

ЗАЩИТЕНИ ДИПЛОМНИ РАБОТИ

ЧОВЕШКОТО ТЯЛО НА РОБОТИТЕ И ВЪЗПРИЯТИЕТО НА МАШИНАТА („Р.У.Р.“ НА КАРЕЛ ЧАПЕК И „СТОМАНЕНИТЕ ПЕЩЕРИ“ НА АЙЗЪК АЗИМОВ)

Гергана Илиева

Abstract: The main subject of research of the article “The Robot’s Human Body and the Perception of the Machine” (“R.U.R.” by K. Čapek and “The Caves of Steel” by I. Asimov) is the robot created with a human body in the drama “R.U.R.” by Karel Čapek and the novel “The Caves of Steel” by Isaac Asimov. The article aims to prove, through analysis of the two literary works, a very important role that this body plays when the robot is introduced in the human world.

The article will present an analysis of the drama “R.U.R.” and the novel “The Caves of Steel”, which will also touch on some of the theories of the French philosopher Maurice Merleau-Ponty, as well as on the concept of posthumanism. The analysis aims to prove one of the main roles that the human body of the robot has when it is presented in the human world – as the principal reason that facilitates the acceptance of the humans towards the robot, and to interpret this type of representation of the robot in the works of Karel Čapek and Isaac Asimov.

Keywords: robot, body, human, Karel Čapek, Isaac Asimov

Основен предмет на тази статия ще бъде човешкото тяло на робота в драмата „Р.У.Р.“ на Карел Чапек и „Стоманените пещери“ на Айзък Азимов, като преди всичко анализът на двете произведения ще има за цел да докаже, че в рамките на техния сюжет човешкото тяло, което е дадено на машината, се явява основна причина роботът да бъде възприет от хората.

Да се даде точно определение за това какво е робот до ден днешен се оказва трудна задача. Сложността в задаването на параметри на възможностите, които трябва да има едно създание, за да бъде определено в съвремието като робот, води и до това, че не съществува една универсална характеристика за робота. Пример за дефиниция, която се опитва да обхване цялостната същност на робота, е тази на Кейт Дарлинг, изследовател в сферата на роботиката от Масачузетския технологичен институт, според която роботът е

„физическа машина, която обикновено се програмира от компютър, който може да изпълнява задачи самостоятелно или автоматично“. Друга характеристика на робота дава Ханумант Сингх, също изследовател в сферата на роботиката от Североизточния университет в САЩ, който смята робота за „система, която проявява „сложно“ поведение и включва усещане и задвижване“ (Simon 2017).

Която и от тези две дефиниции да се приеме за сполучлива, а дори и да се изберат други подобни, винаги се открива, че съвременната наука е единомислена по определени точки, свързани с това, кога една машина или програма се мисли като робот. Основно е той да има възможността за самоуправление и някакво ниво на интелект, но още по-важно е да има физическа същност, тоест тяло. Машината, наречена робот, има собствено тяло още при първата си поява на литературна сцена в драмата „Р.У.Р.“ на Карел Чапек, както и в по-късни произведения на научната фантастика, сред които се откроява поредицата за роботи на Айзък Азимов, част от която е и романът „Стоманените пещери“. Интересното при тези две произведения обаче е, че на робота е дадено не какво да е тяло, а човешко.

Човешкото тяло и неговата значимост при изграждането на същността на човека и при контакта му с външния свят е тема, изследвана през вековете от множество гледни точки. Тялото е обект на изследване на природните и хуманитарните науки и безспорно играе основна роля за обособяването на човека като същество. Чрез тялото си човекът се разграничава и също така разпознава своите себеподобни. Затова даряването на човешко тяло на една машина, каквато по същество е роботът, в произведения като драмата „Р.У.Р.“ на Карел Чапек и романа „Стоманените пещери“ на Айзък Азимов неминуемо има своята важност и играе определена роля. Основната роля в случая е свързана с възприемането на робота от хората като част от техния свят и тялото като основен инструмент това възприемане да се осъществи.

Човешкото съзнание и опит са така устроени, че за да възприемат едно нещо като напълно действително и като част от реалния свят, трябва да се осъществи физически или поне визуален контакт, който ще потвърди съществуването на това нещо. Всъщност често за да може да осъзнае същността на нещото, което стои пред него, трябва се да анализират неговите физически измерения. Единствено при контакта на сетивата на неговото собствено тяло с тялото или масата на съответния предмет, който се е появил в неговия обсег, човек започва да го възприема като част от света. Ще се позова на френския философ Морис Мерло-Понти, който разсъждава именно върху това значение, което тялото има за човешкото съзнание, върху физическия обхват на предметите и съществата в света около нас. Според М. Мерло-Понти идеята за едно тяло, беглото му или дори детайлно описание, не носят същото значение при осмислянето на света от човека, както възприемането на това тяло

директно чрез тялото на самия човек, било то чрез допир или само поглед. Според него този контакт със съответното тяло не е само физически, но посредством него се прави и истинска връзка на духа, който чрез тялото – инструментът на възприемане, си създава усещане за предметите и телата. Поради това, когато той самият разсъждава върху изкуството, а дори и науката и възприемането им от човека, Мерло-Понти поставя на преден план и дава за пример изобразителното изкуство и преди всичко живописата.

Мисълта на науката – мисъл от птичи поглед, мисъл за предмета изобщо – трябва да се завърне в едно предварително „има“, в пейзажа, върху почвата на осезаемия и податлив свят, такъв, какъвто той е в живота ни, за тялото ни – не това възможно тяло, за което е допустимо да се твърди, че е информационна машина, а онова действително тяло, което наричам свое, дежурящият, мълчаливо заставащ зад моите думи и действия. (Мерло-Понти 1996: 156)

Идеята, че тялото и неговите сетива са един вид медиатор между ума и външния свят, е споделяна от множество философи през вековете. В Античността Аристотел защитава тезата, че нищо не може да съществува в ума, ако първоначално не е преминало през сетивата. Тази теза е възприета от Тома от Аквино, както и други негови последователи в Средновековието, а в периода на Просвещението върху нея е основан трудът на Джон Лок „Есе относно човешкото разбиране“.

Придържайки се към тази идея, може да се отсъди, че успешното приобщаване на робота към човешкия свят може да се случи, когато човекът може да го възприеме и осъзнае чрез своите сетива. Затова този тип машина, която притежава и разум, трябва да има определени физически измерения. Поради това тялото, дадено на робота, има изключителна важност, за да може той да съществува в света на хората и да бъде приет от тях. За да се задълбочи тази приемственост и за да се осъществи по-лесно, физическите характеристики на робота се доближават до нещо вече познато за сетивата на човека и следователно за разума на човека – неговото собствено тяло. Тази роля на тялото на робота може да бъде открита както в драмата „Р.У.Р.“, така и в романа „Стоманените пещери“.

Тялото на робота – неговият път към близост с човека

Начинът, по който са създадени роботите на Росум, е представен още в пролога на пиесата „Р.У.Р.“ на Карел Чапек. Там Хари Домин открива пред Хелена, както и читателите или зрителите, историята, която стои зад появата на робота. Неговата същност се оказва

творение на младия Росум, който се е стараел да произведе нов вид машина, способна да извършва човешки труд, да бъде перфектният работник и същевременно да бъде много по-функционално същество от човека. За да бъде възможно това, младият Росум изхвърля всичко излишно от човешката анатомия и същност, както обяснява Домин. Не дарява своя робот с душа или други човешки характеристики и части, които биха попречили на работата му, но му създава човешка външност. Оттук произтича и разсъждението, че човешката телесност е изключително важна за робота, който Росум създава и който по-късно фабриката му започва да мултиплицира. Значението и важността на това човешко тяло, което има роботът в драмата „Р.У.Р.“, се забелязва малко след обяснението на Домин пред Хелена. Той държи да ѝ представи лично колко безупречна е изработката на техните роботи и колко неузнаваеми биха били те за обикновения човек. За да докаже това, Домин представя на Хелена, своята машинописка Сула, която по своята същност е робот. Това обаче не става ясно веднага на Хелена. Човешкият облик на Сула веднага подтиква момичето да се отнесе с нея като с човек. Физическата същност на този робот, която Хелена вижда, тоест възприема чрез едно от собствените си сетива, кара съзнанието ѝ да приеме Сула за същество подобно на нея самата.

Домин. Сула, представете се на госпожа Глори.

Хелена (става и ѝ подава ръка). Приятно ми е. Сигурно ви е страшно тъжно така далече от света, нали?

Сула. Не зная, госпожице Глори. Седнете, моля.

Хелена (сяда). Откъде сте, госпожице?

Сула. Оттук, от фабриката.

Хелена. Ах, вие сте се родили тук?

Сула. Да, тук съм изработена. (Чапек 1990: 26)

Влиянието на човешкия облик на робота Сула се оказва толкова силно за Хелена, че разумът отказва да приеме, че пред нея стои машина, а не човек от плът и кръв дори когато Домин директно ѝ заявява какво представлява съществото, което вижда.

Домин (смее се). Сула не е човек, госпожице, Сула е робот.

Хелена. Моля за извинение...

Домин (слага ръка върху рамото на Сула). Сула не се сърди. Вижте, госпожице Глори, каква кожа изработваме. Пипнете ѝ лицето,

Хелена. О, не, не!

Домин. Не може да се познае, че тъканта ѝ е по-различна от нашата. Моля, има и типичния за блондинките мъх по лицето. Само очите ѝ са мъничко... Но затова пък косите! Обърнете се, Сула!

Хелена. Престанете вече!

[...]

Хелена (скача). Това е шарлатанство. Вие сте шарлатанин! Сула не е робот, Сула е момиче като мене! Сула, това е позорно – защо играете тази комедия?

Сула. Аз съм робот.

Хелена. Не, не, вие лъжете! О, Сула, простете ми, аз зная – принудили са ви да им правите реклама! Сула, вие сте момиче като мене, нали? Кажете!

Домин. Съжалявам, госпожице Глори. Сула е робот.

Хелена. Вие лъжете! (Чапек 1990: 26–27)

Този момент в пиесата съвсем ясно показва значението на тялото, дадено на роботите. Хелена като човек, идващ отвън, който никога не е ставал свидетел на изработването на робота и дори не е имала контакт с него, мигновено възприема робота Сула за човек, тъй като физическата форма, която вижда пред себе си е човешка. Възприетото от нейните сетива – поглед и допир, е прието от нейното съзнание като нещо познато и веднага го асоциира с нещо принадлежащо на нейния свят – човешкия облик. Човешката телесност, която самата Хелена притежава, се оказва толкова силен индикатор за нещо съвсем нормално в света на хората, че когато аномалията ѝ е посочена, съзнанието ѝ се противопоставя. Съответно можем да си представим, че в случаите, когато истинската същност на роботите не е открита пред хората в обикновена среда, те биха ги приели като съвсем нормална част от нея. Така тялото на робота може да се сметне като основния инструмент, чрез който той навлиза в света на хората и бързо бива възприет от тях като себеподобен.

Точно такава сцена се открива в романа „Стоманените пещери“ на Айзък Азимов, където в третата глава детектив Бейли и Р. Данийл Оливо се натъкват на малък бунт на хора от града срещу обслужващите работи в магазин за обувки. Протестът, който хората изразяват е срещу факта, че биват обслужвани от работи и трябва да осъществят контакт с тях. Тези работи обаче са от съвсем нисък клас и външният им вид е много по-близък до машината, отколкото до човека. Обликът на робот като Р. Данийл Оливо обаче е доближен до човешкия до съвършенство, поради което в контакт с хората, те не се усъмняват в неговата същност, а когато той самият се представя за човек пред тълпата, тя мигновено го възприема като такъв. Неговото тяло дава повод на тяхното съзнание да разпознае робота не като

машина, а като човек. Тоест то му дава възможността да съществува в света на хората без да бъде разпознат като непринадлежаща нему част.

Човешкото тяло като определена форма поражда също така и редица асоциации в съзнанието, свързани с човешката същност. Пример за това са отново думите и реакции на Хелена в пролога на „Р.У.Р.“. Въпреки че тя вече е разбрала, че Сула е един от многото работи на фабриката на Росум, подтикната от физическия ѝ вид, продължава да я свързва с човешкото. Тъй като човекът е тленен, Хелена смята, че роботът може да бъде убит и тъй като човекът изпитва страх или примирение, тя придава тези емоции на робота Сула, която в очите на Хелена все още изглежда като истинско момиче.

Хелена. Вие искате да я убият?

Домин. Машините не се убиват.

Хелена (прегръща Сула). Не бойте се, Сула, няма да ви дам! Кажете ми, гълъбче, всички ли са така жестоки към вас? Не бива да търпите това, чувате ли? Не бива, Сула!

Сула. Аз съм робот.

Хелена. Все едно. И роботите са хора като нас. Сула, вие ще се оставите ли да ви разрежат? (Чапек 1990: 27)

Последната реплика на Хелена може да бъде разтълкувана като потвърждение за това, че тялото, дадено на роботите на Росум, скъсява почти напълно границата между машина и човек в съзнанието на обикновения наблюдател, който няма тренираното око на учен или инженер. Ефектът на видяното от Хелена – работи, които носят облик досущ като човешкия, е толкова голям, че тя не успява да разпознае Фабри, Алквист, д-р Гал, Бусман и Халемайер като истински хора при първата си среща с тях. На чисто физическо ниво очевидно границата вече е размита и за съзнанието на Хелена роботите вече са приети като част от света, който я заобикаля и това да ги види на всяка крачка се е превърнало в нещо нормално. Усиленото производство, което води фабриката за работи, показва, че те постепенно биват възприети като нещо нормално в света им и от голяма част от хората. Биват използвани като перфектните работници, а тяхното тяло дори бива видоизменено, в случай че е нужно за ролята, която трябва да изпълняват. Поради тази причина се създават и работи с женско тяло, които да работят като слугини, продавачки или машинописки. Както самият Домин обяснява, хората са свикнали да виждат жени, които да изпълняват тези дейности, затова роботът се създава с физически облик, който ще ги накара да го възприемат много по-

бързо, когато започне да изпълнява съответната работа и в процеса ѝ да си съжителства с хората.

За разлика от роботите в драмата „Р.У.Р.“ Айзък Азимов представя в романа си „Стоманените пещери“ по-голяма разновидност от механични човеци. В света на това произведение съществуват различни роботи в зависимост от функцията, която изпълняват и мястото, което заемат. Така в градовете на Земята се откриват роботи, които са във функцията на работници в множество отрасли и тези роботи притежават вид много по-близък до машината, отколкото до човека. За разлика от тях обаче обществото на т.нар. Вселенско селище създава роботи от много по-висок клас, при които се забелязва безупречна изработка на тялото, изградено по подобие на човешкото. Такъв робот е Р. Данийл Оливо, чиято външност ни е представена при първата му среща с детектив Бейли.

На мястото, където редица врати бележеха пътя към чистия въздух и куполите на Вселенското селище, стоеше вселенец. Беше облечен по земна мода — с вталени, широки в крачолите панталони, с цветна ивица по продължението на всеки шев. Носеше обикновена текстронова риза с отворена яка, цип и къдрици на маншетите, но си оставаше вселенец. Имаше нещо в стойката му, в наклона на главата, в спокойния и безстрастен овал на широкото скулесто лице, в грижливо вчесаната златиста коса — назад и без път, — което го отличаваше от туземните жители. (Азимов 1983: 34–36)

Всичко във физическия образ на Р. Данийл е направено така, че да имитира човешкото, от неговата структура на тялото до облеклото му. При този начален визуален контакт с него Илайджа Бейли не се усъмнява за момент дори, че това може да е робот. Това, което е видяно със собствените му очи, е възприето от съзнанието му като същество от плът и кръв, тъй като физическата форма, която се намира пред него, е позната като човешка. Въпреки че детективът забелязва разлика във вида на Р. Данийл, той я отдава на факта, че е „вселенец“, но не и на това, че може да е робот. Съответно, когато пред детектив Бейли е открито, че съществото, което стои пред него, е робот, реакцията му е доста близка на тази на Хелена от пиесата „Р.У.Р.“ при нейната първа среща отблизо с робот. Мъжът първоначално не съумява да проумее, че се запознава с робот и преди всичко, че един робот, една машина, може да изглежда така.

– Как да ви кажа, просто... вие не приличате на робот – опита се да обясни отчаяно Бейли.

– И това ви притеснява?

– Всъщност, не би трябвало да ме притеснява. Да... Данийл. В твоя свят всички роботи ли са като тебе?

– Имат индивидуални различия, Илайджа, както е и при хората.

[...]

Нали беше робот. Бейли започна да си търси извинения. В службата беше свикнал с роботи като Р. Сами. Беше очаквал да види човешко подобие с твърда и лъскава пластмасова кожа, почти мъртвешки бледа на цвят. Беше очаквал изкуствено и глупаво повдигнат бодър дух. Беше очаквал и резки, леко несигурни движения. А в Р. Данийл нямаше нищо от това. (Азимов 1983: 37–39)

В случая в съзнанието на детектив Бейли има вече изградена представа за роботите, която се сблъсква с усещането и възприятието му на човешката форма и вид на Р. Данийл. В това произведение отново виждаме колко силен е ефектът на човешкото тяло, дадено на един робот. При неговия вид е много по-лесно да се приеме, че наблюдаваното същество е човек, отколкото машина. Това отново се дължи на факта, че човешките сетива предават информация на съзнанието, което, от своя страна, регистрира позната форма и я асоциира с физическата същност на хората. В изложените цитати от романа на Азимов се вижда, че роботът, на който е дадено човешко тяло, би могъл да навлезе в човешкия свят и да контактува с хората без да бъде разпозната същността му на машина, в случай че тя не е назована. Тоест това тяло му дава пълната възможност да стане нормална и принадлежаща част към света. Потвърждение се открива и в думите на Р. Данийл Оливо, който обяснява на Бейли смисъла на външността и тялото, което му е дадено.

Естествено, ние по-лесно се справяме. Поне в това отношение. Могат да заложат в нас приспособимост към земния живот. Ако сме създадени с външен вид, който наподобява човешкия, можем да бъдем приемани от земните жители и да получим по-отблизо впечатление за тях. (Азимов 1983: 79)

Тялото на робота е неговият път към близост с човека, към директен контакт, при който хората му позволяват да бъде част от тяхното пространство, като не го приемат за машина, а за същество подобно на тях самите.

Съвсем естествено бихме могли да се зачудим дали тази приемственост на робота в човешкия свят би могла да се осъществи, ако му беше дадена друга форма, която обаче отново да е позната на човека. Форма, която би наподобявала повече машина или друг предмет от човешката реалност. В такъв случай приемането на робота от човека също би

могло да се осъществи, ако предположим, че тази алтернативна форма отново създаде впечатление за нещо познато в съзнанието на човека. Роботът би могъл отново да съществува в рамките на човешкия свят, би бил допуснат там. В този случай не би се създадо и усещането за аномалия, което се появява при част от хората при вида на същество с почти същите физически характеристики като техните, което може да влезе в контакт с тях, но което не е тленно като тях и е физически, дори и психически, по-способно от тях. Точно това усещане често поражда и страх у човека от робота. Този страх измежду някои от хората е показан както в драмата „Р.У.Р.“, така и в романа „Стоманените пещери“. В пиесата на Чапек глас на неодобрението и отвращението от новосъздадените машини с човешки образ дава Нана, за която тялото, дадено на робота, създавайки ѝ внушение за нещо познато от реалния човешки свят поражда неприязън, а не приемственост, след като е осъзнала, че това са изкуствено създадени същества в лаборатория и фабрика.

Нана. Гнус ви е. Всеки човек трябва да го е гнус. Нали и псето, че е псе, и него го е гнус, и мръвка месо не ще от тех; дръпва си опашката и вие, като усети тия нечовеци, пфу.

[...]

Нана. ...Казвам ти, това е против волята господня, внушение гяволово е това, да правиш ти грозотии с машина. Подигравка с всевишния (вдига ръка), докачение богу, който ни е създал по свой образ и подобие, Хелено. А вие охулихте образа божи. Затуй страшно наказание небесно ви чака, запомнете от мен, страшно наказание небесно! (Чапек 1990: 39)

За някой като Нана човешкият облик на робота не носи успокоение, а напротив. Той създава погнуса у нея, защото е сътворен по изкуствен път, а съответно тогава крие възможности, които биха ѝ били непознати. Нейните притеснения и недоверчивост към създаване като робота идват от сблъсъка, който се получава в човешкото съзнание в определен момент между това, което сетивата ѝ приемат и предават като информация на съзнанието ѝ за нещо нормално и човешко, и фактът, че това всъщност не е човешко създаване от плът и кръв, а машина, изградена от науката.

Този сблъсък в съзнанието на човека може да се види и в романа на Азимов „Стоманените пещери“. Още от първата среща на Бейли с робота Данийл Оливо, детективът е зашеметен от човешкия вид на машината и както всеки друг човек първоначално съзнанието му възприема, че Данийл е като него, а не е изкуствено създадено същество. В момента, в който разбира, че той всъщност е машина, усещането за притеснение и

недоверчивост у Бейли се заражда и засилва. До голяма степен то е подтикнато от факта, че неговите сетива приемат информацията, че Данийл изглежда като човек и предават това на съзнанието, но паралелно с това съществува и знанието в ума на детектива, че всъщност той контактува с машина. В този роман на Азимов е много силно изразен и страха у човека при вида на роботите, породен от мисълта, че едно такова същество е физически по-силно и можещо от обикновения човек. Въпреки че изглежда като нормален човек, Р. Данийл Оливо не е и съответно детектив Бейли не би могъл да знае докъде стигат възможностите на робота. Ако Данийл беше човек, Илайджа Бейли би могъл да има някаква представа какъв е физическият му предел, но в случая това е машина и въпреки че тя притежава тялото на човек, това тяло е модифицирано и изменено. Съответно то би могло да представлява и заплаха. Поради това детектив Бейли неведнъж се запитва къде свършват възможностите на изкуствено създадено същество като Р. Данийл Оливо.

Бейли знаеше това. Пророботската пропаганда винаги наблягаше на изумителните способности на вселенските роботи, на допълнителната им чувствителност и на способността да служат на човечеството по стотици нови начини. Лично той смяташе, че такъв подход е погрешен. Земните жители още повече намразваха роботите заради превъзходството им (Азимов 1983: 90).

В този цитат директно се назовава причината за страха или омразата, която понякога човешкото тяло на робота може да предизвика у хората. Превъзходството, което това изкуствено тяло носи, води до несигурност у човека, който никога не може да е сигурен къде е прага на силите на това подобро тяло, изглеждащо толкова близко до неговото. Айзък Азимов неведнъж показва този страх от робота, който до голяма степен е подтикнат и от външността му. В неговия роман се наблюдава масов отпор на хора в обществото срещу роботите, които вече са навлезли в света им.

Афектът от човешкото тяло

И в двете произведения сходствата между външността на роботите и хората в някои случаи имат обратен ефект и създават притеснения, погнуса и дори страх у част от хората. Поради което, както по-рано беше споменато в анализа, логично би било създателите на тези роботи да се опитат да ги превърнат в машини с много по-обикновен вид и форма. Това обаче не се появява като възможност в контекста на нито едно от обсъжданите тук произведения. Създателите и инженерите на роботите в „Р.УР.“ и „Стоманените пещери“

нямат стремежа да успокоят страховете или притесненията на част от човечеството, като им дадат робот, приличащ по-скоро на метална кутия, който може би не би представлявал заплаха за тях. Напротив, това което правят, е да подтиснат този страх и да забулят неговия причинител в изкусно създадено човешко тяло. Защото колкото по-неразличим е видът на робота, толкова по-трудно би могло да се осъзнае от обикновения човек неговата истинска същност и толкова по-трудно би се създал сблъсък в съзнанието, който да предизвика страх или отвращение. Някой като Нана изпитва тези чувства към роботите, тъй като тя е съвсем наясно, че създаването с човешки вид, което стои пред нея, е изкуствено. За обикновения човек, който няма тази информация и разчита единствено на това, което вижда и докосва, тялото на робота му създава основно впечатление за него и го подтиква към възприемането му. В драмата „Р.У.Р.“ не ставаме свидетели на директна сцена извън фабриката, където се вижда как роботите са приети в човешкия свят, но широкото им разпространение, за което се говори непрестанно, би могло да ни докаже, че очевидно в голямата си част, те успяват да се установят в света на хората и да функционират в него. В романа „Стоманените пещери“ много по-видно е доказан ефектът от доближаването на физиката на робота до човешката. Омразата и противопоставянето на роботите, което е показано измежду хората в света на романа и за които стана на въпрос по-горе в текста, са насочени към роботите, съществуващи в по-ниските сектори на това общество и които имат много по-груб вид. Вселенските роботи обаче като Р. Данийл Оливо са създадени на по-високо ниво, с целенасочено човешки вид до най-малкия детайл. Това развитие на облика на робота има за цел неговото лесно приобщаване в човешкото общество, както самият Данийл признава. Съответно решението на проблема, свързан с неприемствеността към роботите от някои хора, не е отстраняването им или по-обикновеното им създаване, а напротив развитието на тяхното тяло до такава степен, че те да не могат да бъдат различени от човека и следователно да не предизвикват страх или отблъскване в него.

Така се вижда, че отговорът за по-лесното приемане на робота от хората се крие в подобряването на неговата външност и до издигането ѝ, колкото се може по-близо до човешката, а не в оприличаването му на обикновена машина или предмет от реалността. Самото тяло е най-познатата и правеща силно впечатление на човека съвкупност от очертания, тъй като той самият я притежава и разпознава себе си чрез нея. Лесното възприемане на друго същество, което носи същия външен вид, е подтикнато от факта, че самият човек има този вид и това тяло, което е неделима част от него. Затова формата на човешкото тяло има особена роля в съзнанието, както обяснява и Морис Мерло-Понти в своята книга от 1945 г. „Феноменология на възприятието“. В нея той разсъждава върху начина, по който се възприема тялото и причините, по които то има различен ефект в

сравнение с други форми. Когато виждаме или сме в контакт с човешко тяло или част от него, на практика процесът на възприемане от сетивата е както при всеки друг предмет. Това тяло се появява пред очите на човека както всеки друг предмет от реалността. Мерло-Понти обаче запитва дали човешкото тяло може да е просто предмет.

Още в класическата психология при описание на собственото тяло му отсъжда „черти“, които са несъвместими с това, което характеризира предметите. Най-напред се обяснява, че моето тяло се различава от масата или лампата заради това, че постоянно го възприемам, докато от масата или лампата мога да се отвърна. В такъв случай тялото е такъв предмет, който не ме напуска. Но всъщност продължава ли да бъде предмет? (Merleau-Ponty 2013: 126)

Човешкото тяло, което в определен момент може да се появи пред погледа, е неделима част от човека. Като хора ние винаги го усещаме и виждаме, дори не в неговата цялост. Поради това неговото съществуване има специална роля за човешкото съзнание и затова според Мерло-Понти тялото не може да е предмет като всеки друг. За него обикновеният предмет е такъв, защото може да се появи или изчезне от ползрението или досега и отново да се появи в него. Неговото съществуване върви заедно с неговото несъществуване. Предметът може да бъде видян през зрението от различен ъгъл, да бъде също обхванат в своята цялост и пълнота и в следващ момент да спре да присъства като част от нашата околност и следователно от нашите възприятия. Съществуването на тялото обаче има съвсем други параметри в сравнение с всеки друг предмет. Когато става въпрос за собственото тяло, не може да се възприеме цялата му форма визуално или чрез допир, а само части от него. Въпреки това то никога не може да изчезне и да спре да съществува в нашите възприятия, защото не е просто част от моментна среда, а е част от нас и съществува заедно с нас в момента. Поради това тялото придобива много по-голямо и различно значение за човека от който и да е друг предмет от действителността. Видът на едно тяло подобно на неговото само поражда друг тип асоциация в човешкото съзнание. Още повече това тяло е част от същността на човешкото същество и като форма му е много близка. Затова при контакт с друго същество, присъствието на тази форма и при другото същество създава близост и асоциация с нещо силно познато. Още повече, според Катрин Хейлс в нейните разсъждения върху развитието на човека и още повече на тялото му от гледна точка на постхуманизма в книгата ѝ „How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics“: „тялото е чистият резултат от хиляди години на утаена еволюционна история“ (Hayles 1999: 283–284). Човешката форма и тяло са елемент от света,

който е дълбоко залегнал в съзнанието на човека. Съответно ако постхуманистичната концепция представя идеята за извеждането на човешкото на едно следващо ниво посредством промени, подтикнати от природните науки, кибернетиката и технология, роботът може да бъде един от вариантите това да се осъществи. В разглежданите тук произведения се наблюдават примери за това и роботът може да бъде видян като част от обществото и още повече като стъпка в неговото развитие. Роботите на Азимов обаче не биха били пример за отделяне от човешкото, а за целенасочено доближаване до него, защото дадената на робота човешка телесност отваря врата в съзнанието на човек и съответно забелязването на човешката форма директно насочва съзнанието да мисли за съответния обект като за нещо твърде познато и нормално за света на хората.

Също така като основна причина за даряването на робота с човешко тяло може да се сметне най-вече възприемането му от хората при контакт, защото имитирането на човешката физика е осъществено само на външен вид. Външните части на тялото са доближени максимално до човешкото, докато вътрешните не. Това се открива както при роботите на Росум в „Р.У.Р.“, така и при роботите от типа на Р. Данийл Оливо в „Стоманените пещери“. В началото на драмата на Чапек се разбира, че при създаването още на първите роботи младият Росум изхвърля всичко ненужно според него в тяхната вътрешност. Не им дава също така и възможността да се възпроизвеждат, което става ясно в третото действие на пиесата. Те не могат сами по себе си да продължат своя вид. При изграждането на тези роботи съответно целта не е била да функционират физиологично като човека или да живеят като него, а просто да съществуват в неговия свят. Съответно затова на роботите на Росум не е отнето нищо от човешкия външен облик, който им позволява да бъдат част от човешкия свят и да съществуват в него. Подобен е начинът, по който е създаден и робот като Р. Данийл Оливо. Външността на неговото тяло е досущ като човешката. При допир или поглед тялото му се възприема като човешко, но под повърхността му се открива същността на машината, която не извършва нормални човешки функции. В романа на Азимов това е директно показано и открито пред детектив Бейли.

Кожата и косата му изглеждат истински, но опитахте ли да ги разгледате с подходяща увеличителна апаратура? Още нещо – той видимо диша, особено когато говори, но забелязахте ли, че дишането му е пресекиливо, че може минути наред изобщо да не диша? Да бяхте взели за изследване издишан от него въздух, за да проверите съдържанието на въглеродния двуокис.

Р. Данийл оципа възглавничката на средния си пръст с палеца и показалеца на лявата си ръка. Точно какви манипулации извърши Бейли не можа да види. Обаче както

материята на ръкава се бе разделила на две, когато се наруши диамагнитното поле, така и ръката се раздели на две. И там, под изкуствения пласт, наподобяващ, човешка плът, се показва скучната сивота на неръждаеми стоманени пръчки, жици и свързки. (Азимов 1983: 130–131)

Всичко под повърхността на тялото на робота в романа „Стоманените пещери“, както и в драмата „Р.У.Р.“ показва изкуствения произход на това тяло. Това, което стои под тази повърхност обаче, няма толкова голямо значение, колкото външността на тялото, която се вижда от човека и която той възприема. Формата и видът на това тяло са това, което оприличават робота на човека, но не за да живее и съществува като човека, а просто за да бъде приет от него в света.

Човешкото тяло на робота играе ключова роля във възприемането на машината и драмата „Р.У.Р.“ и романът „Стоманените пещери“ преднамерено конструират роботите с човешки облик. Освен мотива за даряване на робота с човешко тяло в творчеството на К. Чапек и А. Азимов се разкриват други сходства, но тяхното основание винаги ще бъдат изображението на робота и самата идея за неговото създаване и съществуване. Този художествен образ има доказано влияние върху съвременната наука и в немалка степен определя актуалната ни представа за технологичните иновации.

Литература:

Азимов 1983: Азимов, А. *Стоманените пещери*, София: Отечество, 1983.

Мерло-Понти 1996: Мерло-Понти, М. *Окото и духът*. – В: *Философът и неговата сянка*. София: Критика и хуманизъм, 1996, с. 155–191.

Чапек 1990: Чапек, К. *Р.У.Р.* – В: *Черно слънце*. София: Народна култура, 1990.

Hayles 1999: Hayles, N. K. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1999.

Merleau-Ponty 2013: Merleau-Ponty, M. *Fenomenologie vnímání*. Praha: OIKOYMENH, 2013.

Simon 2017: Simon, M. *What Is a Robot?*. 2017 – In: <<https://www.wired.com/story/what-is-a-robot/>> (Accessed August 19 2020.)

Информация за автора:

Гергана Илиева – дипл. магистър със специалност „Славянска филология – чешки език и литература“, Софийски университет „Свети Климент Охридски“

E-mail: gilieva96@gmail.com