

«СМЕРТЬ АВТОРА» 2.0, ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЕНИЕ В ЭПОХУ КОМПЬЮТЕРИЗАЦИИ ИСКУССТВА

Лапатин Вадим Альбертович
кандидат философских наук

Покровский Яков Александрович
курсант

Военно-космическая академия им. А.Ф. Можайского, Санкт Петербург

Аннотация. В статье рассматривается влияние современных компьютерных технологий – в частности искусственного интеллекта – на современное художественное творчество. Разбираются проблемы исчезновения человеческого гения и неповторимости художественного творения под воздействием новых медиа. В конце статьи авторы приходят к выводу, что страх «смерти автора» не имеет под собой достаточных оснований, а медиатехнологии предоставляют новые возможности современным художникам.

Ключевые слова: медиатехнологии, искусственный интеллект, современное искусство, художественное творчество, гений, личность.

В наши дни технический прогресс делает большие шаги вперед в области мультимедиа, искусственного интеллекта, робототехники. Современные технологии и новые медиа кардинальным образом видоизменили социокультурный ландшафт в целом и облик искусства в частности. О влиянии технического прогресса на художественное творчество, а также о ряде сопряженных с этим влиянием вопросов пойдет речь в настоящем тексте.

Трудно не согласиться с тем, что на сегодняшний день «все современные художественные практики следуют сценариям и законам медиа» [1, с. 150]. Среди прочего, одним из наиболее актуальных направлений развития технологий является создание так называемых «искусственных нейронных сетей» – математических моделей, построенных по принципам функционирования биологических нейронных сетей, т.е. клеток живого организма. Хотя исследования насчитывают всего несколько десятилетий, на этом поприще ученые добились определенных успехов. Например, искусственный интеллект (ИИ) справляется с задачами написания музыки [2]: по словам разработчиков, машине удастся создавать музыкальные произведения, не воспринимаемые реципиентом как машинные. Подобного рода вещи ожидаемо порождают страхи и опасения конца искусства, смерти авторства и т.д., хотя, казалось бы, после XIX-XX вв. с их изобилием «смертей» – помимо упомянутых искусства и автора, можно вспомнить Бога, историю, личность, культуру – бояться больше нечего. Самой опасной видится тенденция, о которой еще в 1936 г. и тоже в связи с развитием техники и технологий заявлял В. Беньямин [3], – тенденция исчезновения человеческого гения и неповторимости художественного творения. Кажется, что компьютер вытесняет человека из креативного сектора: зачем тратить время, учиться музыке, беспрестанно играть гаммы на фортепьяно, когда можно обратиться к ИИ?

Примечательно, что для многих представителей современного искусства компьютеризация последнего не представляется чем-то ужасным. П. Вайбель, один из наиболее выдающихся современных художников и теоретиков искусства, отмечает, что, «подобно тому как многие современные ученые мечтают о компьютеризированной модели Вселенной, ее совершенной репрезентации, основанной на вычислениях, современные художники мечтают о компьютеризированной модели искусства, в своем роде полностью воссозданном цифровыми методами» [1,

с. 149-150]. В то же время трудно не заметить обратную сторону этого процесса: «кризис репрезентации, размывание традиционных форм художественной деятельности и исчезновение автора – все эти факторы созданы новыми медиа» [1, с. 149].

Однако слухи о скорой кончине искусства и творческого гения представляются несколько преувеличенными. Такими же в свое время были страхи за вытеснение театра кинематографом, а затем кинематографа – телевидением. Во всех опасениях такого рода люди смешивают два порядка: технологический и эйдетический. В мире технологий, действительно, каждая последующая вытесняет предыдущую, и поэтому в современности никто не предпочтет калькулятору абак. В то же время в эйдетическом пространстве – а именно в нем и раскрывается существо художественной деятельности – появление новых идей и форм не отменяет предыдущих. Софокл сегодня так же актуален, как и Т. Стоппард.

В связи со сказанным хочется переформулировать саму проблему и развить дальнейшее рассмотрение в нескольких направлениях. Во-первых, должно задаться вопросом: если «охранители» «творческого гения» негативно оценивают упрощения, которые несет за собой технический прогресс, то как быть с тем фактом, что технические новации изначально были призваны упростить жизнь человечества. Во-вторых, следует поразмышлять, так ли вообще отличен белковый интеллект от искусственного, особенно учитывая, что для внешнего наблюдателя результат их деятельности может казаться идентичным.

На *первый вопрос* можно ответить следующее. Действительно, новые технологии призваны упростить жизнь людей, уменьшить их зависимость от природы и освободить от тяжелого утомительного труда. Однако если говорить о социокультурных связях между людьми, то их упрощение вряд ли желательно. Напротив, общественно-историческое развитие связано со всё большей дифференциацией на каждом новом этапе. То же самое касается и художественного творчества, упрощение

которого чревато примитивизацией. К слову, несмотря на свою задачу, технические новации не делают жизнь людей легче, а их самих – счастливее. З. Фрейд писал об этом в работе «Неудовлетворенность культурой»: «Если бы не было железных дорог, преодолевающих расстояния, ребенок никогда не покидал бы родного города и мы тогда не нуждались бы в телефоне, чтобы услышать его голос. Если бы не было открыто пароходное сообщение через океан, то соответствующего морского путешествия не предпринял бы мой друг, а я не нуждался бы в телеграфе, чтобы получить от него успокоительное сообщение. Какая польза нам от уменьшения детской смертности, если именно это принуждает нас к крайнему воздержанию в деторождении <...>? А к чему, наконец, нам долгая жизнь, если она так тяжела, так бедна радостями и полна страданиями, что мы готовы приветствовать смерть как освободительницу?» [4, с. 197-198] Сегодня нет ни одного аспекта человеческой жизни, не затронутого техникой, но, пожалуй, ни одна эпоха прежде не знала такого количества фрустрированных и неудовлетворенных индивидов. Если ранее казалось, что механизация труда, а затем – внедрение информационных технологий позволят людям расширить сферу досуга, то уже сейчас очевидно, что рабочее время только увеличится. Возможно, уйдет в прошлое практика фиксированного рабочего графика и физического присутствия на рабочем месте, но, даже если люди благодаря информационным технологиям начнут работать удаленно, то это будет означать лишь то, что режим труда будет стремиться к круглосуточному.

Второй вопрос сложен и, по-видимому, на сегодняшний день не имеет однозначного решения. Не исключено, что он изначально ставится неверно, будучи продиктован предрассудками социокультурного характера. В самом деле, притом что конечный результат деятельности человеческого и искусственного интеллектов бывает идентичным для внешнего наблюдателя и что современные нейронные сети обладают способностью «самосовершенствоваться», имеющееся у нас интуитив-

ное представление о принципиальной разнице между двумя видами интеллекта чрезвычайно сильно. На современном этапе ИИ всё же пока не сравним по своей сложности с нейронной организацией мозга не только человека, но даже мыши. ИИ как будто всегда будет вторичным, даже если в чем-то будет превосходить белковый интеллект, поскольку он является творением рук человеческих.

Обычно говорят, что человеческая интеллектуальная деятельность отличается тем, что якобы за актами сознания стоит некий скрепляющий их принцип, как бы «вторая сцена». Этот принцип именуют духом, душой, личностью, самостью и т. п. В западной философии представление о наличии «второй сцены» берет свое начало в трудах Р. Декарта, но воспроизводится затем многими другими философами; например – Г.В.Ф. Гегелем. В его самом герменевтически закрытом произведении «Феноменология духа» содержится весьма странная формулировка «самосознание... достоверно знает себя само только благодаря снятию того другого, которое проявляется для него как самостоятельная жизнь; оно есть *вождеделение*» [5, с. 161]. Почему именно *вождеделение*, согласно Г.В.Ф. Гегелю, оказывается сущностью и началом самосознания, становится ясно именно в сопоставлении белкового и искусственного интеллектов: при всей их внешней схожести последнему как будто ничего не нужно, в то время как первый *вождеделает* к бытию. Самосознание, будучи этапом в развитии сознания, всегда имеет перед собой предмет, который отчасти само же и конструирует. Это свойство впоследствии с подачи Ф. Brentano станут называть интенциональностью.

Однако, отдавая должное нетривиальности гегелевской идеи, с ней не во всём можно согласиться. Если в основе ИИ лежит программный код, то можно задаться вопросом, почему в основе интеллекта человека и других существ не лежит какой-нибудь еще код – биохимический, к примеру.

В самой западной философии выдвигаются аналогичные возражения против учения о «второй сцене». Пожалуй, наиболее смелыми в Новое время стали воззрения Ж.О. де Ламетри, отраженные в сочинениях «Трактат о душе» [6] и «Человек-машина» [7]. Французский философ, отдавая должное Р. Декарту, не соглашается с учением последнего о том, что животные представляют собой машины, лишённые души, и что лишь человек обладает разумным мышлением. Ж.О. де Ламетри идет еще дальше и утверждает, что даже у человека нет души, а потому он такая же машина.

В XX в. в рамках аналитической традиции также формируется своеобразный вариант учения об отсутствии самости. Так, Г. Райл в книге «Понятие сознания» [8, с. 21-33] критикует представление о «второй сцене». Он считает, что нас вводит в заблуждение язык, субъект-предикативная организация которого заставляет нас, когда мы говорим «я думаю», «я делаю», «я считаю» и т. д., верить, что за всеми этими актами стоит некое Я – та самая «вторая сцена», принцип, который скрепляет названные акты сознания воедино. В действительности, согласно Г. Райлу, то, что мы называем «Я» неотлично от этих актов, а тождественно им – понятие Я складывается из думания, деланья, полагания и т.д.

В дальнейшем в аналитической традиции философии возникает целый ряд концепций сознания, в т.ч. касающихся и проблематики искусственного интеллекта. Например, можно вспомнить представление А. Тьюринга [9] о том, что машины, будучи снабжены должными организационными принципами, с течением времени смогут приобрести способность мышления, аналогичного человеческому. Этой концепции в аналитической философии противопоставляются мысленный эксперимент Дж. Серла под названием «китайская комната» [10]. Эксперимент был призван доказать в т. ч. и то, что, сколь бы сильным ни был искусственный интеллект и как бы он ни совершенствовался, он всё равно не

будет обладать мышлением. Другой мысленный эксперимент, получивший название «философский зомби», повествует о гипотетическом существе, внешне неотличимом от человека, но начисто лишенном сознательного опыта. К аргументации этого эксперимента прибегали такие философы, как С. Крипке [11] и Д. Чалмерс [12, с. 127-133], с тем, чтобы доказать ошибочность физикализма и восстановить в правах всё ту же самость – начало, обладающее относительной автономностью по отношению к процессам материального мира. Эту позицию оспаривает Д. Деннет [13], говоря, что такой «философский зомби» существует в реальности, и им является сам человек.

Одним словом, вопрос о том, отличаются ли между собой человеческий и машинный интеллекты, упирается в проблему существования самости и, в силу этого не имеет на сегодняшний день удовлетворительного решения. По нашему мнению, такое положение дел связано, во-первых, с непроясненностью понятия самости, наличие которой для людей, с одной стороны, очевидно, а с другой – при внимательном анализе выясняется, что ее невозможно мыслить иначе, как некую мистическую сущность внутри нас. Вторым препятствием оказывается то, что, по-видимому, у нас нет адекватного языка для описания «внутренней жизни» сознания, а это означает, что к сложной проблеме мы можем подходить с заведомо неверными представлениями. По большому счету, и сегодня при всей сложности формулировок, многообразии различных мысленных экспериментов, а также наличии большого числа научных данных философы в решении проблемы сознания не продвинулись существенно дальше тех представлений, что были еще во времена Р. Декарта и Ж.О. де Ламетри.

Если же возвращаться к тому, с чего начался этот текст, то, по-видимому, следует заключить, что главными опасностями для современного искусства является не замена художника компьютером, а то, о чем пишет П. Вайбель: тотальное следование искусства рыночной логи-

ке, инфляция традиционных форм выразительности, размывание авторских позиций. В то же время даже здесь всё не так однозначно, поскольку «смерть автора» в то же время означает, что современное искусство приобретает интерактивный характер. Особенно это справедливо по отношению к так называемому Интернет-искусству, или сетевому искусству, в котором «пользователь становится производителем, может, даже художником» [1, с. 160]. Даже если справедливо то, что сетевое искусство является «тем средством (a medium), которое не нуждается в художнике-индивидуалисте», «работа в сетях имеет потенциальную возможность стать самой демократичной из всех художественных структур» [14, с. 54]. С точки зрения, сетевых художников, прежняя позиция творца, гения, «неповторимой творческой индивидуальности» и т.п. неудовлетворительна тем, что априори такой автор авторитарен, поэтому в Интернете «художественное выражение более не связывается напрямую с профессиональной принадлежностью», а «художественное самовыражение ... стало альтернативой институциональному искусству» [15, р. 19].

Таким образом, развитие технологий, скорее, дало новый материал для творчества. Медиа технологии активно используются сегодня художниками. Без игры с возможностями современных медиа невозможно представить их деятельность. Благодаря этому появилось медиаискусство и такие его жанры, как видеоарт, цифровое искусство, GIF-арт, глитч-арт, сетевое искусство и т.д.

Список использованных источников

1. Вайбель П. Медиаискусство: от симуляции к стимуляции // Логос. 2015. Т. 25. № 4. С. 135-162.
2. Елкина В. Искусственный интеллект научился сочинять музыку, совсем как человек [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rb.ru/story/ai-composer>
3. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 15-65.
4. Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Фрейд З. «Я» и «Оно»: Сборник. СПб.: Издат. Дом «Азбука-классика», 2007. С. 157-281.
5. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Академический Проект, 2008. 767 с.
6. Ламетри Ж.О. Трактат о душе (Естественная история души) // Сочинения. М.: Мысль, 1976. С. 63-153.
7. Ламетри Ж.О. Человек-машина // Сочинения. М.: Мысль, 1976. С. 183-244.
8. Райл Г. Понятие сознания. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. 408 с.
9. Тьюринг А. Может ли машина мыслить? М.: Гос. изд-во физ.-мат. лит-ры, 1960. 67 с.
10. Searle J. Minds, Brains, and Programs // Behavioral and Brain Sciences. 1980. 3 (3). P. 417-457.
11. Kripke S. Naming and Necessity. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980. 172 p.
12. Чалмерс Д. Сознательный ум: В поисках фундаментальной теории. М.: УРСС: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. 512 с.
13. Dennett D. The Zombic Hunch: Extinction of an Intuition? // Royal Institute of Philosophy Millennial Lecture. 1999. 48. P. 27-43.

14. Хоффман К.Р. Технология – Искусство – Телекоммуникация. Западный взгляд и личная точка зрения на искусство новых медиа в России // Мифология медиа. Опыт исторического описания творческой биографии. Алексей Исаев (1960-2006): Сборник. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 47-55.
15. Ravant С., Moguilevskaia Т. The Intimate in Public, SIKSI // The Nordic Art Review. 1998. V. XIII. № 3-4. P. 18-19.