

## Миметични машини в изродната долина

[бета версия]

Камелия Спасова

**Резюме:** *Uncanny valley* (不気味の谷現象) е идея, въведена от японския професор по роботика Масахиро Мори през 1970 г. Хипотезата на Мори може да се редуцира до твърдението, че антропоморфните машини предизвикват обезпокоително-странен ефект поради несъвършената си прилика с човека. Хуманоидите изглеждат почти като хора, но отстоянието на това *почти* предизвиква горещи дебати. Появяват се две тенденции в роботиката, анимацията, архитектурата и компютърните игри. Едната се стреми да преодолее *нечовешката долина*, като създаде машина, която съвършено да мимикрира човека. Другата, сред която е собствено и тезата на Мори, поема линията съзнателно да конструирани неантропоморфни машини – техният външен вид, структура, форма и пропорция на частите трябва да са различни от човешките. Терминът *uncanny valley* се появява в европейски контекст сравнително скоро след въвеждането му, благодарение на превода от 1978 г. на Яша Рейхарт, изкуствоведка и кураторка, която се интересува от ролята на кибернетика в изкуството. Оттук връзката на *нечовешката/изродната/ долина* с наследството на Фройд и Йенч е установена в пресечената точка между естетика и наука. Изборът да се преведе понятието на Масахиро Мори по начин, който насочва към есето на Фройд и то точно през 70-те на европейска сцена, е изключително плодотворно. Тази връзка отваря нови посоки пред теоретичното и естетическо въображение.

**Ключови думи:** подражанието (*mimesis*), изродното (*unheimlich*), *изродната долина* (*uncanny valley*, *Vikimi no Tani*), *двойници*, *автомати*, *миметичните машини*, *подобие*, *непонятно*, *негативен анагорисис*, *хетерогенеза*

**Камелия Спасова** е доктор по теория на литературата, главен асистент по Антична и западноевропейска литература в СУ „Св. Климент Охридски“. От 2009 г. е редактор на „Литературен вестник“. Автор е на книгата „Събитие и пример у Платон и Аристотел“, която се занимава с напрежението между литературния пример и образцовата творба във философски и теоретични дискурси. В момента работи върху понятието *мимесис* и миметичните теории през 20. век.



## 1. Автоматът-прорицател: нещо скрито излиза наяве

*На мен – каза Лудвиг – са ми крайно противни всички подобни фигури, които не наподобяват човешкия облик, а по-скоро го окарикатуряват, тези същински статуи на живи трунове или на трупа на живота [eines lebendigen Todes oder eines toten Lebens]. Още в ранната си младост побягнах с плач от паноптикума с восъчни фигури, из които ме развеждаха, и досега не мога да стъпя в подобен музей, без да потръпна от злокобен ужас [ohne von einem unheimlichen grauenhaften Gefühl ergriffen zu werden](...), а единствено натискът на злоещото, злокобното диктува на зрителите това пианисимо [nur der Druck des Unheimlichen, Grauenhaften]. Абсолютно отвратително ми изглежда наподобяването на човешки движения от мъртви кукли посредством механизми [Vollends sind mir die durch die Mechanik nachgeahmten menschlichen Bewegungen toter Figuren sehr fatal](...)*

*В самото свързване в едно общо дело на човека и мъртвите фигури, които имитират облика и движенията му, има според мен нещо потискащо, злоещо, дори ужасно [etwas Drückendes, Unheimliches, ja Entsetzliches].<sup>1</sup>*

Горните размишления върху подражанието (*mimesis*) и изродното (*unheimlich*) са споделени от музиканта Лудвиг, персонаж в историята на Хофман „Автоматите“. Разказът се появява най-напред през 1814 г. (сп. „Zeitung für die elegante Welt“), а пет години по-късно и като част от сборника „Серапионовите братя“. Поводът за тези размишления е машинната музика, създавана от антропоморфни автомати на проф. Х и конкретно загадката около турчина-автомат. За разлика от историческата машина на Волфганг Кемпелен, конструирана през 1769 г. и изгоряла в пожар през 1854 г., която безжалостно побеждава всички свои опоненти на шахматната дъска, в разказа на Хофман турчинът-автомат не е шахматист, а прорицател<sup>2</sup>. Енигматичната връзка между *живото* и *автомата*, както и *играта* на *мимикрия* помежду им присъстват и при Кемпелен, и при

---

<sup>1</sup> Е.Т.А. Хофман, „Автоматите“, *Разкази*, прев. Красимира Михайлова, София: Труд, 2009, 7-8 и 23; Е. Т. А. Hoffmann, „Die Automate“, *Gesammelte Werke*, Null Papier Verlag, 2013.

<sup>2</sup> Фигурата на автомата-прорицател, който „чете“ несъзнаваното на хората и вещае тяхната съдба, повдига въпроса за случайното, съдбовното и свободната воля като централен за приказните новели на Хофман: въобще доколко съдбовното може да се подчини интенционалното и волевото; и доколко остава плод на автоматични злокобни сили. За да развием тази линия на случайното и автоматичното, може да се обърнем към Младен Долар, който прецизно разграничава понятията *tyche* и *automaton*: 1./ при Аристотел: *tyche* е случайното в интенционалната, рационална, човешка логика, докато *automaton* е извън всякаква съзнателна дейност и се отнася до природата, децата и животните; нещо като грешка или *бъг* в природните закони; Например, ако човек копае дупка с определена цел, но вместо това открие съкровище - това е случайност (*tyche*), но ако столът рухне на земята, това става непреднамерено, от само себе си (*automaton*); 2./ при Лакан, където *automaton* се вписва като повторение в режима на символното, докато *tyche* – в режима на реалното, то е онова *почти нищо*, което не се повтаря в акта на повторението. Вж. Mladen Dolar, „Tyche, clinamen, den“, *Continental Philosophy Review*, August 2013, Vol. 46, Issue 2, 223–239.

Хофман. Тази загадка е вобщо споделена контекстуална почуда при прехода между Просвещение и Романтизъм.

Нечовешките фигури – восъчните статуи, куклите, марионетките, задвижени механизми, антропоморфни автоматите, вобщо миметичните машини – са способни да ни хвърлят в непонятен ужас, да предизвикат обезпокоително-странен ефект, да тревожат човешкото, защото в тяхната имитация, в уподобяването им на човека *нещо не е както трябва*. Автоматизмът на изскачащото скрито дъно е основен при този обезпокоително-странен ефект, ефектът *unheimlich*: дали това ще е джуджето, скрито в машината (както е при турчина на Кемпелен), или ще е машината, скрита в човека (автоматизмът на несъзнателното повторение), алгоритмът се запазва – нещо скрито излиза наяве и тревожи с несвоевременната си поява.

Турчинът-автомат от разказа на Хофман подобно на древен оракул отговаря на отправените му въпроси, разкривайки тайните подтици, скритите основания и вобщо фаталната предопределеност, изважда наяве съдбата на питащия. Главата на турчина е изящно подобие на човешка глава. Той върти очи, извърща глава, тропа и от устата му излиза дъх, плод на акустическа илюзия. Но героите в историята предполагат, че вътре в него е скрито човешко същество със свръхестествени сили да чете „несъзнаваното“ на питащия.

Разказът „Автоматите“ наред с взела от проблеми, гравитиращи около раздвояването на субекта, и особеното съотнасяне между живото-и-механичното; между случайното-и-съдбовното; между видимата форма-и-скритите основания; между свободната воля-и-инструменталността; между фигурата на майстора-и-творбата му автомат, повдига още един страничен въпрос, който ще бъде централна ос за този текст, а именно: как трябва да изглеждат машините. Просто въпрос на естетика, не на същност.

## **2. Mimesis и unheimlich като координати в изродната долина**

Към историята на понятията *mimesis* и *unheimlich* (миметично и изродно) може да добавим едно трето понятие, което се явява като ръб и пресечна точка между тях двете, а

именно понятието 不気味の谷現象 (*Bukimi no Tani Genshō*), или *изродната долина* (*uncanny valley*: нечовешката/ странната/ зловещата/ обезпокоителната/ долина<sup>3</sup>).

*Mimesis*<sup>4</sup> и *unheimlich*<sup>5</sup> са част от речника на непреводимото,<sup>6</sup> тяхната генеалогия е вкоренена в старогръцкия и немския език, които изковават както самите понятия, така и епистемата, в която се вписват. Историята на техните преводи на европейска сцена е не просто любопитен разказ и пъстър контекстуален срез, тази история въвежда винаги бавните преходи, дълготрайната миграция на понятия и традиции, постепенната смяна на парадигмите: не чрез бунт, а чрез превод.<sup>7</sup> *Mimesis* и *unheimlich* могат да бъдат дефинирани не просто като непреводими, но и като хибридни форми – като хетерогенни, динамични и полиморфни понятия, които винаги прекрачват собствените си граници. Те са инструменти за работа с *непонятното*, но в собствената им дефиниция остава нещо недокрай овладяемо чрез концептуализация. Тази нестабилна граница при определението им се дължи на негативността и несамосъвпаданието, ключови при осмислянето на термините. Без да се впускам в исторически реконструкции из лабиринти на *мимесиса* и *изродното*, подчертавам тяхната многопластова хетерогенна структура, вътрешната им изменчивост. *Mimesis* и *unheimlich*, накратко, са понятия за непонятното и нетъждественото.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Възможното преводаческо многообразие от определения на долината на български (нечовешка/ изродна/ зловещата/ странна /обезпокоителна/ ужасяваща) ще бъде използвано като синонимно гнездо, но всеки път текстът реферира към единното понятие *Bukimi no Tani* (*uncanny valley*).

<sup>4</sup> За многообразието и протетичността на понятието мимесис при Платон виж: Н. Панова, *Мимеополис. Върху Платоновата политическа и литературна теория на подражанието*, София: Сонм, 2012, 9-15.

<sup>5</sup> По дирите на *unheimlich* и преводите му на български с оглед на традициите на *непонятния ужас* по Фройд и *обезродняващо-страшното* по Хайдегер виж: Мария Калинова, Камелия Спасова, „Преводачески безпокойства около das Unheimliche (филологическа бележка)“, *Литературен вестник*, бр. 34, 23-29.10.2013, 1-2.

<sup>6</sup> *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, ed. Barbara Cassin, trans. ed. Emily Apter, Jacques Lezra & Michael Wood, Princeton: Princeton University Press, 2014.

<sup>7</sup> Към корените на понятието *mimesis* като хетерогенно и несамосъпадащо понятие се спрях на конференцията в Априлци, 2014 г. с оглед на отношенията между *памет-подражание* и *пример-парадигма* в миметичната концепция на Платон, виж: Камелия Спасова, „Мимесис и памет: аедът, софистът и философът (към понятието за двойник през „Софистът“ на Платон)“, *сп. Пирон, Изкуства и памет (XX-XXI век)*, ред. Моника Вакарелова, бр.11 (2015). Това наблюдение е само един теоретико-контекстуален срез, но за да се разкаже историята на понятието мимесис, не просто трябва да се мине отвъд Платон към Аристотел, но отвъд *mimesis* към *imitatio* в римските реторики, а оттам към християнското *Imitatio Dei*, откъдето да се поеме към Ренесансовото подражание като приизобретяване на ангичността, за да се стигне до бунта на авангардите срещу изкуство на репрезентацията, а и до криворазбраните идеи на социалистическата критика и нейната еманация в лицето на Тодор Павлов за миметичното като отражение на действителността. Една дълга и трудно проследима история.

<sup>8</sup> Книгата на Анелейн Машелейн *Непонятното* разработва тезата за *unheimlich* като понятие за непонятното. Тя изследва неговата генеалогия през 60-те и 70-те на XX в. през рецепцията на Фройдовото есе „Das Unheimliche“ във философската постструктуралистка сцена: Anneleen Masschelein, *The Unconcept: The Freudian*

Обръщането към понятийната мрежа на *mimesis* и *unheimlich* е необходимо условие при навлизането в изродната долина, доколкото *подражаването* на човешкото, от една страна, и *обезпокоително-странният, изроден ефект*, от друга, са основни координати (по х е миметичното, по у е изродното) във функцията обозначена в роботиката като *Bukimi no Tani*, или като *изродна долина*. Макар че изродната долина може да бъде илюстрирана с математическа точност, това не отменя загадката и магнетичността, които тя поражда. Как да подходим към нея, като към понятие, като към идея, или просто като към поредния съвременен мит? Полагането на *Bukimi no Tani* като хипотеза между сериозността на научното ѝ аргументиране и лекото ѝ отхвърляне като мит, е исторически опит, сходен до съдбата на понятията *mimesis* и *unheimlich*. Този текст ще се опита да преброчи „измрачните гърди“ на *изродната долина*, като очертае залозите на антропоморфната (*като човек*) и неантропоморфната (*като не-човек*) тенденция, воден от въпроса за външния вид на машините.

### 3. Човешка грижа и нечовешки дизайн



*Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, SUNY Series, New York: SUNY Press, 2011. В българския превод есето на Фройд е преведено като „Ужасяващото“, струва ми се по-продуктивно как вътре в самия текст на много места *unheimlich* се появява не като *ужасяващото*, а като *непонятен ужас* (Зигмунд Фройд, „Ужасяващото“, прев. Харитина Костова-Добрева, *Естетика, изкуство, литература*, съст. Исак Паси, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991). Тук поставям акцент върху непонятното.

*Bukimi no Tani* (不気味の谷現象; *uncanny valley*) е идея, въведена от японския професор по роботика Масахиро Мори през 1970 г.<sup>9</sup> Хипотезата на Мори може да се редуцира до твърдението, че антропоморфните машини предизвикват обезпокоително-странен ефект поради несъвършената си прилика с човека. Хуманоидите изглеждат почти като хора, но отстоянието на това *почти като* предизвиква горещи дебати. Появяват се две тенденции в кибернетиката, анимацията,<sup>10</sup> архитектурата<sup>11</sup> и компютърните игри, които дискутират ефектите на долината. Едната се стреми да преодолее *нечовешката долина*, като създаде машина, която съвършено да мимикрира човека. Другата, сред която е собствено и тезата на Мори, поема линията съзнателно да конструира неантропоморфни машини – техният външен вид, структура, форма и пропорция на частите трябва да са различни от човешките. В статията си Мори изказва едно профетично и перформативно изречение: „Фактически, аз предричам, че е възможно да се създаде надеждно ниво на *привличане* и *сродство*<sup>12</sup> като преднамерено се преследва нечовешки дизайн. Приканвам дизайнерите да обмислят това.“ Грижата на Масахиро Мори отправена с хипотезата за долината е, че външният вид на машините трябва съзнателно да се проектира с нечовешки форми, за да предизвиква у хората симпатия, а не обезпокоително-странно усещане. Нещо трябва да е хиперболизирано, диспропорционално, деформирано, за да осъществи

---

<sup>9</sup> Статията излиза през 1970 г. в японското списание *Energy* и дълго не привлича особено внимание: Masahiro Mori, “Bukimi no Tani”, trans. Karl F. MacDorman and T. Minato, *Energy*, 7(4), 1970, 33–35. Най-новият превод на английски, който предизвиква актуални дискусии около понятието, е от 2012 г., като преводът този път е оторизиран от самия Мори: Masahiro Mori, “The Uncanny Valley”, trans. Karl F. MacDorman and Norri Kageki, *IEEE Robotics and Automation Magazine*, 19(2)/ June 2012, pp. 98-100 [url= <http://goo.gl/iskzXb>]. Първият превод на статията от японски на английски е пак на МакДорман, от 2005 г.: Masahiro Mori, “The Uncanny Valley”, Karl F. MacDorman and Takashi Minato, [url=<http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>].

<sup>10</sup> На български излиза чудесна книга върху *uncanny valley* точно с фокус на анимацията, която дава подробен разказ за перипетиите и историческите корени на понятието: Цветомира Николова, *Хипотезата за „странната долина“ и анимацията*, София: Нов български университет, 2014.

<sup>11</sup> За *unheimlich* в архитектурата с оглед на негативните контрапапетници виж: Моника Вакарелова, „Памет и въображение в немския контрапапетничен проект“, *Пирон: Бъдеще и въображение*, ред. Асен Канев, бр.7/ 2014, [<http://piron.culturecenter-su.org>].

<sup>12</sup> Едно друго голямо преводаческо затруднение е свързана с японската дума *shinwakan*, която е преведена на английски като *familiarity* или *affinity*, за да означава чувството на привличане или отблъскване между човек и автомат. Това е точно оста на сродство/изродство (*heimlich/unheimlich*), която отчита рязък спад или предизвикването на обезпокоително-странен ефект (*unheimlich*), при нарастване на приликата по оста на човекоподобие. Зоната на изродната долина е точно тази обратна зависимост – повече човекоподобие, но въпреки това, предизвикване на тревожност и страх от роботите.

категорично граница и отчуждаващ ефект, така че от пръв поглед да е ясно: кой е човекът и кой е автоматът.

Нечовешката долина най-напред е определена от Мори като функция, която не е монотонно нарастваща: или при увеличаване на  $x$ , не следва задължително автоматично увеличаване по  $y$ . С други думи казано, функцията трябва да обозначи липсата на симетрия, следната зависимост не е валидна: колкото по-човекоподобни са машините, толкова по-сърдечно ще бъдат приети от хората. Мори сравнява немонотонната функция с изкачването на планина, където хълмовете и долините, възвишенията и пропаданията не са в зависимост от близостта до върха или до целта. Това сравнение дава и пространствената метафора в името на изродната долина, доколкото тя представлява точно зоната на рязко пропадане в точката, където автоматите станат *почти* неразличими от човека по външен вид. Промислените роботи, например, не попадат в зоната на долината, поради тяхната металическа материалност, която действа остроявяващо спрямо човешката външност.<sup>13</sup> Те не наподобяват човека и не плашат, защото при тях границата човешко/нечовешко работи безотказно. Външността е подчинена на функционалността им, те са просто усъвършенствани инструменти за работа. От друга страна, опитите по създаване на изкуствен интелект в роботиката започват да бъдат „обличани“ във все по-антропоморфен дизайн: автоматите стават *като че ли* хора. Тази прилика смущава. Точно тя означава в графиката момента на пропадане на симпатията и зоната на нечовешката долина: там, където миметичните машини предизвикват у хората непонятното безпокойство *unheimlich*.

През 1970-те Мори отбелязва тенденцията в кибернетиката да се хвърлят повече усилия не във функционалността, а във външния вид на роботите, сякаш пътят към мислещите машини е в създаването на хуманоиди, които перфектно да наподобяват човешкото. Но точно тази тенденция на външно уподобяване ще постави роботите в изродната долина – вместо да бъдат сродни до човешкото, те ще станат из-родни. Така те ще тревожат понятието за човешко.

---

<sup>13</sup> Добър пример може да бъде взет от сериала „Бойна звезда Галактика“ [[url=http://www.imdb.com/title/tt0407362/](http://www.imdb.com/title/tt0407362/)] – промишлените роботи или *тостерите* не предизвикват афект на тревожещо безпокойство, те не попадат в изродната долина, за разлика от дванадесетте хуманоидни модела силони, които са почти съвършени човешки реплики. Точно те подкопават границата човешко/нечовешко. Поставянето под въпрос на понятието за човешко в светлината на „неуловимия фантом на стопяващата се разлика“ между машините и хората е прекрасно уловен точно с финия анализ на сериала „Бойна звезда Галактика“ в: Миглена Николчина, „Човекът като комедия“, *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години*, София: Литературен вестник, 2012, 137-161.

Примерът, с който Мори въвежда навлизането в долината, е ръчната протеза. Досуц като Лудвиг, протагониста на Хофман от „Автомати“, Мори си признава, че никога не е обичал восъчните фигури, защото му въздействат зловещо.<sup>14</sup> Същият обезпокояващ ефект предизвиква у него и изкуствената ръка, като неприятното чувство се задълбочава, ако ръката се раздвижи, както е случаят с миоелектричните протези. Ключовият фактор за неразличимостта на изкуствената от естествената ръка е, че при дизайна на протезата вместо с болтове и метални цилиндри тя е покрита с кожа. Антропоморфната тенденция се фокусира върху кожата на машините.<sup>15</sup> Тезата на Масахиро Мори следователно е, че при увеличаване степента на подобие между човек и машина настъпва точка на трудна разграничимост помежду им, която предизвиква негативния (*unheimlich*) ефект на безпокойство, отблъскване, ужас, тревожност у хората. Факторите за усилването на обезпокоително-странното чувство са *движението* и *уподобяването на човешкото*.

В графиката на Мори някъде *in medias res*, между неподобните индустриални машини и опасното средство на антропоморфните автомати, е поставена играчката робот. Тя е по-привлекателна, защото макар да наподобява човека, е с умалени размери и лесно бива разграничима. Същата хипотеза изказва още и Лудвиг от „Автоматите“ на Хофман: за него играчката орехотрошачка е по-жива и очарователна, отколкото съвършените автомати от музикалната стая – „сковани и безжизнени“, те са, които извикват ужас.<sup>16</sup> Колкото по-сродни, по-човекоподобни са машините, толкова повече *страх и трепет* предизвикват. Противдействието на този *unheimlich* ефект е деавтоматизацията, остраностяването, съзнателно конструираното разподобяване.

Оттук и призивът на Мори за нечовешки дизайн в роботиката – вместо да създава хуманоиди, той мисли за рояк дребни машини (*swarm robots*), които си взаимодействат в автономна система. Мори предлага модела за дървена ръка-протеза да е по подобие не на човешката, а на ръцете от статуите на Буда – ръце, които не остават отпечатък и няма опасност да предизвикат ужас. Примерът с Буда не е случаен. За Мори човекът и роботът не трябва да се уподобяват огледално и симетрично, тяхното уподобяване трябва да е

---

<sup>14</sup> Norri Kageki, “An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond” (An interview with M. Mori), *IEEE Robotics and Automation Magazine*, 19(2)/2012, 102-108, [url = [10.1109/MRA.2012.2192819](https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192819)].

<sup>15</sup> И както добре знаем от „Маска“ (1974) на Лем моментът с разсъбличането на кожата, може да бъде доста *unheimlich*. Филмът „Под кожата“ (“Under the Skin”, 2013) на Джонатън Глейзър използва същия изроден ефект на събличане на кожата на протагонистката (Скарлет Йохансон) като кулминационен момент в използването на нечовешката перспектива.

<sup>16</sup> Хофман, „Автоматите“, 16.



надредно в нещо трето, например в идеята за Буда. Четири години след хипотезата за изродната долина Мори развива постановката за надредно уподобяване в книгата си *Буда в робота*, опитвайки се да разгадае загадката на човешкото и човешкото съзнание през концепциите на будисткото учение.<sup>17</sup> Но още тук, в хипотезата за *Bukimi no Tani*, с нестабилността на прогресивната функция, с немонотонния ритъм на пропадания и възходи, с акцента върху ефективността на отдръпването, може да се разпознае грижата, която мисли човешкото колкото през перспективата на роботиката, толкова и през дзен философията.<sup>18</sup>

#### 4. Двойниците на Хироши Ишигуро по пътя към преодоляване на долината



На сцената на актуалните тенденции в роботика е ключово да се спомене и името на друг японски професор – Хироши Ишигуро. Той продължава да изследва изродната долина, но с амбицията да я преодолее: ето, роботите ще приличат на хора, но няма повече

---

<sup>17</sup> Masahiro Mori, *The Buddha in the Robot: A Robot Engineer's Thoughts on Science and Religion*, trans. Charles S. Terry, Tokyo: Kosei Publishing Co., 1981 (1974).

<sup>18</sup> За връзка между идеята за изродната долина и книгата *Буда в робота* като цялостна философия на Мори виж: W.A. Borody, “The Japanese Roboticist Masahiro Mori’s Buddhist Inspired Concept of “The Uncanny Valley” (Bukimi no Tani Genshō, 不気味の谷現象)”, *Journal of Evolution and Technology*, vol. 23/Issue 1, December 2013, 31-44.

да ни плашат. Усилието му е противоположно на усилието на Масахиро Мори. Докато последният настоява за остраностяващи елементи във външността на роботите, то Хироши Ишигуро се стреми да създаде перфектния хуманоиден робот. Така двамата японски професори са представители на двете диаметрално различни тенденции в роботиката: Мори защитава *антиантропоморфния принцип*, докато Ишигуро – *антропоморфния*. Докато Мори, предупреждаващ за обезпокояващата близост между човек и машина, търси една трансцендентна инстанция за съполагането им, то Ишигуро се съсредоточава да изследва какво е *човекоподобие*то с оглед на изработването на съвършените андроиди. „Добрият ученик“ Ишигуро продължава в критическа перспектива тезата на своя учител Мори за изродната долина, но търси повече ефективност при сближаването на дизайна на роботите до човешкото. Външният вид на автоматите и уподобяването между машина-и-човека са разгледани като един по-сложен комплекс. Движението на роботите е мислено вече не просто механично, а с оглед на по-прецизни оператори като техните *мимики, жестове, скоростта и елегантността на движение*, по които да се осъществи по-финото подобие. Съвършената машина, която ще преодолее странната долина, според Ишигуро трябва да подражава на човека не просто статично, но и двигателно – с конкретни жестове и мимики. Роботите са облечени не просто в човешка кожа, те са снабдени с програма за жестикуляция, мимикрират несъзнавани движения с ръце и очи, притежават паразитни тикове: да, миметичните машини са идеалните мимове. Хироши Ишигуро се заема да конструира работи-двойници.

Той е директор на лаборатория по роботика в Университета Осака, която разработва *актроиди*, вид андроиди или хуманоидни роботи, пускани в производство от японската компания „Кокоро“. През януари 2004 г. се появява първия женски актроид, *Репли Q1* (Repliee Q1). Подобрената версия от юли 2005 г. *Репли Q2* вече непрекъснато мига, тя е снабдена с цяла гама жестове, копирани от прототипа ѝ Аяко Фуджи. Роботът е обучен да имитира естествените движения по следния начин – човекът прототип е обкичен със специални сензори по лицето и други ключови точки от мускулатурата на тялото, така че цялата му физиогномика се копира и инсталира в робота. Учени в сферата на анатомията, неврологията, когнитивните науки, информатиката, кибернетиката, дизайна и анимацията са включени в този проект по преодоляване на нечовешката долина. Веднъж пуснати, андроидите не спират да помръдват, клатят глава и мигат, те са снабдени с

паразитните човешки движения, наподобяващи неврологична дейност, симулакрум на биомиметичен механизъм. Жената андроид е съвсем като Олимпия от „Пясъчния човек“ на Хофман, тя непрекъснато кима, мига утвърдително, въздиша съвсем спонтанно „ах, ах, ах“.

След като проф. Хироши Ишигуро създава тази своя Олимпия, през юли 2006 г. той прави по свой образ и подобие робота Джеминоид-НІ-1 (Geminoid-НІ-1). Ишигуро го нарича буквално *моя двойник*. В редица интервюта, телевизионни предавания и интернет клипове<sup>19</sup> проф. Ишигуро обяснява удобството да имаш робот-двойник. Така например, докато е на конференция в Киото, неговият двойник може спокойно да води лекциите в университета в Осака. Това удвоено присъствие на Ишигуро е включено в своеобразна медийна кампания, която цели преодоляването на странната долина, т.е. опровергаване на тезите на Мори за уплаха от миметичните машини. Ишигуро стои гордо до своя двойник като въплътено доказателство – ето, че то не било страшно.

Разбира се отвъд медиите, екипът около Ишигуро прави поредица от експерименти, с които се стреми научно да докаже лимитите на изродната долина. В статията от 2009 г. „Моят робот двойник“<sup>20</sup> Ишигуро и тримата му съавтори критически преразглеждат хипотезата за обезпокоителната долина посредством експеримент, проведен с 19 мъже и 13 жени, средно двайсетгодишни. Хората от експеримента последователно сядат в стаичка или срещу Хироши Ишигуро, или срещу неговия двойник. Гледат се известно време, след което разговарят конкретно върху следните три въпроса: на колко сте години, от кой университет сте, как се казвате. Машината не притежава автономна система за диалог, затова разговорът е максимално формален. Експериментът цели да определи за колко време питаният ще успее да разбере дали срещу него стои човекът Ишигуро или роботът двойник. Отговорът е, че разпознаването става в рамките на не повече от две секунди, първото впечатление е принципно решаващо. (Както и в любовта, вмята Ишигуро, и се позовава на статистики, според които развързката от любовните срещи обичайно се решава в първите 30 секунди.) След този „разговор“ с човека/робота участниците в експеримента попълват въпросник, който цели да определи тяхното усещане за

---

<sup>19</sup> Виж например: url= <https://www.youtube.com/watch?v=uD1CdjlrtBM>

<sup>20</sup> С. Bartneck, Т. Kanda, Н. Ishiguro, N. Hagita, “My Robotic Doppelganger – A Critical Look at the Uncanny Valley Theory” (proceedings of the 18th IEEE International Symposium on Robot and Human Interactive Communication), *RO-MAN*, Toyama: 2009, 269-276.

*сродно/изродно (heimlich/unheimlich)*. Скалата е прецизирана в седем показателя, които питат какво е било предизвиканото чувство: неестествено/естествено; машинно/човешко; несъзнателно/съзнателно; изкуствено/органично; дървено движение/плавно движение. Стига се до наблюдението, че „антропоморфизмът е сложен феномен, включващ множество измерения. Не е въпрос само до външния вид, но и до поведение.“<sup>21</sup> Ишигуро смята, че е твърде ограничаващо изследването на човекоподобие (миметичния оператор) да се сведе само до два фактора – *сродство/изродство* и *подобие/неподобие*, както прави М. Мори в графиката на изродната долина. Главният извод от експеримента е, че има по-фини степени и нива на антропоморфизъм. Несъмнено ключовият аспект за привличане и естествено чувство към роботите е елегантността, плавността при движението им.<sup>22</sup> Според Ишигуро това опровергава хипотезата на Мори, че андроидите в движение са поплашещи.

Теоретичният аргумент в статията „Моят робот двойник“ е отново филологически, свързан с непреводимостта този път на японската дума *shinwakan* (親和感). Инженерите по роботика се допитали до японски лингвисти и резултатът е налице – думата не може напълно точно да се преведе и следователно пълен консенсус за превода ѝ е невъзможен. Ишигуро предлага *shinwakan* да се превежда не с наложилите се *familiarity* и *affinity*, а с далеч по-подходящото: *likeability*. За да покаже комплексността на *shinwakan*, той измисля тази по-сложна скала от седем показателя при отчитане на емпатията или антипатията към роботите. *Shinwakan* е чувството на познато, родно, домашно, сродно – въобще онова, което привлича, а съответно, негативните нива в скалата са точно отрицание на това усещане, неприятният ефект на отблъскване, ужасяване, смразяване – *bukimi*. Прилагателното *shinwateki* (親和的) обаче може да означава още и *синхронно*, т.е. особената близост и синхроничност между човек и машина, тяхното *удвояване, едновременност и паралелност*.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid, 274.

<sup>22</sup> Подобен акцент върху движението и изкуствен интелект е прокарано и във филма “Uncanny”, 2015 [url=http://www.imdb.com/title/tt2321502/]: протагонистът, гений в роботиката, се опитва да намери път през изродната долина. Той създава перфектен андроид, защото разбира, че ключово при ръката-протеза е не механиката, а начинът, по който се движи. Филмът експлицитно цитира М. Мори, но развива фантазиите на Х. Ишигуро за миметични машини. Моментът на неразпознаването между андроида и неговия създател е възелът на филма.

<sup>23</sup> С благодарност към Футоши Хошино за бележките и разясненията относно *shinwakan* с оглед на ефекта на синхроничността.

Хироши Ишигуро, в опита си да преодолее нечовешката долина, теоретически прави поредица от усложнения в схемата на Мори, а практически създава андроид-двойник. С тези миметични машини той скъсява дистанцията в амбицията роботът да бъде *почти като човек*, но загадката на това *почти* остава нерешена. В опитите си да направи машините подобни на човека лабораторията на Ишигуро се изправя пред въпроса: какво всъщност е подобие то.<sup>24</sup>

Това, което в обсъжданата статия Ишигуро не успява да преведе за себе си, е тъкмо европейската традиция на схождането на *unheimlich* и *bukimi*. Подобен „превод“ се осъществява на двете конференции по роботика през 2013 г. в Германия и в Япония, където освен инженери и специалисти по роботика, участват и хуманитаристи, които с лекота свързват европейската теоретично-психоаналитичната традиция с японска роботиката.<sup>25</sup> На конференцията в Токио участват рамо до рамо М. Мори и Х. Ишигуро – единият продължава да настоява за конструирането на нехуманоидни работи, докато другият методологично указва стъпка по стъпка как ще бъде преодоляна изродната долина: миметичните машини, тези все по-перфектни имитатори на човешкото, няма вече да ни тревожат.

Бизнесът, от трета страна, отчита, че тенденциите в роботиката са две — антропоморфна и неантропоморфна, и без да прави избор между алтернативите, смело предлага както човешки, така и нечовешки работи. На рецепцията на хотела Хен-на („Странен хотел“<sup>26</sup>) близо до Нагасаки – хотел, отворил врати през юли 2015 г. с атракцията, че е място, изцяло обслужвано от работи – посетителят може смело да си избере дали да бъде настанен от човекоподобния женски андроид, или от дружелюбния динозавър. На волята на случайния посетител в хотел Хен-на е да прецени кое от двете е по-обезпокоително, кое е по-нечовешко или... кое е по-комично.

---

<sup>24</sup> Въпросът за подобие то и уподобяването точно в смисъла на *мимесис* репетативно тревожи хуманитаристите поне от Платон насетне.

<sup>25</sup> IEEE International Conference on Robotics and Automation, Karlsruhe, Germany, May 10, 2013 и IEEE/RSJ International Conference on Robots and Intelligent Systems (IROS), Tokyo International Exhibition Center, Room 703, Nov 6, 2013.

<sup>26</sup> Henn-na Hotel, 変なホテル – името „Странен хотел“ насочва съвсем ясно към *странната долина*, така че може да отбележим, че подобна връзка е преднамерена и търсена: url= <http://www.h-n-h.jp/en/>



## 5. От *bukimi no tani* към *uncanny valley*: синхронизиране на традиции

Динамиката на немската двойка *heimlich/unheimlich* добре превежда японските антоними *shinwateki /bukimi*. Есето на Фройд „Das Unheimliche“ (1919), в което той прави пространна филологическа бележка за парадокса на прилагателното *unheimlich*<sup>27</sup>, е преведено на японски точно като *bukimi*. Този превод на Фройдовото *unheimlich* като *bukimi* в Япония съществува още преди Мори да публикува хипотезата си за странната долина. В своите постановки по роботика японският учен, Масахиро Мори, стои добре вписан в европейската линия на интерпретация на феномена *unheimlich*: от романтическите истории на Хофман, Жан Пол и Мери Шели през терминологизирането на *unheimlich* при Фройд и Йенч като категория на ръба на естетическото и психоаналитичното, та до многобройните интерпретативни нишки в

---

<sup>27</sup> Богдана Паскалева и Зорница Радева самоотвержено преведоха „почти непреводимите“ липсващи части от тази статия точно с подробната етимология на *unheimlich* и речниковите примери, дадени от Фройд, виж: Зигмунд Фройд, „Das Unheimliche“, прев. Богдана Паскалева, Зорница Радева, *Литературен вестник*, бр.16, 23-29.04.2014, 9.

постструктуралистката теория върху автоматизма на завръщането на изгласаното, върху *повторението* и *негативността*. Оттук, без да се нуждаем от допълнителни спекулации дали Масахиро Мори е вдъхновен от Фройд, дали конкретно е чел и познава статията на Йенч, е ясно, че съществуват твърде много паралели и съвпадения между феномените на *unheimlich* при Йенч и Фройд, от една страна, и *bukimi no tani* на Мори, от друга. Още повече, точно през 70-те на ХХ в. есето на Фройд е преоткрито на европейската теоретична сцена и по него се водят разпалени концептуални дебати.

За синхронизирането на европейската с японската традиция ключова роля изиграва една полска кураторка, която се интересува от ролята на кибернетиката в изкуството. Терминът *uncanny valley* се появява сравнително скоро след въвеждането му в японски контекст от Мори, благодарение на превода от 1978 г. на Яша Рейхарт. Оттук връзката на *изродната долина* с наследството на Фройд и Йенч на европейска сцена е установена в пресечената точка между естетика, психоанализа, технология и наука. Тази връзка отваря нови посоки пред теоретичното и естетическо въображение.

По времето, когато е директорка на Института за съвременно изкуство (ICA) в Лондон, Яша Рейхарт е кураторка на изложбата „Кибернетични случайности“, 1968 г., една от ранните и много влиятелни изложби за генерирано изкуство.<sup>28</sup> В изложбата машините са тези, които рисуват картини, пишат стихотворения и създават музика. Техните програматори вече се наричат *дигитални артисти*, като година по-късно основат *Общество на компютърното изкуство*, чийто изследователски профил е точно взаимодействието между наука, кибернетика и изкуство.<sup>29</sup>

Яша Рейхарт, освен че е кураторка на подобна култова изложба, пише и книга *Роботите: факти, фикции и предсказания*. Една от частите в книгата е посветена на долината на М. Мори. Главата е със заглавие „Човешките реакции при имитацията на човешкото или изродната долина на Масахиро Мори“. В нея Яша Рейхарт излага хипотезата на Мори за долината и въвежда превода *uncanny valley*.<sup>30</sup> Без изрично да

---

<sup>28</sup> Jasia Reichardt (ed.), *Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts. Exhibition catalog!* (exhibition organized at the Institute of Contemporary Arts, Nash House, The Mall, London, August 2-October 20, 1968), 1969. Запис, който излага концепцията на Яша Рейхарт, както и кадри от самата изложба и генерираното изкуство на машините може да бъде открит тук: url=<https://www.youtube.com/watch?v=n8TJx8n9UsA>

<sup>29</sup> Своеобразни продължители на делото на проф. Х от „Автоматите“ на Хофман.

<sup>30</sup> Jasia Reichardt, “Human Reactions to Imitation Humans, or Masahiro Mori’s Uncanny Valley”, *Robots – Fact, Fiction, Prediction*, New York: The Viking Press, 1978, 26-27.

препраща към Йенч и Фройд, тази връзка вече работи, доколкото установеният английски превод на „Das Unheimliche“ (1919) е точно „The Uncanny“ (1925).<sup>31</sup>

*Bukimi no tani* на Мори само може да спечели от припознаване на европейското наследство, от препращане към наблюденията на Фройд и Йенч и тяхното наследство през ХХ век. Полюсите на емпатия и рязкото ѝ смуцаване при повишаваща се сродност между човек и машина добре се синхронизират с парадоксите на *из-родното/un-heimlich*. Сродното, уютното, домашното внезапно изпадат от рамката на познатото и изскачат пред нас, vyplътили от *плът и кръв скритите ни страхове*. Там на границата, където трудно се отличава живо от неживо; органично от механично; човек от нечовек.

## 6. Негативен анагнорисис и *unheimlich* на границата между живо/неживо

Целият дебат около *unheimlich* тръгва от една статия на Йенч от 1906 г., а след него З. Фройд и Ото Ранк ревизират, критикуват, допълват и адаптират постановките на Йенч.<sup>32</sup> Теорията на Йенч е пряко свързана с фигурата на автоматите, а ефектът *unheimlich* според концепцията му е резултат от *интелектуалната несигурност*, от колебанието дали нещо е живо, или неживо, органично или механично, човек или автомат.

*Един от най-сигурните художествени похвати за предизвикване на зловец (inh.) усещане чрез разказ, се основава на това, читателят да бъде оставен в неведение по въпроса, дали в лицето на някой персонаж има пред себе си човек, или просто автомат и то по такъв начин, че несигурността да не бъде директно поставена в центъра на вниманието, за да липсва повод за изследване и изясняване на въпроса, понеже тогава, както посочихме, специфичното чувство лесно изчезва. Във фантастичните си разкази Е. Т. А. Хофман многократно и с успех използва този психологически ход. (...)*<sup>33</sup>

Фройд привежда точно този цитат от Йенч в своето есе “Das Unheimliche”,<sup>34</sup> като твърди, че разгадава енигмата на своя колега – това наблюдение се отнася преди всичко до „Пясъчния човек“ на Хофман. Фройд изразява известно несъгласие с общата постановка на Йенч върху интелектуалната несигурност и кинетичните автомати. Това, което особено

---

<sup>31</sup> Sigmund Freud, “The ‘Uncanny’”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII (1917-1919)*, trans. Alix Strachey, 1925, 368-407.

<sup>32</sup> Ernst Jentsch, “Zur Psychologie des Unheimlichen”, *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, 8.22 (25 Aug. 1906), 195-98 и 8.23 (1 Sept. 1906), 203-205.

<sup>33</sup> Ернст Йенч, „Към психологията на ужасяващото (das Unheimliche)”, прев. от немски Богдана Паскалева и Зорница Радева, *Литературен вестник*, бр.37/ 19-25.11.2014, 14-15, (добавен курсив).

<sup>34</sup> Зигмунд Фройд, „Ужасяващото”, прев. Харитина Костова-Добрева, *Естетика, изкуство, литература*, съст. Исак Паси, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991, 506.



му се харесва, е *примерът* с Хофман и неговите „восъчни фигури, художествено изработени кукли и автомати“. Фройд взима примера с Хофман за обяснение на феномена *unheimlich*, но го снабдява с различна теория.

Историята за Пясъчния човек илюстрира инстанциите на погледа, страха от ослепяване, кастрационния комплекс, Едиповия комплекс, удвоения баща, въобще фигурата на двойника – с една дума, все централни постановки от метода на Фройд. Приказната новела на Хофман ще стане основен пример, през който австрийският психоаналитик да изясни механизма на действие на *unheimlich*: *да отрицава и повтаря едновременно*. Ефектът *unheimlich* изтласква познатото, своето, родното и го възвръща като непознато, чуждо, из-родно. Така едно интимно ядро връхлита връз погледа отвън като чуждо тяло.

Фройд цитира посоченото място от статията на Йенч, след което критикува тезите му и предлага свои. Статията на Йенч обаче продължава по-нататък със следния пасаж, изрязан в цитата от Фройд (всяко цитиране е неминуемото изрязване или кастриране, доколкото винаги редуцира и деконтекстуализира):

*В обърната перспектива впечатлението за ужасяващо (inh.) лесно може да бъде постигнато, ако един неодушевен предмет бъде художествено или фантастично претълкуван като част от някакво органично създание, особено когато то е **антропоморфно**. Още по-ясно се открива това особено въздействие в случаите, в които не само е налице **подражание на човешкия облик**, но към него се прибавят определени телесни и душевни действия. Тук спада впечатлението – **толкова болезнено за мнозина, – което лесно предизвикват фигурите на автомати**. От тази група трябва да бъдат отделени случаите, при които предметите са много дребни или добре познати в следствие от ежедневна употреба. Една кукла, която сама затваря и отваря очи, една малка автоматична играчка, няма да остави никакви значителни усещания от този вид; напротив, автоматите с човешки размери, способни да извършват сложни дейности, като например да свирят на тромпет, да танцуват и пр., съвсем лесно произвеждат усещане за неудоволствие. Колкото по-фин е механизмът, **колкото по-правдоподобно на вид е подражанието**, толкова по-отчетливо ще бъде и специфичното въздействие.<sup>35</sup>*

Ако се върнем към цитата от „Автоматите“ в началото на този текст, става съвсем видимо, че с тези си наблюдения Йенч преразказва възгледите на Лудвиг за разликата между приятната малка кукла и антропоморфните музикални автомати, които будят непонятен ужас. Разбира се, и Олимпия от „Пясъчния човек“ е музикален автомат, тя е

---

<sup>35</sup> Йенч, „Към психологията на ужасяващото“, 14, (добавен курсив).

пианистка, така че е ясна асоциацията или контаминацията, която Фройд прави, както и разбира се изместването от фигурата на Олимпия към фигурата на Пясъчния човек.<sup>36</sup>

Йенч никъде обаче не споменава „Пясъчния човек“ в своята статия, при съпоставка лесно може да се забележи, че той реферира имплицитно към „Автоматите“ на Хофман. За Фройд обаче примерът от Хофман е „Пясъчния човек“ и именно през този пример австрийският психоаналитик ще критикува Йенч. Фройд измества фокуса от интелектуална несигурност, предизвикана от автомата Олимпия, към *повторението*, *удвояването* и *отрицанието*; към *завръщането на изтласканото*; или въобще към собствената си теория. Тази скоба – за това какво точно от Хофман скрито цитира Йенч и защо Фройд решава, че това е тъкмо „Пясъчния човек“ – осветлява механизма за конструирането на литературни фигури през теоретични призми. Или как хуманитарните дискурси изпадат в омаята и очарованието около конкретни литературни примери.<sup>37</sup> „Пясъчния човек“ от Хофман и теорията върху *unheimlich* на Фройд образуват общ енигматичен възел, вдвояват се: насочването към теорията, вече възвръща примера, или обратно. Независимо дали се критикува */отрицава/* постановката на Фройд, или се потвърждава */повтаря/* отново и отново, коментаторите се насочват в своите аргументи точно към тази новела. Защото от Фройд насетне в дебатите що е то *unheimlich* вече ще е невъзможно да не се вглеждаме с нови интерпретативни очи(ла) и в „Пясъчния човек“.<sup>38</sup> Един опасен поглед, който размества оптиките на фантастичното, дяволичното, ослепителното и смъртоносното.

---

<sup>36</sup> За това изместване на Фройд на Олимпия към Пясъчния човек, както и за лимитите на постановката му „между рожби на очите и рожби на гениталиите“ виж: Миглена Николчина, „Любов и автомати. Мястото на бунта“, *Философски семинари. Гьолечица – 20 години*, съст. Недялка Видева, Цочо Бояджиев, Стоян Асенов, София: Минерва, 2004, 144-151, както и Sarah Kofman, “The Double island the Devil. The Uncanniness of The Sandman”, *Freud and Fiction*, trans. Sarah Wykes, Cambridge: Polity Press, 1991 (1974), 121-162.

<sup>37</sup> За сложните отношения между литературните примери и теоретичните редове виж: Камелия Спасова, *Събитие и пример у Платон и Аристотел*, София: Фондация „Литературен вестник“, 2012.

<sup>38</sup> За връзката на „Пясъчния човек“ и Фройд с оглед на тайнствената тревога от една семейна крипта и закопана енигма виж: Nicholas Rand and Maria Torok, “The Sandman looks at “The uncanny”, *Speculations After Freud: Psychoanalysis, Philosophy, and Culture*, eds. Sonu Shamdasani, Michael Münchow, London and New York: Routledge, 1994, 185-204. Относно връзката на *unheimlich* с нагона към смъртта през инстанцията на опасния дяволски поглед виж: Сара Кофман, „Фигурите на дявола“, прев. Д. Тенев, *Литературен вестник*, бр. 34, 23-29.10.2013, 9. Във връзка с *изродното* като собствено естетическа категория и нейното значение в литературата посредством понятията за обстановка, рамка и гледна точка, както и идеите за контрол, овладяемост и несигурност виж: Darin Tenev and Enyo Stoyanov, “Literary Uncanny”, *The Sublime and the Uncanny*, eds. F. Hoshino and K. Spassova, Booklet 27, Tokyo: The University of Tokyo Center for Philosophy, 2016, 43-67.

Фасцинацията във втората половина на ХХ век около Фройд и „Пясъчния човек“ оставя статията на Йенч позабравена. Ще се върна към нейните залози с оглед на идеята за антропоморфни миметични машини. Хипотезата на Йенч за *unheimlich* ефектът е, че той е свързан с два фактора: 1. зона на неразграничимост между живо и неживо, между човешко и автоматично и 2. анимализация, задвижване или одушевяване на автоматите. Точно тези два фактора са ключови и в графиката за долината на Мори – първият е миметичният оператор, а вторият е изменението, което настъпва при движение. Дали Мори познава Йенч, дали и двамата са чели Хофман, или става дума за странно съвпадение, е излишно да се пита.

Решаващ и за Йенч, и за Мори е **моментът на неразпознаването** – незнанието дали насреща има живот, или няма живот; дали е имитация, или не е; дали е илюзия, или не е. *Unheimlich* ефектът заличава границите между *аз* и *не-аз*, а с подобно изтриване на отрицанието самата граница става амбивалентна. И понятните разграничения като вътре/вън, органично/механично, човешко/нечовешко могат рязко да разменят местата си.

*Изродното* свидетелства за разцепване на субекта. Това разцепване може да положим исторически, както блестящо прави Младен Долар между Просвещението и неговата тъмна страна, Романтизма, с което демонстрира романтичката генеалогия на естетическата категория *unheimlich*.<sup>39</sup> Това е категория на *несъвпадението*, през нея субектът може да се мисли като винаги отстоящ и несъвпадащ със себе си ( $аз=аз \pm a$ ).<sup>40</sup> И ако нагонът към смъртта е нагонът за повторение на същото, то *unheimlich* е ефектът на невъзможността да се повтаря, без леко да се отмества, без понятните ограничители на (само)тъждествеността и идентификацията да биват подкопани. Това, което е ключово при обвързването на повторение и отрицание при *unheimlich*, е моментът на неразпознаване. Това е неразпознаването точно от коя страна на границата вътре/вън, субект/обект, човек/нечовек се намира онова, което идва насреща. Този момент на неразпознаване може

---

<sup>39</sup> Младен Долар, „Ще бъда с теб през брачната ти нощ“: Лакан и изродното“, прев. Филип Стоилов, *Литературен вестник*, бр.34/ 23-29.10.2013, 10; Mladen Dolar, “I Shall Be with You on Your Wedding-Night”: Lacan and the Uncanny”, October, Vol. 58/1991, 5-23.

<sup>40</sup> Проблемът за раздвоения субект с оглед на теория за двойника в литературата (от немския романтизъм до постмодернизма) и философията (от Кант и Фихте до Бланшо и Дерида) виж: Dimitris Vardoulakis, *The Doppelganger. Literature's Philosophy*, New York: Fordham University Press, 2010.

да бъде дефиниран съвсем по Аристотел като *негативен анагнорисис* или като преход от знание към незнание.<sup>41</sup>

Люблянската лаканианска школа последователно се занимава да разграничи трагичното, комично и *изродното* през операторите на отрицанието (Хегел), фигурата на двойника (Фройд) и инстанцията на екстимното (Лакан). Разпознаването (*анагнорисис*), както умело ни показва Аленка Зупанчич, сработва или по оста на трагическото като логиката на жертвеното и изключителното, или по оста на комическото като неуморно минимално разграничаване между две близки позиции.<sup>42</sup> Следователно хипотезата тук е, че неразпознаване между двете оси, между трагическата и комическата логика, отваря зев, който предизвиква *unheimlich* ефекта.

За да илюстрира разликата между комичното и изродното, Аленка Зупанчич обича да привежда примера с онзи актьор, който се преструвал на сцената на умрял и така както си се преструвал, кихнал по време на представление. За публиката и актьорите кихането е комично, но за персонажите, които са част от театрална илюзия то би било *unheimlich*: мъртвият герой изведнъж се раздвижва.<sup>43</sup> Смешно е труп да кихне само ако знам, че не е труп, а е жив актьор. Логиката на комедията винаги изисква метапозицията на публиката, която знае повече, отколкото знаят персонажите. Докато логиката на *unheimlich* се основава на това **превъртане от знание към незнание, при което липсва метаинстанцията на отстранения поглед**. Тя е в интериоризирания поглед и неспокойната саморефлексивна работа: това живо ли е, това аз ли съм?

Ако *unheimlich* е момент, това е моментът на неразпознаване; ако *unheimlich* е зона или долина, това е зоната, където самото понятие за граница става амбивалентно: онова отвън неочаквано се оказва това отвътре.

---

<sup>41</sup> Идеята за *негативния анагнорисис* разработваме заедно с Мария Калинова виж: M. Kalinova & K. Spassova, "Negative Anagnorisis: Notes on the Uncanny and the Metamorphosis in Kafka's *The Metamorphosis*", *The Sublime and the Uncanny*, UTCP Booklet 27, eds. F. Hoshino and K. Spassova, Tokyo: UTCP, 2016, 67-82.

<sup>42</sup> За разграничението на логиката на трагичното от логиката на комичното виж: Аленка Зупанчич, „Любовта като комедия“, прев. Д. Тенев, *Алтера академика*, 2/ 2007, 53-65.

<sup>43</sup> Аленка Зупанчич, „Комедията и изродното“, прев. Ал. Байтошев, *Литературен вестник*, бр.34/ 23-29.10.2013, 12; Alenka Zupančič, "Comedy and the Uncanny", *Why Psychoanalysis? Three Interventions*, Sweden: Aarhus University Press, 2008.

## 7. Миглена Николчина и сработването на различieto

Линията на изкуственото същество в променящия се кадър на хуманитарното знание минава като нишка на Ариадна в теоретичните книги на Миглена Николчина.<sup>44</sup> От *Митът за Прометей* Николчина подхваща своята концептуализацията върху хюбристичния и демиургичен порив на доктор Франкенщайн да сглоби живот, така че науката да мине отвъд собствените си граници и да постигне тайната на живота, свободата и смъртта – или в крайна сметка, залогът в романа на Мери Шели е в извеждането на едно ново дефиниране на човешкото. Симптоматично е, че подобен философски въпрос е положен в контекста на поетиката на английския романтизъм, като жестът на Новия Прометей отваря идната страница тъкмо в мисленето на *човешкото-свръхчовешкото-нечовешкото* на ръба между творческия-и-научния проект; на границата между романтическата воля за творчество като бунт и научно-технологичните революции.

В тази линия може да се включи и казусът с неработещата антропологическа машина на Агамбен. На нейното обездействие Николчина намира антидот. Тезата на Агамбен е основана на особена логико-политическа структура на включването и изключването. За него границата човек/нечовек се основава върху изключването, човекът се дефинира с акта на изключване от животинското. Това, което е обездействано според Агамбен с *анимализацията на човека* и *хуманизацията на животното*, е възможността антропологическата машина да произведе човешкото като състояние на изключение: границата между човек и животно е заличена.<sup>45</sup> Там, където Агамбен посочва, че се

---

<sup>44</sup> Тема, вече достатъчно релефно подхваната още в *Митът за Прометей* и *Човекът-утопия* и развивана в последните години: Миглена Николчина, *Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм*, София: УИ “Св. Кл. Охридски“, 1988; Миглена Николчина, *Човекът-утопия*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992; Миглена Николчина, „Любов и автомати. Мястото на бунта“, *Философски семинари. Гьолечица – 20 години*, съст. Недялка Видева, Цочо Бояджиев, Стоян Асенов, София: Минерва, 2004, 144-151; Миглена Николчина, „Вдлъбнатото огледало. Аспекти на парачовешкото у Клайст и Рилке“, *Критика и хуманизъм*, кн. 22, 2006, 73-92; Миглена Николчина, „Човекът като комедия“, *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години*, София: Литературен вестник, 2012, 137-161; Miglena Nikolchina, “Inverted Forms and Heterotopian Homonymy: Althusser, Mamardashvili, and the Problem of Man”, *boundary 2*, 41/1 (Spring 2014), 79-100; Miglena Nikolchina, “Motherhood and the Machine”, *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française*, Vol XXI, No 2 (2014), 62-69; Миглена Николчина, „Метаморфоза и изваждане: логика и биография в призрака на човешкото“, *Литературен вестник*, бр. 21, 25-31.05.2016, 11.

<sup>45</sup> Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, trans. Kevin Attell, Stanford: Stanford University Press, 2003, 36-37.

появява зона на неопределимост или безразличие,<sup>46</sup> Николчина се заема да открие *differentia specifica* на понятието човек. И я открива в автомата. Така тя ревалидицира границата човешко/нечовешко, но измества центъра от изключването-и-изключението към превключване на друга предавка, към трансформацията: фигурата на нечовешкото се измества от животното към робота, а границата на оразличаване не работи чрез оператора на изключване, а чрез успоредяване и монтаж на две позиции. Вместо хомогенизация чрез изключване се произвежда вътрешна хетерогенеза, позната ни още от разслоеното „хетерогенното политопично пространство“ на субекта в процес, на полилога,<sup>47</sup> на човека като задача и проект. За да разберем какво е човекът, трябва да разберем какво го дели от машината. Николчина определя антропологическа машина на Агамбен като действаща през логиката на трагическото, жертвеното, трансцендентното и изключващото. Логиката, която тя предлага за мислене на човека, е на ръба между комическото и *unheimlich*:

*...роботите въплъщават парадокса на двойника, който може да се яви било като комичен близък, било като разрушителна сянка: по такъв начин те се разполагат по ръба между изродното (*unheimlich*) във Фройдовия смисъл и собствено комедийното. Целта ми тук е да изтъкна самия механизъм на удвояването, който работи чрез монтаж и който полага една различна „антропогенетична машина“ вместо да оразличава човека от животното, тази машина множи фалшивите двойници на човека.<sup>48</sup>*

Роботът може да бъде точно копие на човека, двойник, една налична виртуална точка, но все пак нещо радикално дели човек-и-автомат. Това из-родно (*unheimlich*) нещо е дефинитивно за човека в настоящата ситуация – неговото улавяне ще произведе разликата. Николчина назовава този обрат при дефиниране на понятието „човек“ със смяна на парадигмите от логиката на трагическото (трансцендентна, на нивото на желанието) към логиката на комическото (иманентна, на нивото на нагона). Реконструкция на аргумента на Зупанчич в предната част върху комедийното е направен точно по линията, подхваната от Николчина, за да преразгледа тъкмо „човекът като комедия“.

---

<sup>46</sup> Понятието на Агамбен, през което се конструира парадигмата на изключението, на английски се среща и като *a zone of indifference*, и като *a zone of indistinction*. За различните ефекти между него и понятието на Делюз и Гатари „зона на неразличимост“ (*a zone of indiscernibility*) виж: Erinn Gilson, “Zones of Indiscernibility: the Life of a Concept from Deleuze to Agamben”, *Philosophy today*, 51, issue 5 (SPEP Supplement), 2007, 98-106.

<sup>47</sup> Николчина, *Смисъл и майцеубийство*, 17-18.

<sup>48</sup> Миглена Николчина, *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години*, София: Литературен вестник, 2012, 160.

Защо перспективата за сродяването на човека-и-машината не плаши Николчина, как така тя успява да не попадне в клопките на изродната долина? Да припомним, че това, което за едни е *unheimlich*, за други е комично. Комичното идва от възможността синхронно да се удържат разликите между две близкостоящи перспективи, да се разпознават измамното двоене на хетеротопните омонимии и да бъде прокарана разликата в процес на хетерогенеза. С други думи, Николчина теоретично избягва както жертвено-трагическата логика, така и *unheimlich* логиката, свързана с момент на неразпознаване, обозначен като негативен анагнорисис. Именно като го разпознава и произвежда хетерогенеза, вижда хетеротопия в омонимното слепяне: деавтоматизира автомата както в човека, така и в машината. В призива ѝ да мислим човека сроден и оразличен от машините няма нищо фатално-съдбовно, нищо обезпокоително, а едно настояване да не спираме да мислим човешката ситуация и да актуализираме своята концептуална решетка с оглед на бързоизменящия се кадър на технологични новости. В крайна сметка в това усилие има ясното съзнание, че в разговора между точни и хуманитарни науки, последните имат много още какво да кажат и трябва да бъдат по-изобретателни при откриването на начини да бъдат чути.

Целият разказ около случая с концепциите в роботиката на М. Мори и Х. Ишигуро само потвърждава колко важно е да се помнят хуманитарните визии като тези на Хофман, Йенч и Фройд. Донякъде науката просто осъществява вече „изобретеното“ от литературата, но има необходимост от някого, който да помни и посочва тези връзки между визиите за бъдещия човек в литературата, психоанализата и науката. Това няма да са опасни връзки, доколкото възможността за съвместен разговор е открита, осъзната и осъществима.

## **8. Доктор Диагорас и професор Коркоран**

Историята на „Доктор Диагорас“ (1964) на Станислав Лем илюстрира добре тезата на Миглена Николчина, че разказите за изкуственото същество в литературата интертекстуално пазят паметта на предишните истории: тук е и хомункулусът на Гьоте, и чудовището на доктор Франкенщайн, и автоматите на Хофман, и хибридите на Кафка и т.н. Доктор Диагорас разказва за различните етапи, през които минава в опита си да

създаде изкуствен интелект. Обръщам се към тази история с оглед на няколко любопитни наблюдения на Доктор Диагорас. Първото засяга опита роботите да не се мислят като миметични машини, а да се създадат андроиди на друг принцип, към това се стреми и протагонистът на Лем:

*Аз съм много по-малко самоуверен от Коркоран. Казвам си: не зная, но искам да зная. Създаването на машина, подобна на човека, някакъв наш уродлив конкурент на тоз свят, би било обикновена имитация... Но нима трябва да го копирам? Всички ония нещастници са сигурни, че трябва! (...) Не искам да повтарям човешкия мозък.<sup>49</sup>*

Доктор Диагорас е по следите на *немиметични машини*, пренебрегвайки принципа, че автоматите трябва да подражават на човешкото.<sup>50</sup> Все пак за удоволствие и смях създава неантропоморфна миметична машина – часовник, в който са копирани паметта и ума на професор Коркоран: „миниатюризирах по електронен път психиката му и така получих истински портрет на тая знаменита особа... портрет, поставен в часовник“.<sup>51</sup> Този неантропоморфен двойник, който изскача на точен час, е не по-малко странен и безпокоящ от антропоморфните машини: неговата външност е оразличена, но това, което плаши е, че мимикрира безпогрешно или копира и презаписва „съзнанието“ на професор Коркоран. Следващият извод, който извлича доктор Диагорас, е, че първият импулс на машините е да се разбунтуват, и този принцип се потвърждава при различните етапи на работата му. Бунтът на машините е видян като повреда в програмирането или наличието на „несъзнавано“ при автоматите – една твърде романтическа тема. Третото наблюдение, което може да извлечем от историята на Диагорас, е опит да се създаде самоорганизиращ се био-автомат, способен сам да се трансформира. Такава би била автокомуникаращата система. Самонаблюдаващото се желе на доктор Диагорас се оказва най-успешният експеримент за създаване на изкуствен интелект.

Така към разходката из историята на изродната долина добавихме и притчата на Диагорас, от която може да видим лимитите на долината през теми, отдавна развивани в литературата: идеята за немиметични машини, големият наратив за разбунтувалите се

---

<sup>49</sup> Станислав Лем, „Доктор Диагор“, *Избрани фантастични произведения в два тома. Том първи*, прев. от полски Павел Николов, София: Народна младеж, 1988.

<sup>50</sup> В тази връзка е интересна тезата на Васил Видински за миметичните машини като „самопознавателно човешко начинание“. Неговата статия мисли една машинна интелигентност, различна от човешката, през тезата за *хуманитарните въображаеми машини*, виж: Васил Видински, „*Homo sapiens technicus* и експериментите с природата (версия 1.5)“ (в настоящия брой на *Пирон*).

<sup>51</sup> Пак там.



автомати, принципът на автокомуникацията и саморегулацията на системите като съществената крачка по пътя към изкуствения интелект отвъд дизайна на машините.

Бихме могли да видим зад фигурите на доктор Диагорас и професор Коркоран алегория за Масахиро Мори (неантропоморфните машини) и за Хироши Ишигуро (антропоморфни машини). Доктор Диагорас, като Мори, търси начин да открие изкуствения интелект отвъд човешката форма, а професор Ишигуро се фокусира към преодоляване на изродната долина и създаване на перфектните миметични машини. Дватама професори по роботика спорят помежду си с позиции, проиграни вече във фикцията. Както стана ясно, съвпаденията не трябва да ни плашат, а да ни подготвят за критическото им анализиране, разграничаване на подобно от подобно с инструментите на хетеротопната омонимия, иманентното различие и удвоената перспектива, която не сменя, а удържа напрежението между хетерогенните пластове<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Благодаря за редакторските бележки и коментари на Дарин Тенев, Мария Калинова, Васил Видиски, Йоанна Нейкова, Августина Тодорова, Лилия Трифонова и Франческа Земярска, които спомогнаха за завършването на текста – бел.а.