельным. Это всегда предприятие,

³ Фуко М. О начале герменевтики себя/ Логос №2 (65) 2008. С. 74-79.

усилие, работа: Kunstwerk, work of art. «Работа» искусства, которую мы привыкли воспринимать как «произведение». В искусстве распознается ухищрение, повод, причина. Имя искусства ложится на само искусство тяжким бременем, почти что проклятием, приговором. Потому что искусство более всего стремится преодолеть эту свою искусственность и стать реальным, не менее реальным, чем моря, горы, небо и ветер.

Сбитые с толку единичностью, уникальностью, которая вдруг стала слышаться и видаться в «произведении» искусства, мы кое-что упустили. А именно, что искусство вещь сложная, составная, искусственная. Хайдеггер напоминает нам об этом, когда берется за Аристотеля с его четырьмя причинами. Дело не в том, что названо четыре, а может быть, их на самом деле три, или пять, или вообще одна. Четыре очень разных смысла объединяются здесь одним *родом* – причиной-виной. То, что искусство есть род, сама идея рода, вот что проговаривается у Аристотеля. И Хайдеггер указывает на это, толкуя идею как то, что собирает, нанизывает на себя разное. Если и присутствует единичность в искусстве, то это единичность родовая. Поэтому только произведение искусства закончено, определено, находится в границах. Другое дело, что границы эти особые, всегда разомкнутые, открытые соприродному.

Произведение искусства возможно постольку, поскольку может открыться родовая связь между предметами – очевидная или угадываемая, прямая или опосредованная, простая или сложная. Искусство как идея однородно на всех своих уровнях, в то время как, скажем, для науки различие между ними имеет решающее значение. Восхищение удавшимся произведением искусства всегда радость открывшейся вдруг однородности, обретение родства. Но в эту радость закрадывается, омрачая ее, страх – потому что ни один род не бесконечен. Потому что есть то, что первичнее всякого рода – при-рода, единство абсолютно разнородного, суть которого искусство никогда не постигнет и сравняться с которым не сможет. Другой род – всегда вестник несчастья, роковой неудачи искусства, одним тем, что он *есть*, что он *возможен*, он указывает, что первый род не осуществился в тотальности своих притязаний. Художник гений рода, для него другой род, другой художник оскорбление, бессмыслица. Один художник, по сути, отменяет другого. Это идущее из глубины, издревле правящее *alagon*, и цивилизация разве что самую малость смягчила горечь, остроту конфликта. Но роды, племена все равно будут воевать друг с другом, отказываться принять друг друга, и война по-прежнему отец всего, хотим мы этого или нет. Вот и Аристотель называет *alagon*, иррациональным, и низшее, и самое высокое, и ничтожнейшие вещи, и величайшие начала и силы, что правят миром и схватываются не последовательной *episteme*, а сверхлогической интуицией *pous'a*, ума, чутья. Грязь и боги странно сближаются, вплоть до полной неразличимости. Как их отличать, да и нужно ли. Эту же тему затрагивает Кереньи в «Дионисе», сближая богов с неразумным, неодушевленным, хаотически растительным через *zoe*⁴.

Техника, господство постанова – поставки сущего в наше распоряжение, высвечивает в искусстве идею, которая способна выделиться в самостоятельную фракцию и даже начать существовать отдельным, обособленным образом в новой форме. Заслуга Хайдеггера в том, что он видит связь там, где ее не видят или отказываются видеть, устанавливает глубоко и тщательное скрываемое родство, объединяющее философию, искусство и технику как линии одной судьбы. Технику в лучшем случае привязывают к науке, без которой, как традиционно считается, она невозможна. Хайдеггер показывает, что существо техники может осуществиться и иначе, может быть рассмотренным в иной связи. Конкретная «техника» в ее нынешнем состоянии далеко не предел, не последнее слово этого осуществления. Развитие техники, открытие немислимых ранее разрушительных перспектив даже на руку Хайдеггеру как философу, поскольку в самой доступной форме сообщает современному человеку идею о возможности полного уничтожения всякого существования, прекращения бытия, и работает против «субъекта», самонадеянно полагававшего совсем недавно овладеть сущим легко, без борьбы и без

⁴ Кереньи К. Дионис: прообраз неиссякаемой жизни. М., «Ладомир», 2007.

последствий. Тем самым человеческое существование снова выносится в эсхатологический простор, где только и возможно мышление бытия. Техника в проектировании, расчете и исчерпании поставляемого ею возвращает нам страх Ничто, который мы забыли. Значит ли это, что Хайдеггер прав, цитируя Гельдерлина: там, где опасность, вырастает и спасительное?⁵ Стоило ли поставить мир на грань уничтожения, сыграть в эту рискованную игру, чтобы вернуть богов, священное чувство жизни, по которому Хайдеггер так тоскует? В любом случае, этот ход такой же *alogon*, как и Гераклитов *polemos*.

Технократический мир чужд страсти, ему не хватает своих авантюристов и крестоносцев – пока что. В нем, как и повсюду в человеческой истории, идет спор-борьба посредственности и гениальности, вдохновения и калькуляции. Он, вот ведь ирония, все еще слишком *техничен*, но, как и искусство, стремится преодолеть ограничение своего существа. У Аристотеля искусство, в конечном итоге, определяет инакость – отличие результата, произведения, произведенного от всех его составляющих. Но если его различие с собственной формой и материей трансцендентально, а с целью исторично, то с автором, делателем, художником – непосредственно явлено. Это и есть явление, *феномен*. Искусство собирание разнородного в новый род, где разнородное повязано общей радостной виной. Это краткая передышка посреди всеобщей нескончаемой войны, которая очень скоро возобновится, и новые роды поведут ее. Техника, как и искусство, предназначена к тому, чтобы меняться. Она мечта искусства о мире всеобщего рода, однородном мире – мечта, воплотившаяся в действительность. Меняя ее, она сама меняется вместе с ней. Собственно, техника это реализм в искусстве, доведенный до предела. То, что сейчас она становится неким глобальным феноменом, т. е. главенствующим фокусом ожиданий, страхов и надежд, средством средств и способом мышления бытия, в конце концов, чем-то привычным и обыденнейшим – о чем это говорит? Только о том, что она обречена раньше или позже, посредством столь полного и небывалого сближения с «жизнью», сама ожить. Очевидно, каким-то совершенно непредсказуемым на данном этапе образом. Если техника не просто «средство», а судьба, значит, она обречена стать судьбой человека, но тогда и человек обречен стать ее судьбой. Это, несомненно, приведет к новым конфликтам и потрясениям, которые будут решаться уже в горизонте, в перспективе техники, в нестираемом неотменимом «повороте». «Техника» станет прошлым какого-то иного настоящего, где наши сегодняшние вопросы, возможно, потеряют значение. Род живет войной, но здесь война, нацеленная на время, не с другими, а с собой, война, в которой с ошеломительной, всевозрастающей скоростью «предшествующее» сменяется «последующим». Если коротко, это и есть то, что называется словом «прогресс». Существо техники.

⁵ Хайдеггер М. Вопрос о технике/ Время и бытие. М., «Республика», 1993. Стр. 234. А так же: Хайдеггер М. Поворот. Там же, стр. 255.