

Людина у новому, біотехнокібернетичному, «театрі» буття

Лада Прокопович, Одеський національний політехнічний університет

Мета дослідження – осмислення впливу на людину, соціальні відносини та соціокультурні комунікації змін, які відбуваються у соціумі та культурі завдяки появі людиноподібних роботів. Сприйняття людиноподібних роботів як нових, «просунутих», ляльок дозволяє в якості дослідницької стратегії залучити концепт «ляльковий театр буття», який є складовою концепції театральності соціокомунікативних проявів культури. Порівняння соціального життя із ляльковим театром, в якому люди – це ляльки (маріонетки, іграшки), яких створюють та якими керують боги, Доля й тощо має давні традиції у філософській думці, ще з часів античності. Ця міфологема породжує подвійне світосприйняття: з одного боку, вона відображає сприйняття людиною себе як ляльки у «театрі» життя, з іншого боку – роблячи ляльок, людина сама уподібнюється Творцеві. Це світосприйняття зберіглося і дооформилося у сучасній культурі. Відчуття себе лялькою у «театрі» життя не заважає людині бути одночасно і глядачем в цьому «театрі», і його критиком, і – головне – його інтерпретатором. Поява нових «ляльок» – людиноподібних роботів, андроїдів – сприяє формуванню нового, біотехнокібернетичного, «лялькового театру» буття. У цьому театрі андроїди за своїми функціями відносяться, скоріш, до маріонеток. Тільки система управління цими «маріонетками» більш складна. Ускладнювалася ця система поступово, у результаті чого послідовно з'являлися роботи нових поколінь – промислові роботи, роботи із органами відчуттів (тобто із різноманітними датчиками), роботи із штучним інтелектом. Особливості всіх цих поколінь втілювалися (і втілюються) в андроїдах, формуючі нові сценографію, драматургію і смисловий зміст «театру» буття. Наразі цей «театр» задає нові формати соціальних відносин і комунікацій, викликає необхідність визначення нових цінностей і норм, змушує замислитись про подальші роль і місце людини у новій природно-штучній реальності. У цьому «театрі» людина знаходить додаткові можливості для пізнання самої себе, своєї природи та сутності свого буття у світі.

Ключові слова: людина, людиноподібні роботи, «ляльковий театр буття», суспільство, комунікація, технології, пізнання

Human in the new, biotechnocybernetic, “theater” of being

Lada Prokopovych, Odessa National Polytechnic University

The purpose of the study is to understand the impact of Android implementation on a person, social relations and sociocultural communications of changes occurring in society and culture. Understanding androids as new, “advanced” dolls, allows us to use the concept of “puppet theater of life” as a research strategy. This concept is a part of a broader concept of theatricality of socio-communicative manifestations of culture. Comparison of social life with a puppet theater, where people are puppets created and controlled by gods, Destiny, etc., has a long tradition in philosophical thought since antiquity. It has been shown that this mythology gives rise to a double world perception: 1) it reflects the person’s perception of himself as a puppet in the “theater” of life; 2) when making dolls, man himself becomes like the Creator. This perception of the world has been preserved and completed in modern culture. Feeling like a puppet in the “theater” of life does not prevent a person from being at the same time a spectator in this “theater”, his critic, and – most importantly – his interpreter. The emergence of new “dolls” – androids – contributes to the formation of a new, biotechnocybernetic, “puppet theater” of being. In this theater, androids are similar to puppets in their functions, only the control system of these “puppets” is more complex. This system has complicated gradually. As a result, robots of new generations are created consistently – industrial robots, robots with feelings (with various sensors), robots with artificial intelligence. Features of all these generations embodied in androids form a new set design, drama and semantic content of the “theater” of life. Now this “theater” sets new formats of social relations and communications, necessitates the determination of new values and norms, makes us think about the future role of human in the new natural-artificial reality. In this “theater” a person finds additional opportunities for knowing himself, nature and the essence of his being in the world.

Keywords: human, androids, “puppet theater of life”, society, communication, technology, cognition

Человек в новом, биотехнокибернетическом, «театре» бытия

Лада Прокопович, Одесский национальный политехнический университет

Цель исследования – осмысление влияния на человека, социальные отношения и социокультурные коммуникации изменений, происходящих в социуме и культуре из-за появления человекоподобных роботов. Восприятие человекоподобных роботов как новых, «продвинутых», кукол позволяет в качестве исследовательской стратегии привлечь концепт «кукольный театр бытия», который является составляющей концепции театральности социокоммуникативных проявлений культуры. Сравнение социальной жизни с кукольным театром, где люди – это куклы (марионетки, игрушки), которых создали и которыми управляют боги, Судьба и т.д. имеет давние традиции в философской мысли, ещё со времён античности. Показано, что эта мифологема порождает двойное мировосприятие: с одной стороны, она отражает восприятие человеком себя куклой в «театре» жизни, в другой стороны – деля куклой, человек сам уподобляется Творцу. Это мировосприятие сохранилось и дооформилось в современной культуре. Ощущение себя куклой в «театре» жизни не мешает человеку быть одновременно и зрителем в этом «театре», и его критиком, и – главное – его интерпретатором. Появление новых «кукол» – человекоподобных роботов, андроидов – способствует формированию нового, биотехнокибернетического, «кукольного театра» бытия. В этом театре андроиды по своим функциям относятся, скорее, к марионеткам. Только система управления этими «марионетками» более сложная. Усложнялась эта система постепенно, в результате чего последовательно появлялись роботы новых поколений – промышленные роботы, осязательные роботы (то есть с различными датчиками), роботы с искусственным интеллектом. Особенности всех этих поколений воплощались (и воплощаются) в андроидах, формируя новые сценографию, драматургию и смысловое содержание «театра» бытия. Сейчас этот «театр» задаёт новые форматы социальных отношений и коммуникаций, вызывает необходимость определения новых ценностей и норм, заставляет задуматься о дальнейшей роли человека в новой естественно-искусственной реальности. В этом «театре» человек находит дополнительные возможности для познания самого себя, своей природы и сущности своего бытия в мире.

Ключевые слова: человек, человекоподобные роботы, «кукольный театр бытия», общество, коммуникация, технологии, познание

Постановка проблеми.

Трансформації, які наразі спостерігаються у соціумі, відбуваються на тлі чергової інформаційної революції та лавиноподібної появи нових технологій майже у всіх сферах людської діяльності. І, звісно ж, виникає необхідність не лише відслідковувати появу всіх технічних та технологічних новинок, а й осмислювати причини їх появи, оцінювати їх вплив на людей у соціальному, культурному, психологічному та інших аспектах.

В окремих випадках такому осмисленню допомагає погляд на соціальні процеси й явища, як на театр. Наприклад, бурхливий розвиток робототехніки можна розглядати крізь призму концепту «ляльковий театр буття».

Аналіз досліджень і публікацій.

Порівняння соціального життя із ляльковим театром, в якому люди – це ляльки (марионетки, іграшки), яких створюють та якими керують боги, Доля й тощо має давні традиції у філософській думці, ще з часів античності [6]. Порівняння людей із ляльками (і ляльок

із людьми) стало своєрідним дослідницьким підходом для філософів. Багато хто з них у своїх роздумах звертався до теми ляльок, лялькового театру, розмірковуючи про природу людини, розглядаючи її в соціальному, етичному, онтологічному аспектах [14].

Інший напрямок подібних досліджень пов'язаний із практикою виготовлення людьми ляльок (ритуальних, традиційних, авторських) та її міфологічним змістом. Міфопоетика цієї практики, як і теоретичні конструкції античних філософів, ґрунтується на міфологемі про походження людей з ляльок, створених богами. Ця міфологема породжує подвійне світосприйняття: з одного боку, вона відображає сприйняття людиною себе як ляльки у «театрі» життя, з іншого боку – роблячи лялькою, людина сама уподібнюється Творцеві. Це світосприйняття зберіглося і дооформилося у сучасній культурі. Відчуття себе лялькою у «театрі» життя не заважає людині бути одночасно і глядачем в цьому «театрі», і його критиком, і – головне – його інтерпретатором [12].

Метафоричний характер концепту «ляльковий театр буття», який є складовою концепції театральності соціокомунікативних проявів культури, містить досить потужний гносеологічний ресурс [11]. Цей ресурс ґрунтується на сприйнятті метафори як базової моделі гносеології, епістемології, що висвітлюється в працях Е. Кассіра [7], Н. Мішанкіної [10], Н. Арутюнової [1], Дж. Міллера [9], А. Річардса [16] та інших дослідників. Погляд на метафору як на дослідницьку концепцію формувалася в працях таких вчених, як Т. Кун [18], П. Рікер [15], Дж. Лакофф і М. Джонсон [19], А. Баранов [2] та інші.

У цьому плані, наприклад, досить ефективним виявилось поєднання метафори соціального хаосу, яку все частіше використовують для характеристики та філософського осмислення сучасного стану суспільства, із метафорою/концепцією театральності буття. Цей підхід дозволив показати, що однією з причин прагнення людей до театралізації життя є намагання впоратись із психологічним дискомфортом та екзистенційними страхами, які виникають в умовах соціального хаосу [13]. Це, у свою чергу, дає змогу говорити не лише про театралізацію життя як культурну практику, а й про театралізацію свідомості як один із способів (наряду із міфологізацією) інтерпретування дійсності.

Поява в «ляльковому театрі» життя нових ляльок – людиноподібних роботів – призвела до певних змін не лише у сценографії, а й у драматургії, у розподілі ролей, у смисловому змісті. Ці зміни потребують осмислення, зокрема і в рамках предмету соціальної філософії, який передбачає вивчення сутності та форм існування соціальної реальності, розробку методологічних підходів до її осмислення.

Тому **метою даного дослідження** є осмислення впливу на людину, соціальні відносини та соціокультурні комунікації змін, які відбуваються у соціумі та культурі завдяки появі людиноподібних роботів.

Сприйняття людиноподібних роботів як нових, «просунутих», ляльок дозволяє в якості дослідницької стратегії залучити концепт «ляльковий театр буття», який є складовою концепції театральності соціокомунікативних проявів культури. Методологічний апарат дослідження базується на методах і підходах соціокультурного аналізу.

Виклад основного матеріалу.

Якщо людиноподібних роботів порівнювати із ляльками, то, скоріш за все, із маріонетками. Тільки система управління цими «маріонетками» більш складна.

Ускладнювалася ця система поступово, у результаті чого послідовно з'являлися роботи нових поколінь – промислові роботи, роботи із органами відчуттів (тобто із різноманітними датчиками), роботи із штучним інтелектом.

Відлік історії сучасних промислових роботів зазвичай ведеться від появи першого. Проте Володимир Бусленко наполягав на тому, що, якщо числова шкала починається не з одиниці, а з нуля, то й має існувати нульове покоління роботів. У своїй книзі «Наш колега – робот» він зауважував, що «кожна ідея та будь-яке її технічне втілення мають свою нульову фазу, так би мовити, утробний розвиток проблеми» [3, с. 19].

Наприклад, сім-вісім тисяч років до нашої ери, в епоху неоліту, людина застосувала перші інструменти для свердління отворів у камінні, три-чотири тисячі років до нашої ери з'явився гончарний круг. Це – далекі родичі всіх сучасних токарних, свердлильних та карусельних верстатів.

Нульова фаза розвитку робототехніки також глибоко занурена в історичне минуле людства, вона також пов'язана із першим приладдям, завдяки якому люди покращували та полегшували своє життя. На думку В. Бусленко, цю фазу слід відлічувати від появи у II ст. до н.е. водяних годинників: вода, що витікала із посудини, піднімала поплавок, який вказував час на вертикальній шкалі. Автор цього винаходу – олександрійський механік Ктезібій.

Більш складні прароботи в античному світі існували у вигляді статуй, що оживали, та всіляких «дивовижних» машин: достатньо було кинути декілька монет до відкритого рота кам'яного грифона, щоб «священна вода» сама по собі полилася з його очей.

Одним із перших автоматичних пристроїв, що копіюють конструкцію живого «механізму», історики інженерної справи фіксують дерев'яного голуба, якого створив друг давньогрецького філософа Платона, відомий як Архітас із Таренту. За свідченнями сучасників, цей голуб літав, як справжній. При всій привабливості таких «свідчень» історики визнають, що відділити їх від легенд, густо замішаних на міфах, майже неможливо.

Втім, ці легенди хоч і не мають достовірного підтвердження реального створення таких речей, але красномовно вказують на прагнення людей до їх створення.

Вони ж фіксують і прагнення людей до створення власних механічних копій.

І ось тут постає питання: навіщо люди створювали андроїдів – автоматичні пристрої, що копіюють зовнішній вигляд та рухи людини, попри те, що вони аж ніяк не полегшували життя й працю самих людей? Адже більшість легенд, анекдотів та історично зафіксованих подій свідчать про «непрактичний» характер використання цих людиноподібних машин.

Наприклад, є згадка про те, що у XIII столітті у архієпископа міста Регенсбург Альбертуса Магнуса був механічний «вартовий», який стояв біля дверей його кімнати у монастирі. Цього «вартового» було зроблено із воску, деревини, металу та шкіри. За легендою, він вітав відвідувачів, розпитував їх про справи, жартував із ними, поки вони очікували на аудієнцію із архієпископом. Зберігся навіть анекдот про те, що одного разу, коли один із учнів єпископа, молодий філософ Томас Аквінський, почав йому набридати своїми філософськими запитаннями, він відлупцював його дубиною.

Подальше створення андроїдів було пов'язано із винаходом німецького годинникаря Петера Хенлейна у XVI столітті годинника із пружинним приводом. У цьому годиннику вперше були використані принципи та окремі механізми, які згодом набули широкого розповсюдження у різноманітних автоматах.

Одним із майстрів, що створювали такі мініатюрні автомати, був Хуанело Таріано, інженер при дворі імператора Карла V. Таріано створював для нього іграшкових солдатиків, які вправно фехтували, пастушку, яка грала на лютні. Існує легенда, що він створив навіть андроїда розміром із людину, який кожного дня з'являвся на вулицях Толедо, закупаючи провізію для свого господаря. Легенда виявилася настільки привабливою і стійкою, що вулиця в Толедо, на якій мешкав винахідник, й по сьогодні зветься «вулицею дерев'яної людини».

У 1675 році голландський винахідник Християн Гюйгенс побудував перший маятниковий годинник.

Такі успіхи механіків потребували осмислення. Слід було якось впорядкувати безліч нових фактів, виявити їх соціально-філософські засади, спробувати спрогнозувати подальші кроки людства у цьому напрямку.

Одним із перших до такого осмислення вдався французький філософ Рене Декарт. Свого часу він захоплювався андроїдами і навіть створив механічну жінку на ім'я Франсіна. А у 1637 році філософ написав, що прийде час, коли людство створить «бездушні механізми», котрі будуть вести себе, як люди [5].

У 1747 році інший французький філософ і лікар Ж. де Ламетрі видав трактат «Людина-машина», в якому, зокрема, писав: «У порівнянні із мавпою та найрозумнішими тваринами вона є те саме, що й планетний годинник Гюйгенса із годинником імператора Юліана. Якщо для фіксації руху планет треба було більше інструментів, колесиків, пружин, ніж для показу часу на годиннику, якщо на створення флейтиста Вокансону знадобилося більше вправності, ніж на качку, то на створення механічної людини, здатної говорити, треба було б ще більше; неможна думати, що таку машину неможливо створити, особливо руками якогось Прометея...» [8].

Про якого Вокансона з його флейтистом йдеться в цьому фрагменті? Про французького винахідника та інженера Жака де Вокансона (1709–1782), автомати якого можна вже віднести до достовірно відомих. Серед цих автоматів був пастух, який грав на флейті. Сам винахідник іноді акомпанував йому на тамбурині. Репертуар андроїда-флейтиста складався із дванадцяти музичних п'єс. Інший андроїд Вокансона грав лівою рукою на провансальській сопілці, а правою – на бубні. При цьому ще й клацав язиком за звичаєм провансальських сопілкарів.

Качка, яка згадується у трактаті Ламетрі, також є відомим механічним твором Вокансона. Її навіть згадував у своїх щоденниках Гете.

Усі ці винаходи Вокансон демонстрував публіці у Парижі в 1738 році.

А в 1774 році швейцарський годинникар П'єр Дро та його син Анрі продемонстрували ще одну дивовижну конструкцію – механічного писаря. Він чинно умокав гусяче перо у чорнильницю і рівним, красивим почерком виводив довгу фразу. При цьому він рухав головою та вдоволено проглядав написане. Наприкінці він навіть присипав, як тоді водилося, аркуш піском та струшував його.

Окрім писаря, майстри виготовили механічного малювальника та музикантку, яка виконувала на фісгармонії вельми складні твори.

Ці андроїди мали успіх і на виставці у Парижі, але в Іспанії майстри потрапили під

гнів інквізиції, котра звинуватила їх у чаклунстві та посадила у в'язницю, відібравши автомати-андроїди.

Часто саме із іменем Анрі Дро пов'язують появу слова «андроїд». Проте деякі дослідники вважають це лише збігом, хоча й вдалим. Більш об'єктивною та логічною здається етимологія від грецького слова “anthros” – чоловік, або “anthropos” – людина. Звідси – «людиноподібний».

Поступово захоплення андроїдами почало вщухати. Кращі конструкції, що були створені за часів Середньовіччя та епохи Просвітництва, потім лише повторювалися у різних варіантах. Наприклад, у 1810 році німецький механік І. Кауфман створив механічного трубача, який віртуозно виконував декілька складних п'єс на трубі. У 1850 році Г. Дешан змайстрував автоматичну «приборкувачку змії». У 1893 році Дж. Мур побудував механічну людину з приводом від парової машини.

Отже, бачимо, що старовинні андроїди зазвичай грали на музичних інструментах, щось писали, малювали, дресировали змії тощо. І при цьому – жодної згадки про те, що вони виконували якусь тяжку роботу – щось будували, орали землю або робили щось подібне.

Цю роботу виконували промислові роботи, яким не надавали людських рис.

Навіть навпаки, першим «промисловим роботом», якого створив Вокансон, був осел, який ткав на звичайному ткацькому верстаті. Цей випадок красномовно підтверджує загальну ситуацію, бо до створення саме такого «промислового робота» винахідника спонукала образа на ліонських ткачів, які, коли дізналися, що винахідник замислив створити автоматичний ткацький верстат, вирішили його побити. Ось він і зобразив їх у вигляді віслюка, який вперто, всупереч технічному прогресу, продовжує працювати на старому обладнанні.

А технічний прогрес набирав обертів. Автоматичні машини з'являлися у текстильній, металообробній, гірничо-видобувній та інших галузях промисловості. Проте всі вони жодним чином не нагадували людей.

Так само відбувається і сьогодні, коли цікавість до андроїдів знов зросла. Сучасні андроїди із штучним інтелектом грають у шахи, баскетбол (робот CUE), футбол (робот «Нао»), працюють екскурсоводами (робот «Сепулька», створений у Москві за часів СРСР), рекламують

на міжнародних виставках комп'ютерні ігри (робот «Кара», 2017), розмовляють із журналістами та державними діячами (робот «Софія», 2015), грають у спектаклях (робот Ever-3 виступає на сцені сеульського театру у п'єсі «Робот і сім гномів») та, на відміну від андроїда архієпископа Магнуса, не дубасяють молодих філософів, а самі читають лекції з філософії (у Військовій академії США).

То що ж змушувало людей (і змушує зараз) створювати роботів, які по факту не полегшують ані життя, ані працю людини? І чому так наполегливо люди прагнуть надавати цим роботам людських рис, створюючи власні штучні копії? Адже важко припустити, що стільки зусиль, матеріальних та інтелектуальних ресурсів витрачається лише заради створення людиноподібних «іграшок».

Зазвичай філософи припускають, що тут людство діє за принципом «Збудуємо копію – можливо, зрозуміємо, як збудований оригінал».

Так, дійсно, практика показує, що на цьому шляху люди багато чого дізналися про самих себе. І ці знання надають поштовхів для нових винаходів. «Працюючи над створенням роботів, – писав відомий винахідник М. Трінг, – я уважно придивлявся до всього, що мені доводилося робити руками, та намагався уявити собі, як міг би зробити таке саме робот із електронним мозком. Здатність людини до найточнішої координації рухів та до оцінки обставин, що виникають у процесі роботи, настільки мене приголомшила, що я вирішив серйозно зайнятись телекерованими механізмами» [17].

Така творчість кожного разу стикається із проблемою – а що, власне, означає людиноподібність? Адже йдеться не лише про зовнішній вигляд або особливості рухів кінцівок.

Людських якостей робота набували поступово. «Роботи першого покоління моделюють рухові функції людини і тварини, вони беруть і кладуть, піднімають і опускають, виймають, струшують, крім того, робот ходить, скаче, перелазить та марширує, – перелічує В. Бусленко. – Роботи другого покоління модулюють функції відчуттів: вони бачать і чують, відчують запахи і дотики. Роботи третього покоління моделюють функції мислення: впізнають і згадують, розмірковують і пробують, помиляються і вчаться на помилках» [3, с. 33].

А ще важливою складовою людської природи є необхідність у спілкуванні із іншими людьми.

«— Чому ти вчора прийшов так пізно? – незадоволено питає Мегпай.

– Я ходив до кегельбану, – відповідає Скотт Робертсон, її чоловік.

– А мені здавалось, що ти відчуваєш відразу до цієї гри, – підступно відповідає Мегпай.

– Коли я у компанії, то не відчуваю.

– А я до цієї компанії не відношусь?

Скотт мляво протестує:

– Це ж не те саме.

– Авжеж, тому що ти не можеш знайти собі жінок у себе вдома!»

Цей діалог, дуже схожий на сімейну сценку, відбувся між комп'ютером, точніше, комп'ютерною програмою «Мегпай – Сорока» і молодим психологом Йельського університету, якому було відведено роль чоловіка при ревнивій та сварливій дружині. Ця програма не зберігає заготовлені та стереотипні фрази. Вона сама формує відповіді. Вона аргументує, «розмірковує», і цим дещо нагадує людину.

Наразі таких діалогів існує величезна кількість. З того часу, як з'явився тест Тюрінга «Якщо я не здогадуюсь, що зі мною розмовляє машина, то ця машина вже досягла інтелектуального рівня людини», як із Рогу достатку посипалися різноманітні електронні співрозмовники.

Наприкінці 60-х років минулого століття американський кібернетик, викладач Массачусетського технологічного університету Дж. Вейценбаум створив декілька програм, головною метою яких є збити з пантелику експертів. Найбільш відомою його програмою є «Еліза», яка здатна вести світську бесіду.

Згодом з'явилася програма «Перрі», яку розробив К. Колбі у Стенфордському університеті. На відміну від «Елізи», ця програма служить більш практичній меті – допомагати психіатрам-початківцям набувати навичок розмов із пацієнтами: вона моделює людину, що страждає на манію переслідування.

Нещодавно з'явилася робот-програма «Софія», бесіди якої перед широким загалом наробили багато галасу у пресі на Інтернеті.

Проте чи дійсно такі «бесіди» є спілкуванням? Або це лише його імітація? Не здійснення однієї із соціальних практик людського життя, а лише гра в неї, як у театрі?

Чи сприяють усі ці «розмови» набуттю роботами людського? І хоча розробники андроїда Ever-1 стверджують, що створили свою «Єву» для міжособистісної комунікації (так,

принаймні, вказано в українській Вікіпедії), чи не поспішають вони з визначенням як особистостей обох сторін комунікації? Адже людину робить людиною (індивіда – особистістю) не імітація комунікації, а справжнє спілкування, у результаті якого від людини до людини передається соціально-культурна інформація (знання, цінності, життєвий досвід) та відбувається обмін емоціями, почуттями.

Чи переростають у чутливих роботів (хай там скільки в них закладено різних датчиків) відчуття у почуття?.. Чи перетворюється накопичена ними інформація у знання?

І чим такі «розмови» відрізняються від «гри» механічних андроїдів на музичних інструментах? Адже то було не виконання музичного твору, а лише його імітація, яка здійснювалася за певною програмою (за принципом шарманки). Справжнє ж музичне виконання передбачає не лише алгоритм дій та принципи, а й передачу емоційного змісту твору, натхнення, виконавчу інтерпретацію.

Чи здатні роботи із штучним інтелектом інтерпретувати наявну інформацію (і дійсність взагалі)?.. Хоча питання тут навіть не у тому, чи здатні вони це робити, а у тому, чи треба наділяти їх цією здатністю? (Якщо, звісно ж, розуміємо, яким чином самі це робимо).

Комунікативний аспект цих запитань дозволяє звернути увагу на те, що роботам надають людських рис лише тоді, коли використовують їх у сферах діяльності, які передбачають публічність, елементи театралізації в події або акті комунікації. Тобто там, де нема соціального «театру», нема необхідності й в людиноподібності. Це зайвий раз доводить те, що театральність є важливою складовою життя людей, але виникає вона лише в умовах публічності, тоді, коли відбувається акт комунікації між «актором» і «публікою» [11; 14].

Виходить, що люди переносять на роботів ще й моменти соціалізації: як людина стає Людиною (особистістю) лише серед людей, так і роботи, що знаходяться серед людей, мають бути «людьми», а серед машин – нехай залишаються машинами. Адже і люди, які працюють із машинами або в умовах, що нагадують роботу машини, часто відчувають себе машинами (або частинами машини, її «гвинтиками»).

На це вказував ще у 1974 році американський публіцист Луїс «Стадс» Теркел у своїй фундаментальній праці «Робота: люди розповідають про свою щоденну працю і про те, як вони до цієї праці ставляться».

– Я – машина, – каже робітник, що обслуговує машину для точкового зварювання.

– Я – звір у клітці, – скаржитися касир банку.

– Я – мул, – каже металург.

– Я перетворився на сільськогосподарське приладдя, – констатує сезонний працівник.

– Я – робот, – кажуть про себе майже всі «сині комірці» та «білі комірці».

Стадс Теркел наводить ще багато подібних прикладів [20], які вказують на те, що люди створюють роботів – автоматизовані машини – не лише задля позбавлення себе важкої або небезпечної праці, й для того, щоб самим не ставати роботами.

А людських рис люди надають лише тим машинам, які спільно із ними приймають участь у «театрі» життя, який часто супроводжується ще й процесом пізнання людиною самої себе.

У цьому контексті принцип «Створи копію – дізнайся, як створений оригінал» має не лише практичну та теоретичну соціально-філософську цінність. Він змушує порушити й таке питання: якщо людина створює свої робото-копії задля розуміння самої себе, то як розуміти уявлення про те, що Бог створив людину «за образом та подобою своєю»? Він теж, через створення людей, намагався пізнати самого себе?.. Тобто людина як творіння Бога – не ціль, а засіб?

Цей аспект роздумів знов повертає нас до практики виготовлення людьми ляльок (ритуальних, традиційних, авторських), до практики, яка дозволяє людині відчутися себе Творцем. І так само, як боги, що створювали перших людей із ляльок, а потім влаштовували світ, як ляльковий театр, люди створюють власних ляльок, щоб влаштовувати власний «ляльковий театр» буття. «Театр», в якому людина є не лише творцем ляльок-маріонеток, а й режисером, драматургом, критиком.

Питання тепер в тому, чи зможуть (а якщо зможуть, то коли) ці «ляльки» перетворитись на «акторів», що здатні самостійно інтерпретувати свою роль? А якщо зможуть, чи не буде наступним кроком – перетворення їх на «режисерів», здатних ще й самостійно ставити завдання?.. Наскільки широким може бути коло цих завдань? Чи потрібно буде їх обмежувати так, як обмежуються зараз деякі людські прагнення та вчинки багатьма законами? Хто ці закони має встановлювати? Люди? На якій підставі?.. Якщо закони для людей пишуть люди, то закони для роботів мають приймати роботи. А якщо роботи здатні формулювати закони, тобто мислити, то вони вже

й не роботи?.. Чи зітреється при цьому кордон між людиноподібністю та людяністю?.. Яку роль буде відведено людині в цій новій реальності?

Адже вже зараз є розуміння того, що роль людини в «театрі» буття почала змінюватись із появою машин. Принаймні, змін зазнав характер наукового пізнання, стиль наукової діяльності. Про це розмірковував Генріх Волков, виходячи з того, що «машинне виробництво внесло справжню революцію у спляче царство технологічної емпірії» [4, с. 152]. Тому що машина сама по собі представляє вже не просту, а складну систему, яка створюється завдяки жорсткому взаємозв'язку великої кількості технічних компонентів. Вона утворює міцну єдність деталей, які функціонують у заданому ритмі і чіткій послідовності. Крім того, кожна машина функціонує у зв'язку із цілим комплексом інших машин та приладів, як частина великої технологічної системи.

Цій системності у будівництві машинної техніки відповідав, а історично і передував, системний характер наукового знання, точні методи науково-дослідницької діяльності. На думку Г. Волкова, націленість науки на готовий практичний результат, конкретне технічне рішення породжують специфічний стиль наукових публікацій, де панує неупереджена і «безпощадна» логіка силогізмів, математичних формул, графіків та креслень. У результаті «сторінки багатьох наукових статей та книг нагадують до блиску вичищені, відполіровані, строго стандартні (щойно з конвеєра) технічні агрегати – царство втіленого формалізму бездоганно точного мислення» [4, с. 153].

Хід творчих пошуків – роздумів, невдач, помилок, як правило, залишається за рамками такого викладу, тут важливий лише остаточний результат. Тут важливо викласти все послідовно, логічно, економічно, але водночас і максимально ґрунтовно, без перебільшень, без іскри уяви та фантазії. Уява та фантазія потрібні у самому процесі наукової творчості, а не під час презентації її результатів. Це змушує не лише автора статті, а й її читача рухатись у заданому напрямку логічних побудов. «Здається, що читачами таких публікацій мають бути не люди, а машини, – робить невтішний висновок Г. Волков. – І це аж ніяк не містифікація. Це дійсно схоже на правду, тому що кінцевими «адресатами» таких публікацій є технічні додатки науки, а люди (науковці-прикладники, інженери та техніки) виступають як допоміжна, передаточна ланка, як засіб, яким техніка користується для свого функціонування та розвитку» [4, с. 154].

Якщо такі формулювання – «люди ..., як засіб, яким техніка користується...» – з'являлися в роздумах філософів наприкінці ХХ століття, то що маємо думати зараз, при інтенсивних розробках штучного інтелекту? Чи дійсно люди власноруч створюють реальність, в якій все менше місця залишається для них самих, для людського?

Або просто людське стає іншим, набуває інших рис та сенсів?

Ким, до речі, у цій реальності будуть люди із вживленими цифровими чипами, імплантатами для безпосереднього управління комп'ютерами? Хто ким буде насправді керувати в цьому «біотехнокібернетичному театрі»? Хто буде «смикати» за ниточки-нейрони в таких системах природно-штучного інтелекту та природно-штучної тілесності?.. Враховуючи, що такі експерименти вже зараз активно проводяться, зрозуміло, що сучасну проблематику біоетики слід розширювати ще й такими питаннями біотехноетики.

Хай там як воно складеться у майбутньому, але всі ці питання вже зараз змушують замислюватись (знову й знову) над тим, що є Людина. І метафора, що порівнює людей із ляльками, допомагає в цьому, як дослідницький підхід з потужним онтологічним ресурсом.

Висновки.

Практика створення людьми своїх копій – ляльок – існує дуже давно. Мабуть відтоді, відколи людина вперше почала замислюватись над тим, хто вона є, яка її роль і місце в цьому світі. Створюються ляльки з різними цілями – для використання в магічних ритуалах, дитячих іграх, для колекціонування тощо – але сприйняття ляльки саме як моделі людини сприяло виникненню лялькового театру, в якому

моделюються різні життєві ситуації людей. Це, у свою чергу, дало підстави й життя людей порівнювати із ляльковим театром, а людей – із ляльками-маріонетками, якими керують, смикаючи за нитки, боги.

Поява в культурі нових моделей людини – людиноподібних роботів – дозволяє розглядати їх як ляльок нового покоління в сучасному «театрі» життя.

У цьому контексті проявляється подвійна сутність андроїдів як культурних артефактів: з одного боку, вони є результатом людської діяльності, з іншого боку, вони ж цю діяльність і актуалізують, будучи носіями ідей (як втілених, так і потенційних). Тому, якщо розглядати людиноподібних роботів не лише як машини, а й як «ляльок», якими «грається» сучасне людство, то можна отримати уявлення не лише про рівень його технічного розвитку, а й про інші аспекти його існування. Зокрема, про формування нових соціальних відносин і соціокультурних комунікацій, де андроїди виконують роль медіаторів між світом людей і світом техніки. Чим більш техногенним, техномірним стає світ (точніше, таким його роблять самі люди), тим більшою стає потреба у таких медіаторах. Чим більше їх стає, і чим більше вони починають походити на людей, тим більше виникає питань про співвідношення техномірного і людиномірного у сучасному (і майбутньому) біотехнокібернетичному «театрі» буття. Цей «театр», який задає нові формати соціальних відносин і комунікацій, викликає необхідність визначення нових цінностей і норм, змушує замислитись про подальші роль і місце людини у новій природно-штучній реальності.

У цьому «театрі» людина знаходить додаткові можливості для пізнання самої себе, своєї природи та сутності свого буття у світі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 326 с.
2. Баранов А.Н. Очерк когнитивной метафоры / А.Н. Баранов // Русская политическая метафора (материалы к словарю). – Москва, 1997. – С. 240-252.
3. Бусленко В. Наш коллега – робот / В. Бусленко. – Москва: Молодая гвардия, 1984. – 222 с.
4. Волков Г.Н. Три лика культуры / Г.Н. Волков. – Москва: Мол. Гвардия, 1986. – 335 с.
5. Декарт Р. Сочинения в 2 т. / Р. Декарт. – Москва: Мысль, 1989. – Т.1.
6. Иванова Д. Специфика античного театра ляльок: осмысления теоретического та практического досвіду / Д. Иванова // Аркадія. – 2015. – № 2(42). – С. 74-78.
7. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры. – Москва: Прогресс, 1990.
8. Ламетри Ж.О. Человек-машина / Ж.О. Ламетри // Сочинения. – Москва: Мысль, 1978.
9. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры / Дж. Миллер // Теория метафоры. – Москва: Прогресс, 1990.
10. Мишанкина Н.А. Метафора в науке: парадокс или норма? / Н.А. Мишанкина. – Томск, 2010. – 282 с.
11. Прокопович Л.В. Метафори в дискурсі філософського осмислення сутності й форм соціальної реальності / Л.В. Прокопович // Гілея: науковий вісник. – 2019. – Вип. 145 (6). – С. 132-136.
12. Прокопович Л.В. Соціально-філософські аспекти функцій ляльок у «театрі» буття / Л.В. Прокопович // Гілея: науковий вісник. – 2019. – Вип. 140(1). – С. 83-88.

13. Прокопович Л.В. Театральність буття в умовах соціального хаосу: філософський та психологічний аспекти / Л.В. Прокопович // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2019. – Т. 22. – № 5. – С. 25-36. DOI: 10.15421/171950.
14. Прокопович Л.В. Філософсько-аксіологічний аспект «лялькового театру» буття / Л.В. Прокопович // Scientific Journal “Virtus”. – 2018. – № 28. – Р. 39-42.
15. Рикер П. Живая метафора / П. Рикер // Теория метафоры. – Москва: Прогресс, 1990.
16. Ричардс А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры. – Москва: Прогресс, 1990.
17. Тринг М. Как изобретать? / М. Тринг, Э. Лейтуэйт. – Москва: Мир, 1980. – 272 с.
18. Kuhn T. The Structure of Scientific Revolutions / Thomas S. Kuhn. – Chicago: University Press, 1970. – 210 p.
19. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago; London: University Press, 1980. – 242 p.
20. Terkel S. Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do / Studs Terkel. – New York: Panthenon/Random House, 1974.

REFERENCES

1. Arutyunova, N.D. (1999). *Yazyk i mir cheloveka* [Language and human world]. Moscow, 326 [in Russian].
2. Baranov, A.N. (1997). Oчерк kognitivnoy metafory [Sketch of cognitive metaphor]. *Russian political metaphor (dictionary materials)*. Moscow, 240-252 [in Russian].
3. Buslenko, V. (1984). *Nash kollega – robot* [Our colleague is a robot]. Moscow, 222 [in Russian].
4. Volkov, G.N. (1986). *Tri lika kultury* [Three faces of culture]. Moscow, 335 [in Russian].
5. Descartes, R. (1989). *Sochineniya v 2 t.* [Essays in 2 t.]. Moscow, T.1 [in Russian].
6. Ivanova, D. (2015). Spetsyfika antychnoho teatru lyal'ok: osmyslennya teoretychnoho ta praktychnoho dosvidu [The specifics of ancient puppet theater: understanding the theoretical and practical experience]. *Arcadia*, 2(42), 74-78 [in Ukrainian].
7. Cassirer, E. (1990). Sila metafory [The Power of Metaphor]. *Theory of metaphor*. Moscow [in Russian].
8. Lametri, J.A. (1978). Chelovek-mashina [Man-machine]. *Writings*. Moscow [in Russian].
9. Miller, J. (1990). Obrazy i modeli, upodobleniya i metafory [Images and models, assimilations and metaphors]. *Theory of metaphor*. Moscow [in Russian].
10. Mishankina, N.A. (2010). *Metafora v nauke: paradoks ili norma?* [Metaphor in Science: Paradox or Norm?]. Tomsk, 282 [in Russian].
11. Prokopovych, L.V. (2019). Metafory v diskursi filosofov'koho osmysleniya sutnosti y form sotsial'noyi real'nosti [Metaphors in the discourse of philosophical understanding of the essence and forms of social reality]. *Hileya: scientific bulletin*, 145(6), 132-136 [in Ukrainian].
12. Prokopovych, L.V. (2019). Sotsialno-filosofski aspekty funtsiy lyalok u “teatri” buttya [Socio-philosophical aspects of the cultural functions of puppets in the “theater” of life]. *Hileya: scientific bulletin*, 140(1), 83-88 [in Ukrainian].
13. Prokopovych, L.V. (2019). Teatralnist buttia v umovakh sotsialnogo khaosu: filosofskiy ta psykholohichnyi aspekty [Theatricality of being in conditions of social chaos: philosophical and psychological aspects]. *Scientific and theoretical almanac “Grani”*, 22 (5), 25-36. DOI: 10.15421/171950 [in Ukrainian].
14. Prokopovych, L.V. (2018). Filsofov'ko-aksiolohichnyy aspekt “lyalkovoho teatru” buttya [The philosophical and axiological aspect of “puppet theater” of being]. *Scientific Journal “Virtus”*, 28, 39-42 [in Ukrainian].
15. Ricker, P. (1990). Zhivaya metafora [Live metaphor]. *Theory of metaphor*. Moscow [in Russian].
16. Richards, A. (1990). Filosofiya ritoriki [Philosophy of rhetoric]. *Theory of metaphor*. Moscow [in Russian].
17. Tring, M., Leithwaith, E. (1980). *Kak izobretat?* [How to invent?]. Moscow, 272 [in Russian].
18. Kuhn, Thomas S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: *University Press*, 210.
19. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago; London: *University Press*, 242.
20. Terkel, S. (1974). *Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do*. New York: Panthenon/Random House.

Прокопович Лада Валеріївна

Кандидат технічних наук, доцент
Одеський національний політехнічний університет
65044, Одеса, пр. Шевченка, 1

Prokopovych Lada

Ph.D. Engineering, Assoc. Prof.
Odessa National Polytechnic University
1, Shevchenko avenue, Odessa, 65044, Ukraine

Email: lada.prokopovich@gmail.com

Цитування: Прокопович Л. В. Людина у новому, біотехнокібернетичному, «театрі» буття / Л. В. Прокопович // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2019. – Т. 22. – № 7. – С.21-29.

Citation: Prokopovych, L.V. (2019). Liudyna u novomu, biotekhnokibernetychnomu, «teatri» buttia [Human in the new, biotechnocybernetic, “theater” of being]. *Scientific and theoretical almanac «Grani»*, 22 (7), 21-29.

Стаття надійшла / Article arrived: 19.06.2019

Схвалено до друку / Accepted: 18.07.2019