

© Бородіна Н. В.

Бородіна Н. В.

УДК 100.32

ПОНЯТИЕ «ИСКУССТВЕННОСТИ» В ПРОБЛЕМЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Определение технически смоделированного интеллекта через искусство позволяет обнаружить новые аспекты эволюции понимания термина «интеллект» в XX веке и проследить эволюцию понимания термина «искусство».

Ключевые слова: искусственность, искусственный интеллект, социальный интеллект.

ПОНЯТТЯ «ШТУЧНОСТІ» В ПРОБЛЕМІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Визначення технічно змодельованого інтелекту у російської та англійської мові через мистецтво дозволяє виявити нові аспекти розуміння еволюції терміну «інтелект» в XX столітті та краще зрозуміти еволюцію розуміння терміну «мистецтво».

Ключові слова: штучність, штучний інтелект, соціальний інтелект.

THE CONCEPT OF THE «ARTIFICIALITY» IN THE PROBLEM OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

The determination of technically-simulated intelligence through the art allows us to discover new aspects of the evolution of the term «intelligence» in the twentieth century, as well as the evolution of the understanding of the term «art».

Keywords: artificiality, artificial intelligence, social intelligence.

Искусственный интеллект (ИИ) является одной из наиболее популярных проблем целого спектра наук, среди которых свой аспект получила и философия. Традиционными задачами философии в решении этого вопроса были: гносеологическая проблема определения сущности интеллекта и этическая проблема последствий разработки систем с искусственным интеллектом. Но не менее интересной для философии является проблема, ускользнувшая от внимания исследователей, а именно — проблема «искусственности».

Термин «искусственный интеллект» демонстрирует некоторое смешение парадигм: для решения проблемы технократической эпохи с доминированием аналитического мышления задействован тезаурус художественной культуры и образно-художественного типа мышления. Смешение возникает благодаря использованию слова «искусственный», которое традиционно ассоциируется с художественной культурой, однако в данном контексте использовано для обозначения технической проблемы. Противопоставление технического и гуманитарного в данном случае оказывается как бы частично снятым — «искусственность» считают «своей» проблемой оба враждующих лагеря.

«Искусственность» как «сделанность» традиционно значила высшую меру способностей человека — способность к творчеству и созданию неприродных объектов. Более точное определение искусства в данном случае не является целью из-за слишком дискуссионного характера самого определения: здесь можно согласиться с Теодором Адорно: «В наше время считается общепризнанным, что из всего, так или иначе касающегося искусства, ничто более не может считаться общепризнанным» [1, с. 34]

Изучением искусства занимались огромное количество ученых (Аристотель, Р. Коллингвуд, В. Руднев), также огромное количество работ посвящено уточнению определения интеллекта (Р. Декарт, Э. Гуссерль, М. Мамардашвили). Следующим этапом исследований становятся работы по искусственному интеллекту (А. Тьюринг, Дж. Серль, Р. Винер, А. Азимов). Но почему интеллект стал называться искусственным? Не смоделированным, компьютерным, а именно искусственным?

Менее остро эта проблема стоит в украинских исследованиях, где для смоделированного интеллекта используется термин «штучный», а для искусства — «мистецтво». Тем не менее как в русском, так и на родном языке первооткрывателей проблемы искусственного интеллекта — в английском моделирование интеллекта обозначается именно как проблема искусства, art.

Целью статьи является выявление взаимосвязи между проблемой искусственного интеллекта и эволюцией понимания «искусственного» в XX веке.

Условно эволюцию «искусственности» можно разделить на два периода: классический, когда

искусственность была связана с художественным искусством, и современный, когда слово «искусственный», скорее, проассоциируется с «ненастоящий».

Предпосылки к такой двойственности можно было заметить ещё в Античности, когда искусство обозначалась словом «техне». Многие искусствоведы, к примеру, Р. Коллингвуд, считали это достаточным основанием для утверждения, что греки ещё не понимали подлинной сути искусства и отождествляли его с ремеслом: «Ремесло — именно таково значение слова *ars* на древней латыни, то же самое значит слово *τεχνή* по-гречески — способность достигать представляемого заранее результата посредством сознательно управляемого и направленного действия» [4, с. 46]. Но именно греки впервые почувствовали тот раскол в искусственности, который позже привел человечество к постановке проблемы искусственного интеллекта.

М. Хайдеггер одним из первых современных философов обратил внимание на эту особенность: «Когда-то не только техника носила название “техне”. Когда-то словом “техне” называлось и то раскрытие потаённого, которое выводит истину к сиянию явленности. Когда-то произведение истины в красоту тоже называлось “техне”. Словом “техне” назывался и “пойесис” изящных искусств [...] Искусство было являющим и выводящим раскрытием потаенности и принадлежало тем самым к “пойесису”. Это слово стало, в конце концов, именем собственным того раскрытия тайны, которым пронизаны все искусства прекрасного, — поэзии, созидательной речи» [6, с. 223].

Влияние христианства вернуло пониманию искусственности романтический ореол, объявляющий творца искусства голосом Божиим. Исследования XX века связали искусство, прежде всего, с эмоциональной сферой человека, его способностями к образному мышлению и самовыражению (Р. Коллингвуд).

И параллельно с этим появляется искусственность как симуляция естественного: искусственные цветы, кристаллы, зубы. Успехи химической промышленности, механизация, появление конвейеров — всё это сделало искусственные вещи привычным атрибутом эпохи.

Интеллект не мог быть искусственным ни в одном значении этого слова: логическая основа интеллекта противоположна образно-художественному мышлению искусства, так же как интеллект является максимально специфичным и естественным для человека, и тем самым противоположен искусственной «сделанности».

К интеллекту прикреплялись различные атрибуты: подвижный и кристаллизовавшийся интеллект (Р. Кэйттелл), социальный интеллект (Э. Торндайк), множественный интеллект (Г. Гарднер) и даже эмоциональный интеллект (наиболее парадоксальный термин Дж. Мейера, П. Сэловея и Д. Гоулмана, содержащий противоречие в самом названии). Все эти атрибуты так или иначе связывали интеллект с человеком, его способностями к мышлению и обмену информацией с другими людьми.

Необходим был некоторый прорыв в мышлении, чтобы человечество пришло к идее разработки «технического» интеллекта, причем прорыв не только в технологиях, а именно в способе мышления и в понимании интеллекта. С одной стороны, появление искусственности как атрибута исследования интеллекта совпадает с началом техногенной эпохи и свидетельствует о росте возможностей создания неприродных объектов. С другой стороны, в XX веке исследования интеллекта все больше уходят в социально-коммуникативную сторону, и интеллект становится не только психологическим, но и социальным понятием, связанным с взаимодействием.

Традиционно выделялись следующие базовые аспекты интеллекта, такие как:

1. Счетная способность, т. е. способность оперировать числами и выполнять арифметические действия.
2. Вербальная (словесная) гибкость, т. е. легкость, с которой человек может объясняться, используя наиболее подходящие слова.
3. Вербальное восприятие, т. е. способность понимать устную и письменную речь.
4. Пространственная ориентация, или способность представлять себе различные предметы и формы в пространстве.
5. Память.
6. Способность к рассуждению [2, с. 29].

Перед появлением термина «искусственный интеллект» появляется термин «социальный интеллект», который был введен в психологию Э. Торндайком в 1920 году для обозначения «дальновидности в межличностных отношениях» [5]. Интеллектуальность стала связываться не с базовыми способностями человека, а с возможностью их проявлять во взаимодействии с другими

людьми. Измерить внутренние базовые показатели достаточно сложно (несмотря на то, что психологи не сдаются и изобретают все новые тесты-измерители базовых показателей интеллекта), в то время как измерить «проявляющуюся» сторону интеллекта через умение взаимодействовать становится гораздо легче, хотя вероятность ошибочной оценки возрастает (о диалектике проявленного и непроявленного очень хорошо сказано у Канта).

Интеллект проявляется во взаимодействии, и именно эта мысль становится шагом к появлению «искусственности» среди атрибутов, которые можно приписать интеллекту. Человек XX века воспринимает мир опосредованно, через машины, которые становятся орудиями «для раскрытия потаенного». К тому же мир человека в XX веке — это, прежде всего, мир техники, в общении с ней он проводит значительную часть своей жизни. Моделирование интеллекта (приравненного к способности коммуникации) у искусственно созданных объектов позволит наладить коммуникацию человека с миром. Появление коммуникативной формы взаимодействия у механизмов также дает человеку возможность существенно облегчить себе жизнь. Именно эти цели — взаимопонимание с миром и лучшее понимание себя самого — становятся толчком к разработке «искусственного» интеллекта.

Коммуникативность ИИ позволяет рассматривать «искусственность» как своеобразное «возвращение к истокам», когда мы вспоминаем о том, что техника и искусство были синонимами. Но в таком аспекте рассмотрения обращает на себя внимание изменение пропорциональности: если раньше термин «техничность» считался более всеобъемлющим и включал в себя искусство (наряду с инструментальными определениями техники как средств производства), то в противоположность этому в современной науке закрепилось узкое понимание «техничности»: «Техника есть средство для достижения целей [...] Техника есть известного рода человеческая деятельность», в то время как термин «искусственность» стал практически синонимом любой деятельности, созданной с помощью человека» [6, с. 230].

Поэтому проблема искусственного не исчерпывается «техничностью» искусства, а лежит в самой сути понимания искусства и интеллекта. Искусство, как и интеллект, помогает человеку познавать мир, а создание «смешанного» способа познания, включающего в себя возможность образного мышления и рассудочной деятельности, является высшим достижением познания. Еще Кант говорил о том, что все усилия, направленные на познание мира, должны признаться недостаточными, и «совершенно необходимо пока отложить их работу, признать всё до сих пор сделанное несделанным» [3, с. 4], пока не будут исследованы границы и возможности нашего разума. Моделирование искусственного интеллекта — это практически самая доскональная возможность разобраться в себе.

Искусство символизирует проявление наиболее «человеческой» способности человека — способности творить, и появление искусственности в определении интеллекта означает попытку прорыва человечества к «сотворению творящего». В то же время, кроме «себе-подобия», ИИ призван решить огромное количество задач: от принятия решений до облегчения жизни человечеству, поэтому в сознании человека он ассоциируется с техникой, машиной — неизменным спутником и гарантией комфорта в жизни человека последние несколько веков.

Смена акцентов в понимании техники привела к тому, что высшим проявлением «искусства» стала «техничность», понятая как «машинность» и «инструментальность» — создание универсального механизма, способствующего всё тому же раскрытию потаённости, о котором говорил Хайдеггер, только уже не по отношению к миру, а по отношению к собственному сознанию. Моделирование себя с помощью техники становится новым значением «арт», которое вытесняет по значимости традиционные проявления «искусственности», такие как изобразительное искусство или музыка. «Арт» обратился к самому себе, отказавшись от привычной первостепенности «мироотображающего» значения: арт не моделирует мир, арт создает самого себя, создает нового создающего субъекта. Поэтому одной из важнейших функций в разработке искусственного интеллекта является умение «создавать» — творить те самые искусства — поэтические тексты, художественные полотна, музыку.

Таким образом, современное искусство и самопознание становятся как бы одним из разделов изучения техники. «Техничность» в изначальном определении искусства подсказывала, что человечество изначально любую свою деятельность оценивало с точки зрения результативности. Техника — вот то, что позволяет получить быстрый и эффективный результат, и поэтому все нерешенные проблемы должны быть сведены к техническому, где появляется шанс на их решение.

Предпосылками подобной веры в технику стало открытие возможности формализации

© Дзюбенко М. А.

логических операций и референтов «истина» и «ложь» (Дж. Булль), сделавшее возможным появление логических микросхем. Традиционные интеллектуальные задачи вычисления и выполнения логических операций, таким образом, стали «делом техники», и следующим звеном стала «технизация» понимания искусства, в которой художественность уступила место технической смоделированности.

Именно поэтому моделирование интеллекта стало проблемой искусства, а искусство — разделом техники.

Выводы:

1. Эволюция понимания интеллекта приводит исследователей к гипотезе о социально-коммуникативной природе интеллекта, развития его на основе взаимодействия. Следующим шагом становится гипотеза о возможности смоделировать это взаимодействие. Главной целью создания ИИ в конечном итоге не является моделирование способности к рассуждению, а способности к взаимодействию, так как основная надежда на ИИ — это коммуникация техники с людьми и облегчение им жизни. Кроме традиционно указываемой предпосылки появления ИИ — открытия булевой алгебры, гипотеза о социально-коммуникативной природе интеллекта является не менее важным звеном в появлении исследований по ИИ.

2. «Искусственность» в определении интеллекта ознаменовала новый этап понимания этой проблемы, в котором интеллект становится частью исследований искусства, меняя при этом само представление об искусстве.

3. Искусство призвано служить средством для самовыражения, поэтому высшей мерой самовыражения становится показать человечеству всего себя: не только свое видение мира, а полную модель самого себя, своего мышления, рассуждений, способности принимать решения и творить. Поэтому создание искусственного интеллекта — это высшая форма искусства, претендующая на максимально полное самораскрытие творца.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория / Теодор Адорно. — М.: Республика, 2001. — 526 с.
2. Дружинин В. Н. Многофакторная модель интеллекта по Луису Терстоуну / В. Н. Дружинин // Психология общих способностей. — СПб.: Питер, 2007. — С. 29–30.
3. Кант И. Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука / Кант Иммануил // Сочинения в шести томах. — М.: Мысль, 1965. (Философ. наследие). — Т. 4. Ч. I. — 544 с. — С. 67–209.
4. Коллингвуд Р. Принципы искусства / Робин Коллингвуд. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 328 с.
5. Торндайк Э. Бихевиоризм. Принципы обучения, основанные на психологии. Психология как наука о поведении / Торндайк Э., Уотсон Дж. Б. — М.: АСТ-ЛТД, 1998. — 704 с.
6. Хайдеггер М. Вопрос о технике / Мартин Хайдеггер // Время и бытие. — М.: Республика, 1993. — С. 221–238.

Дзюбенко М. А. — аспирантка кафедры философии и социологии Государственного учреждения «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского».

УДК: 303.372 + 170 + 179.7

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ КОМПОНЕНТА ЭТИКИ НЕНАСИЛИЯ

В статье рассматривается ценностная направленность ненасилия. Анализируются компоненты аксиологической картины мира. Выявляется взаимосвязь между основными постулатами духовной картины мира и той реальностью, в которой существует современная ненасильственная этика.

Ключевые слова: аксиология, ценность, ценностная ориентация, ценностная картина мира, насилие, ненасилие, добро, зло.