

ISSN 2409-8744

www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

ЧЕЛОВЕК и КУЛЬТУРА



*AURORA Group s.r.o.
nota bene*

Выходные данные

Номер подписан в печать: 03-03-2025

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения,
azarova_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 03-03-2025

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media Ltd

Main editor: Azarova Valentina Vladimirovna, doktor iskusstvovedeniya, azarova_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

Редакционный совет

Азарова Валентина Владимировна – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, главный редактор журнала "Человек и культура", 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Побережников Игорь Васильевич - доктор исторических наук, заведующий сектором методологии и историографии отдела истории Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук.

Васильев Дмитрий Валентинович – доктор исторических наук, Российской академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 dvvasiliev@mail.ru

Ставицкий Владимир Вячеславович – доктор исторических наук, профессор, кафедра Всеобщей истории, историографии и археологии, Пензенский государственный университет, 440052, Россия, Пензенская область, г. Пенза, ул. Тамбовская, 9 кв.106 stawiczky.v@yandex.ru

Рошевская Лариса Павловна – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, lp38rosh@gmail.com

Ковалева Светланан Викторовна – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, nihrenov@mail.ru

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимира юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Федоровская Наалья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvgu.ru

Ирхен Ирина Игоревна – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Крайнов Григорий Никандрович – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры «Политология, история и социальные технологии», Российский университет транспорта (МИИТ), 127994, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 2. [kainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

Скопа Виталий Александрович – доктор исторических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Алтайский государственный педагогический университет», профессор кафедры Историко-культурного наследия и туризма, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.
sverhtitan@rambler.ru.

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17,
mihailovan@inbox.ru

Смирнов Алексей Викторович – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5,
darapti@mail.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Шульгина Ольга Владимировна – доктор исторических наук, кандидат географических наук, профессор, Московский городской педагогический университет, кафедра географии, 129226, Россия, г. Москва, проезд 2-й Сельскохозяйственный, 4,

Айермакер Карл — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Вашик Клаус — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Герра Ренэ — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Жос Франсуа — PhD, профессор Университета Париж-III (Новая Сорbonna), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Кьюцци Паоло — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Строев Александр Федорович — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорbonna) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Тарковска Эльжбета — профессор социологии, заведующая Группой исследования бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша).

Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Фейгельсон Кристиан — доктор социологии, профессор факультета кинематографии Университета Париж-III (Новая Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Аллатов Владимир Михайлович — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкоznания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

Арутюнов Сергей Александрович — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Вздорнов Герольд Иванович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

Головнев Андрей Владимирович — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

Ершова Галина Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

Жидков Владимир Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Куделин Александр Борисович — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

Мартынова Марина Юрьевна — доктор исторических наук, профессор, заместитель

директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Репина Лорина Петровна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Топорков Андрей Львович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства, директор Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Швидковский Дмитрий Олегович — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

Шестаков Вячеслав Павлович — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии. 119072, Россия г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Якимович Александр Клавдианович — академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

Швыдкой Михаил Ефимович — доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Халипова Елена Вячеславовна — доктор юридических наук, доктор социологических наук, профессор, декан Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; E-mail: khalipova.ev@gmail.com

Астафьевова Ольга Николаевна — доктор философских наук, профессор, заведующая сектором стратегий социокультурной политики Российского института культурологии, председатель Московского культурологического общества. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Буданова Вера Павловна — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

Васильев Алексей Григорьевич — заместитель директора Российского института культурологии, кандидат исторических наук, доцент. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Кондаков Игорь Вадимович — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чаянова, 15.

Рылёва Анна Николаевна — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологии. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Шемякин Яков Георгиевич — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

Шукров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Бережная Наталья Викторовна - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : rassgd@yandex.ru

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Заховаева Анна Георгиевна - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: ana-zah@mail.ru

Прохоров Михаил Михайлович - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. mmpo@mail.ru

Бурукина Ольга Алексеевна - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 obur@mail.ru

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, eiarinin@mail.ru

Бесков Андрей Анатольевич - Doctor of Philosophy (Ph. D), ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», Заведующий лабораторией «Трансформация духовной культуры в современном мире», 603162, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ванеева, 116, beskov_aa@mail.ru

Блейх Надежда Оскаровна - доктор исторических наук, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л.Хетагурова, профессор кафедры психологии психолого-педагогического факультета, 362043, Россия, республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Владикавказская, 16, кв. 32, nadezhda-blejkh@mail.ru

Грибер Юлия Александровна - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, Y.Griber@gmail.com

Лисенкова Анастасия Алексеевна - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, Oskar46@mail.ru

Пархоменко Татьяна Александровна - доктор исторических наук, Российской научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Руководитель отдела культурологии - главный научный сотрудник, нет, нет, 125315, Россия, г. Москва, ул. ул. Часовая, д. 12, кв. 27, ParchomenkoT@yandex.ru

Сивкина Наталья Юрьевна - доктор исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры истории древнего мира и средних веком института международных отношений и мировой истории, 603000, Россия, Нижегородская область область, г. Нижний Новгород, проспект Ленина, 63, кв. 22, natalia-sivkina@yandex.ru

Ульянов Олег Германович - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, professor.ulyanov@gmail.com

Шаронова Елена Александровна - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, sharon.ov@mail.ru

Шевцова Анна Александровна - доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Профессор кафедры культурологии, 127018, Россия, Москва, г. Москва, ул. Стрелецкая, 14к1, кв. 164, ash@inbox.ru

Шульгина Ольга Владимировна - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и

туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв.
879, Olga_Shulgina@mail.ru

Editorial collegium

Azarova Valentina Vladimirovna – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, Editor-in-chief of the magazine "Man and Culture", 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Igor V. Berezhnikov - Doctor of Historical Sciences, Head of the Methodology and Historiography Sector of the History Department of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Vasiliev Dmitry Valentinovich – Doctor of Historical Sciences, Russian Academy of Entrepreneurship, First Vice-Rector, Professor, 15 Malaya Andronevskaya str., Moscow, 109544 dvvasiliev@mail.ru

Stavitsky Vladimir Vyacheslavovich – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of General History, Historiography and Archeology, Penza State University, 440052, Russia, Penza Region, Penza, Tambovskaya str., 9 sq.106 stawiczky.v@yandex.ru

Larisa P. Roshchevskaya – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, lp38rosh@gmail.com

Svetlana V. Kovaleva – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Khrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, nihrenov@mail.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Krainov Grigory Nikandrovich – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department "Political Science, History and Social Technologies", Russian University of Transport (MIIT), 127994, Moscow, Obraztsova str., 9, p. 2. krainovgn@mail.ru

Vitaly A. Osprey – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Pedagogical University", Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, 55 Molodezhnaya str., Barnaul, 656031. sverhtitan@rambler.ru .

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politehnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Smirnov Alexey Viktorovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, darapti@mail.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Shulgina Olga Vladimirovna – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Geographical Sciences, Professor, Moscow City Pedagogical University, Department of Geography, 129226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Passage, 4,

Karl Ayermacher - Professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universit?tsstra?e, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Vasik Klaus is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universit?tsstra?e 150. 44801 Bochum, Deutschland

Guerra Rene is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Jos Francois — PhD, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Chiozzi Paolo is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Stroev Alexander Fedorovich — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Tarkowska Elzbieta — Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Feigelson Christian - Doctor of Sociology, Professor at the Faculty of Cinematography of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Alpatov Vladimir Mikhailovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009,

Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

Arutyunov Sergey Alexandrovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Gerold Ivanovich Vzdornov - corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

Golovnev Andrey Vladimirovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Yershova Galina Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Zhabsky Mikhail Ivanovich — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

Vladimir Sergeevich Zhidkov — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Kudelin Alexander Borisovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Lobodanov Alexander Pavlovich — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

Martynova Marina Yurievna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Repina Lorina Petrovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

Toporkov Andrey Lvovich — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Professor of the Russian Academy of Theater Arts, Director of the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Dmitry O. Shvidkovsky is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

Vyacheslav Pavlovich Shestakov — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Art Theory Sector of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Evgeny S. Steiner — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Yakimovich Alexander Klavdianovich — Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

Shvydkoi Mikhail Efimovich - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Elena V. Khalipova - Doctor of Law, Doctor of Sociology, Professor, Dean of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; E-mail: khalipova.ev@gmail.com

Astafyeva Olga Nikolaevna — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Sector of Socio-cultural Policy Strategies of the Russian Institute of Cultural Studies, Chairman of the Moscow Cultural Society. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Budanova Vera Pavlovna — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

Vasiliev Alexey Grigorievich — Deputy Director of the Russian Institute of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya Embankment, 18-20-22, building 3.

Kondakov Igor Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul. Chayanova, 15.

Ryleva Anna Nikolaevna — Doctor of Cultural Studies, Chief Researcher and Head of the Center for Continuing Cultural Education of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Shemyakin Yakov Georgievich — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

Dmitry Leonidovich Shukurov - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Berezhnaya Natalia Viktorovna - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : rassgd@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasiliyevna - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Zakhovaeva Anna Georgievna - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: ana-zah@mail.ru

Mikhail Mikhailovich Prokhorov - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. mmpro@mail.ru

Olga A. Burukina - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 obur@mail.ru

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, earinin@mail.ru

Beskov Andrey Anatolyevich - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, beskov_aa@mail.ru

Nadezhda Oskarovna Bleikh - Doctor of Historical Sciences, K.L.Khetagurov North Ossetian State University, Professor of the Psychology Department of the Faculty of Psychology and Pedagogy, Vladikavkaz, ul. Vladikavkazskaya, 16, sq. 32, 362043, Russia, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, nadezhda-blejkh@mail.ru

Griber Yulia Aleksandrovna - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, Y.Griber@gmail.com

Lisenkova Anastasia Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, Oskar46@mail.ru

Tatiana Parkhomenko - Doctor of Historical Sciences, D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Head of the Department of Cultural Studies - Chief Researcher, no, no, 125315, Russia, Moscow, ul. Chasovaya, 12, sq. 27, ParchomenkoT@yandex.ru

Sivkina Natalia Yurievna - Doctor of Historical Sciences, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages of the Institute of International Relations and World History, 603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Lenin Avenue, 63, sq. 22, natalia-sivkina@yandex.ru

Sharonova Elena Aleksandrovna - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, sharon.ov@mail.ru

Shevtsova Anna Aleksandrovna - Doctor of Historical Sciences, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow Pedagogical State University", Professor of the Department of Cultural Studies, 127018, Russia, Moscow, Streletskaia str., 14k1, sq. 164, ash@inbox.ru

Shulgina Olga Vladimirovna - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

Ulyanov Oleg Germanovich - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, professor.ulyanov@gmail.com

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или докторских диссертаций работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из докторских диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.enotabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]
[2]
[3]
[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датамидается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаяхдается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы ХХ столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне
E-mail: info@nbpublish.com
или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невосстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенno важно задокументировать созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

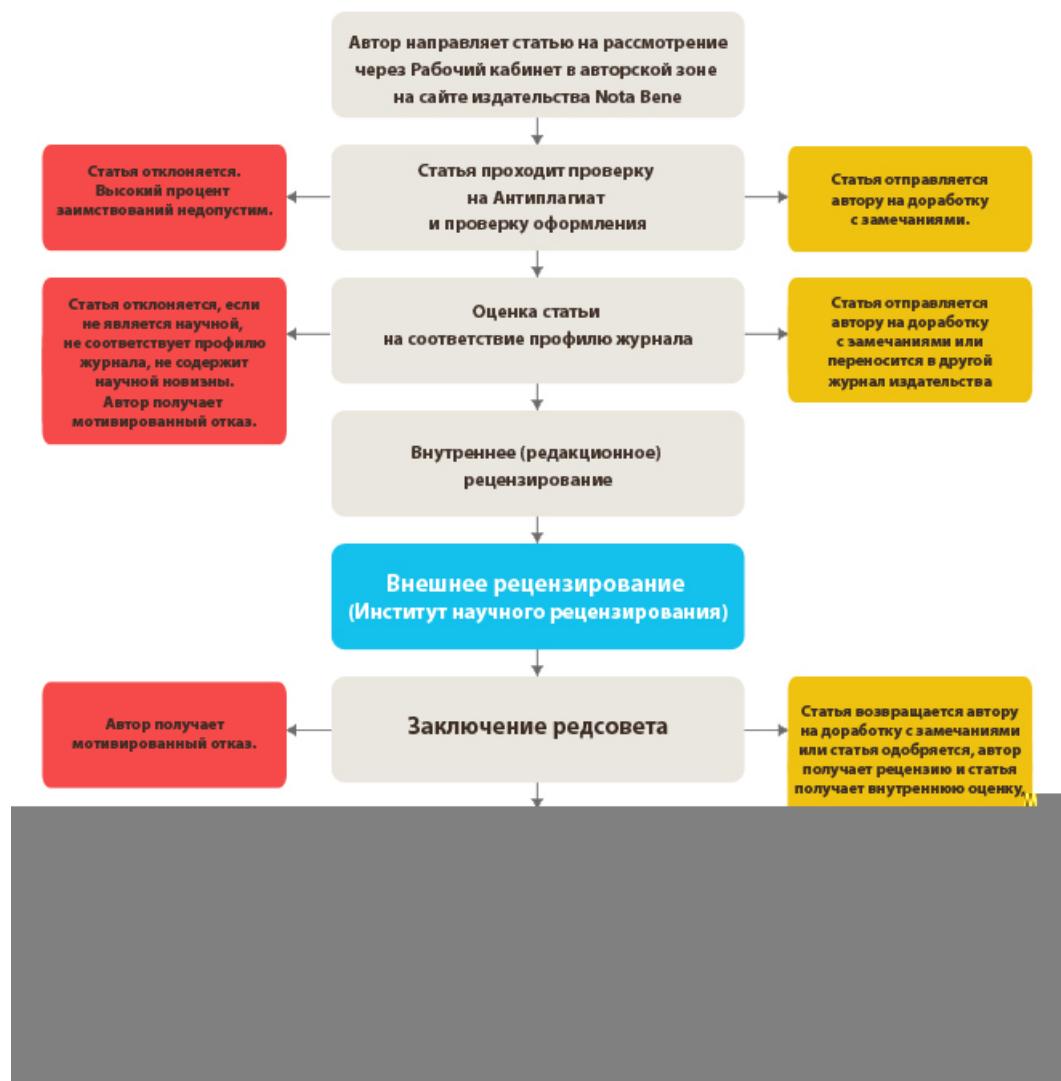
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Беликова Е.К. Ценностно-нормативная структура культуры искусственного интеллекта	1
Чжу Ц. Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма	13
Патерыкина В.В. Образы героя-трикстера и героя-пикаро (на примере рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой)	28
Соломенцева С.Б. «Человек или искусственный интеллект?»: эмпирическое исследование объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике	37
Щавлева А.С. Машины и люди: визуализация технологий Искусственного интеллекта в современном кинематографе	50
Рахманкулов Б.М. От автоматонов к нейросетям: историко-культурологический анализ генеративного искусства	60
Англоязычные метаданные	70

Contents

Belikova E.K. Value-normative structure of the culture of artificial intelligence	1
Zhu J. The Confucian philosophy of music in the cultural space of globalism	13
Paterikina V.V. Images of the trickster hero and the Picaro hero (based on the example of the story "The Fashionable Lawyer" by Taffy (N. A. Lokhvitskaya)	28
Solomentseva S.B. "Human or artificial intelligence?": an empirical study of respondents' declared preferences in digital graphics	37
Shchavleva A.S. Machines and man: visualization of Artificial intelligence technologies in modern cinema	50
Rakhmankulov B.M. From Automatons to Neural Networks: A Historical and Cultural Analysis of Generative Art	60
Metadata in english	70

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Беликова Е.К. Ценностно-нормативная структура культуры искусственного интеллекта // Человек и культура. 2025. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73258 EDN: IQHUIJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73258

Ценностно-нормативная структура культуры искусственного интеллекта

Беликова Евгения Константиновна

ORCID: 0009-0001-7575-024X

кандидат культурологии

доцент; кафедра английского языка; Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, строение 52

✉ jkbelikova@yandex.ru



[Статья из рубрики "Философия культуры!"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73258

EDN:

IQHUIJ

Дата направления статьи в редакцию:

05-02-2025

Дата публикации:

12-02-2025

Аннотация: Объектом исследования выступает культура искусственного интеллекта (ИИ); предметом исследования – её ценностно-нормативная структура, то есть соответствие формируемой в современном мире культуры ИИ ключевым ценностям, ставшим важными для человеческой цивилизации в ходе её развития. В результате анализа культурфилософского контекста выявлены такие ценности небытийного плана, как смысл бытия, представление о конечной цели существования человека, связь человека и природы, взаимодействие человека с космосом, гуманизм, духовность, бессмертие. Анализ культуры ИИ проводился сквозь призму данных ценностей с целью выявить специфику их преломления в новой для общества культурной парадигме. Под ИИ в исследовании понимаются технологические системы, обладающие некоторыми

свойствами человеческого интеллекта и стремящиеся к выполнению функций, которые традиционно считаются прерогативой человека. Исследование проводилось на основе общенаучных методов анализа и синтеза, наблюдения, описания и таких специальных методов, как диалектический, ценностный, культурно-исторический. Использовался междисциплинарный подход к проблеме. Научная новизна исследования обусловлена самим его предметом: ценностно-нормативная структура культуры ИИ является новым феноменом исследовательского поля. Отмечено, что различные «вечные» ценности находят в культуре ИИ своё преломление по-разному. Гуманизм и духовность кажутся не касающимися культуры ИИ, но их значение благодаря распространению ИИ укрепляется. Смысл жизни, единение с природой как ценности в контексте культуры ИИ актуализируются. Космизм и бессмертие являются ценностями, которым культура ИИ полностью соответствует. ИИ позволяет человеку распространять своё влияние на всё расширяющееся окружающее пространство и обещает цифровое бессмертие, в настоящий момент существующее как цифровой след. Делается вывод, что культура ИИ обладает ценностно-нормативной структурой, указывающей на её закрепление в современном культурном поле, важность для культуры.

Ключевые слова:

искусственный интеллект, цифровизация, компьютер, культура, ценности, философия культуры, смысл бытия, космос, гуманизм, бессмертие

Введение

Искусственный интеллект (ИИ) стал неотъемлемой частью не только бытийного мира человека, который быстро и с готовностью принимает все удобства и возможности, предоставляемые цифровыми технологиями вообще и ИИ как их высшей ступенью, в частности, но и культуры общества, понимаемой как «совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми в дополнение к природным, заученных форм человеческого поведения и деятельности,обретенных знаний, образов самопознания и символических обозначений окружающего мира» [1, с. 354]. ИИ стал итогом глубокого познания человеком мира, освоения физических законов его существования, понимания принципов жизнедеятельности. Технология ИИ опирается на многое столетий кропотливой работы человека по освоению окружающей среды, осмыслинию её природы, структуры, особенностей и системы деятельности всех её компонентов, в том числе человека и его мозга. Всё это заложено в ИИ как явлении, закономерно появившемся в середине – второй половине XX в. и с тех пор всё более активно входящем в культуру, дополняющем её, придающем ей новые формы, трансформирующем значительное количество важных её составляющих. Прочное место ИИ в культуре служит формированию культуры ИИ, осмысление которой требует серьёзных усилий специалистов разных гуманитарных наук, в первую очередь – философии культуры.

Обзор литературы

Изучение культурной природы ИИ было начато сразу же вслед за его появлением как технологического объекта, во второй половине XX в. Первой проблемой, с которой столкнулось научное мышление, стала возможность обретения компьютерами и их интеллектуальными системами, осмысливающими информацию и перерабатывающими данные, возможности мыслить, как человек, интеллектуальных свойств человека, его сознания и рефлексии. Попытки оценить данную возможность, её значимость для

цивилизации и культуры предпринимали Дж. Сёрль [\[2\]](#), Э. В. Ильенков [\[3\]](#), С. Рассел и П. Норвиг [\[4\]](#) и другие российские и зарубежные философы, культурологи, специалисты иных гуманитарных дисциплин.

Способность обрести человеческое сознание исследователи считали наиболее важной для ИИ, что отражено и в самом первом определении данного явления, сформулированном Д. Маккарти в 1956 г. и предлагавшем понимать ИИ как «свойство интеллектуальных систем выполнять творческие функции, которые традиционно считаются прерогативой человека» [\[5\]](#). Учёные редко высказывали сомнения в этой способности ИИ [\[6; 7\]](#), зато в научной и околонаучной среде постоянно звучали и продолжают звучать предположения о враждебности, которую начнёт проявлять ИИ по отношению к своим создателям, как только он осознает себя [\[8\]](#). Хотя в середине – второй половине XX в. формирование сильного ИИ казалось делом недалёкого будущего, этого по-прежнему не происходит, и ИИ существует в своей слабой разновидности, подчинённой человеку, не умеющей мыслить самостоятельно и не выказывающей враждебности в адрес своих создателей – людей. Культурфилософского осмыслиния требует именно эта разновидность ИИ, формирующая в информационном пространстве собственную культуру.

В современной российской науке обсуждается влияние ИИ на современную культуру (создание с его помощью новых культурных продуктов, оптимизацию и улучшение деятельности культурных учреждений и др.) [\[9\]](#), на науку и искусство [\[10\]](#), на креативную сферу человека [\[11\]](#), на области поп- и фан-культуры [\[12\]](#). Также подвергаются анализу социальные угрозы, которые несёт ИИ современному обществу [\[13\]](#), проблема доверия к технологиям ИИ [\[14\]](#) и т. п. Нередко звучат мысли о преимущественно негативном воздействии ИИ на культуру, в результате которого «возникают угрозы культурной идентичности, ослабляются межнациональные и межкультурные связи; человек лишается культурно-исторической памяти, отрывается от национальных корней, традиций» [\[15, с. 102\]](#), о таких связанных с ним культурных рисках, как «потеря творческой индивидуальности и усиление неравенства в доступе к культурным ценностям» [\[16, с. 28\]](#), которые подчёркивают актуальность вдумчивого анализа культурной и ценностной сути ИИ. Одним из наиболее важных культурфилософских вопросов мы полагаем определение ценностно-нормативной структуры, которой обладает культура ИИ.

Цель статьи – рассмотреть ценностно-нормативную структуру культуры ИИ, обратив внимание на степень соответствия культуры ИИ традиционным ценностям небытийного, плана, «высшими», «вечными» ценностям, система которых сложилась на протяжении истории человечества и значима для его дальнейшего развития.

Результаты исследования

Значимым для настоящего исследования и пока не получившим регулярного и однозначного толкования в науке является феномен культуры ИИ. Мы понимаем под данным явлением слой современной культуры, в рамках которого ИИ трактуется как субъект ценностного пространства, значимый функциональный элемент, вступающий в тесные взаимодействия с культурными смыслами и ценностями, с остальными субъектами и объектами культуры.

Определённая ценностно-нормативная структура свойственна любому явлению культуры. Мы подразумеваем под данным понятием те ценности, на которые опирается феномен,

которые находят в нём преломление, под влиянием которых явление культуры (в нашем случае культура ИИ) развивается в культурном пространстве общества. Отправной точкой нашего исследования является предположение о том, что явление приобретает статус феномена культуры в случае соответствия определённым ценностям и нормам, существующим в данной культуре.

Человеку свойственна рефлексия по поводу той системы ценностей, которая определяет его существование, по поводу её стабильности. Именно ценностная система диктует человеку поступки, обусловливает его мнения, оценки и реакции. У человека существуют опасения по поводу новшеств, появляющихся в системе ценностей, или новых явлений культуры, которые способны поколебать привычную систему ценностей, поскольку только устойчивое положение этой системы представляется допустимым и гарантирующим стабильность. Среди системы ценностей выделяются бытийные, лежащие в обыденной реальности, и «высшие», «вечные», характерные для философской мысли всех периодов существования человечества.

Любое новое явление, которое появляется в культурном поле, начиная взаимодействовать с другими его компонентами и влиять на его структуру и развитие, заслуживает оценки с точки зрения его ценностно-нормативной структуры, его соответствия критерию ценностно-нормативной определённости в целом и каждой из входящих в систему ценностей, в частности. ИИ, на базе осмыслиения которого формируется определённая культура, относится к явлениям масштабного характера, ценностно-культурные параметры которого предполагаются как неоднозначные в свете технологической, бытийной, культурной сложности самого явления.

ИИ прекрасно взаимодействует с системой ценностей, касающихся бытийной сферы человека, его ежедневных интересов и потребностей. Он наилучшим образом применим к обеспечению коммуникации между членами общества, к помощи им в процессе потребления, перемещения в пространстве, организации семейных взаимодействий и заботы о потомстве, в развлечениях, обустройстве жилья и быта, в медицине и многом другом. Сделать такое утверждение нас побуждает наблюдение за процессом «встраивания» ИИ в систему культуры, в быт и ежедневное существование человека: ИИ обеспечивает пользование социальными сетями и мессенджерами, делающими для человека более удобной и простой коммуникацию; с помощью ИИ организуются закупки (интернет-сервисы изучают запросы людей, предлагают рекламу, помогают сделать выбор, а затем выстраивают логистику доставки выбранного товара); в организации развлечений человеку помогают специализированные сервисы, функционирующие на основе ИИ; система «Умный дом» облегчает бытовые заботы и т. д. Именно эта применимость обусловливает то, что для современного общества характерна очень противоречивая реакция на ИИ и связанные с ним объекты, процессы, явления. Несомненное удобство ИИ, его широкое использование для обеспечения человеческого комфорта диктуют человеку желание принимать культуру ИИ, а сомнения в его ценностно-нормативной легитимности побуждают колебаться и отвергать её.

К ценностям «высшего» блага, соответствие которым мы считаем важным для установления ценностно-нормативной природы ИИ, относятся смысл бытия, представление о конечной цели существования человека, связь человека и природы, взаимодействие человека с космосом, гуманизм, духовность, бессмертие. Их система определена как историей развития философии и культуры, так и личностным рефлексивным опытом каждого человека. Эти ценности связаны с процессом упорядочения действительности, придания осмысленности человеческой жизни, они являются традиционными и относятся к ценностям, важным, актуальным для каждого

субъекта в онтологическом, сущностном плане. Они в первую очередь касаются сферы духовности, а не бытийности, но не могут не затрагивать и бытийности тоже.

Каждая из названных культурфилософских ценностей получает особое преломление в культуре ИИ.

Смысл бытия как ценность предполагает постоянный поиск человеком ответа на вопрос о том, что же составляет смысл его жизни. Культура ИИ служит катализатором для появления нового витка размышлений по этому поводу. В частности, ИИ заставляет человека задуматься о своей природе, о человеческой идентичности, поскольку человек сопоставляет себя с ИИ. Именно страх утраты идентичности, сущностных черт стал для человека одним из первых, спровоцированных появлением ИИ. Одним из вариантов смысла жизни в условиях культуры ИИ для человека становится сохранение собственного биологического вида, ценность которого помогает осознать сущностная угроза, исходящая от ИИ. Отчётилее становится понимание, что конечная цель существования человека связана с его самостоятельностью как вида, с возможностью свободно развиваться, не быть в этом искусственно ограниченным посредством чего бы то ни было, в том числе ИИ.

Связь человека и природы как ценность также начинает более отчётливо осознаваться благодаря культуре ИИ. Являясь природным существом, человек испытывает потребность в единении с природой и в то же время в ходе цивилизационного развития постепенно отходит от неё, отрицает её. ИИ осознаётся как высшая точка отделения человека от природы, как квинтэссенция «антиприродности», что во многом обуславливает страх перед ним. В то же время нельзя не признать, что ИИ, по сравнению с предыдущими технологическими инновациями, значительно более экологичен, в меньшей степени негативно воздействует на мир природы, служит смягчению разрушительных действий человека по отношению к природе. ИИ нейтрален, равнодушен с точки зрения природы, он сугубо материален и в то же время умозрителен; взаимодействуя с ним, человек отдаляется от природного мира и одновременно приближается к нему. Связь человека и природы в культуре ИИ ещё требует своего осмысления, однако несомненно, что ИИ побуждает человека больше задумываться о своей биологической, природной сути, а значит, потенциально становиться ближе к природе.

Взаимодействие человека с космосом, понимаемым как мировое пространство (в том числе включающее природу, но более обширное, широкое, всеобъемлющее), также получило новые грани в связи с культурой ИИ. С точки зрения бытия человека ценно найти своё место в космосе, освоить, «покорить» космос, сделать его безопасным (менее опасным). Основанием для покорения космоса, по мнению К. Э. Циолковского, является человеческий разум, противостоящий космической неразумности, инертности: «Если несознательная природа устанавливает живое сношение между звездами, то каково же ее могущество, если она осенена светом высочайшего разума!» [17, с. 84]. Космос мощнее, но он не может быть сильнее человека с его разумностью и духовностью, которыми космос не обладает.

Взаимодействие с космосом, космизм является одной из сущностных ценностей, наиболее органично выглядящих в контексте культуры ИИ. В системе космических объектов ИИ выступает как явление, закономерно возникшее и отражающее идею распространения человеческого влияния на всё более обширные космические пространства. Человек, вооружённый технологиями ИИ, способен ускорить свой путь освоения космоса во всех смыслах. Речь идёт не только и не столько о выходе в космос и покорении звёздных пространств (хотя такой смысл тоже присутствует). Культура ИИ

помогает человеку освоить ноосферу, информационное пространство, которое благодаря ИИ становится более наполненным, системным и вообще материальным. В настоящий момент происходит оцифровка ноосферы, перевод всех знаний, накопленных человечеством за его историю, в цифровой формат. У человека появляется доступ в информационное поле, которым он может воспользоваться в любой момент. Само информационное поле приобретает большую стройность, системную организацию. К примеру, с помощью ИИ в рамках европейского проекта «Машина времени» в настоящий момент создаётся цифровая модель (виртуальная копия) Венеции как города, со всем его культурным багажом. В перспективе – создание цифровой модели всей Европы, основанной на её культуре и истории последних двух тысяч лет.

ИИ в его слабом варианте является слугой человека, полностью покорным ему, выполняющим все его команды и пожелания, предугадывающим их. Это повышает у человека веру в собственное могущество, то есть в свои космические свойства, укрепляет позиции человеческого вида, более позитивно очерчивает его перспективы, что поддерживает идею космизма, постепенного охвата человеком всё большего пространства, расширения его присутствия в мире, экспансии.

Значимыми для культурного развития цивилизации являются ценности гуманизма и духовности. Человечество шло по пути их внедрения в культуру в течение всей своей истории, постепенно преодолевая дикость и вооружаясь представлениями о важности человеческой жизни, о необходимости опоры на моральные ценности, на «высшие» идеалы. В русской философии гуманизм и духовность изначально имели христианские основы, однако в настоящий момент вышли за пределы веры в Бога, Божественных откровений, расширили свои границы. Период опоры на Божественное помог увидеть в человеке его изначальные, данные Господом чистоту и праведность, желание освободиться от греха, изначально ему не свойственного.

Несмотря на внешнюю антигуманность (нейтральность к человеку), равнодушие к тому, какие, гуманные и духовные, или полностью противоположные ценности он будет реализовывать с помощью технологий, ИИ потенциально способен быть носителем гуманного начала, закладываемого в него человеком. При этом воплощения гуманности и духовности, деяния, способствующие их развитию, в культуре ИИ становятся более обширными, глубокими, разнообразными.

ИИ в своём слабом варианте, получившем широкое распространение в настоящий момент, полностью ориентирован на реализацию любого желания человека, на превращение его в центральную фигуру бытия, самоценную в каждой своей мысли, каждой потребности и намерении. ИИ облегчает человеческую жизнь, создаёт для людей комфортные условия бытия и быта, служит развитию и развлечению, успешно и оперативно удовлетворяет любые потребности, физические, коммуникативные, моральные и др., предугадывает желания, изучает предыдущие поступки с тем, чтобы помочь в будущих. ИИ, будучи нейтральным, является человекоориентированным, выступает по отношению к человеку как заботливый опекун, не противоречащий ему, не критирующий и готовый принять его таким, какой он есть.

Хотя в культуре ИИ совершенно явно присутствует гуманистическая направленность (пусть и на уровне быта, повседневности), духовная её составляющая выражена менее отчётливо. Напротив, ИИ акцентирует материальное, телесное, физическое в нуждах человека, не выделяя внутреннего, более глубинного, духовного. В терминологии С.Л. Франка это «профанный» гуманизм, – «воззрение, которое властвовало над человеческой мыслью в течение последних двух веков» [18, с. 35]. Подчиняясь человеку,

ИИ отражает свойственные тому понятия о духовном и бездуховном и готов следовать за любыми человеческими прихотями без сомнений. Только от человека при этом зависит, каковы будут приказы, направляемые в адрес ИИ, – гуманными или негуманными.

Духовная сфера, выходящая за пределы «профанности», по-прежнему оказывается гораздо сложнее регулируемой, зависящей исключительно от человека и программирования им в соответствии со своим пониманием всех технологических систем. Духовность является зоной ответственности человека, которая не может быть передана ни одному субъекту, в том числе и искусственноциальному разуму. В защиту культуры ИИ в этой связи хочется возразить, что гуманность в любом своём виде, даже «профанном», гораздо лучше, чем негуманность и всё равно ведёт к духовности, пусть и по более сложному, непрямому пути. Впрочем, путь к духовности и не может быть прямым; как не существует и не может быть создано никаких дополнительных систем, которые этот путь для человека упростили бы.

Бессмертие всегда осознавалось человечеством как ценность, но при этом являлась наиболее умозрительной, идеальной и недостижимой из всех ценностей. Бессмертие входит в концепцию смысла жизни и выступает одной из возможных целей человеческого существования. Различные религиозные культуры, в том числе христианство, основаны на представлении о бессмертии человеческой души, возможности её существования в послесмертии и перевоплощения в новых жизнях в дальнейшем. Идея воскрешения была по-новому представлена в философии Н. Ф. Фёдорова. В работе «Философия общего дела» философ выразил уверенность, что в будущем, в финальной точке существования человечества, предки «оживут, конечно, материально, видимо, осязаемо» и обретут «полное знание и прочное, бессмертное существование» [\[19, с. 169, 172\]](#).

Бессмертие является ценностью, которая нашла наиболее успешную реализацию в культуре ИИ. Именно теперь, благодаря культуре ИИ, у человека появилась реальная возможность обрести пусть не физическое или духовное, но информационное бессмертие. Уже сегодня каждый человек оставляет цифровой след в информационном пространстве, никуда не исчезающий после его смерти. Пока не реализована, но обсуждается и получает различные интерпретации в фантастической литературе идея кибернетического бессмертия, согласно которой сознание человека посредством технологий ИИ может быть навсегда сохранено в цифровой форме, человек получит способность существовать внетелесно или перемещать своё сознание в новое тело. Если говорить об идее бессмертия, то ИИ выступает как технология, словно созданная именно для этого.

Вообще же претензия об обязательном соответствии культуры ИИ ценностно-нормативным требованиям является, по нашему мнению, несколько завышенной, необоснованной. В условиях современной культуры ИИ соответствие состоит уже в том, что ИИ по своей природе не нацелен на нарушение этих требований, являясь нейтральным и ценностно-направляемым человеком. В современную культуру ИИ не заложено нанесение вреда ценностно-нормативной системе, и уже это делает её соответствующей этическим правилам.

Мы полагаем, что современная культура является достаточно успешной саморегулируемой системой. В течение развития цивилизации каждый её компонент был тщательно проверен, было сформировано единое культурное поле, обладающее стабильной ценностно-нормативной структурой и готовое принимать каждое новое культурное явление, которое возникает в социуме и претендует на обладание ценностно-

нормативной определённостью. У нас нет никаких оснований не доверять этой системе, более того, недоверие к ней означало бы отрицание всего исторического развития человеческой культуры, пройденного ею длинного и сложного пути.

Заключение

Будучи ценностно-нормативной структурой, культура ИИ создаёт неповторимый рельеф культуры и является одним из инструментов, обеспечивающих её непрерывное поступательное развитие, трансляцию её будущим поколениям в совокупности традиционной и новационной составляющих. Конечно, развитие ИИ и интеграция его в человеческую жизнь – процесс незавершённый, сложно регулируемый, хаотичный и противоречивый, наблюдение за которым и осмысление которого должны непрерывно вестись учёными. Однако его стремление соответствовать сложившейся в культуре ценностно-нормативной системе нельзя отрицать.

С обыденными ценностями, такими как знание, интеллектуальный капитал, образование, наука, творчество, инициатива и др., культура ИИ, несомненно, соотносится, что позволяет говорить о её соответствии критерию ценностно-нормативной определённости. Отношение культуры ИИ к ценностям «высшего» порядка является более сложной проблемой.

В разрезе ряда ценностей культура ИИ выглядит противоречиво. Распространение систем ИИ побуждает человека задуматься о смысле жизни, единении с природой. Эти ценности затрагиваются культурой ИИ (актуализируется представление о человеческой идентичности, будущем человечества как вида, взаимоотношениях с природой, которую человек отрицает, хотя является её частью), что уже говорит о ценностной ориентированности этого типа культуры. Гуманизм и духовность как ценности напрямую не касаются ИИ, но в культуре ИИ укрепляется представление о ведущей роли человека в достижении данных ценностей. Взаимоотношение с космосом как ценность актуализируется в связи с культурой ИИ, который отражает космизм, помогает человеку расширять своё влияние на большие объемы пространства, в первую очередь информационного. Кроме того, культура ИИ нацелена на обеспечение человеческого бессмертия, также являющегося важной «высшей» ценностью.

Перспективы проведённого в данной работе исследования состоят в дальнейшем анализе культуры ИИ как динамичной ценностно-нормативной структуры, стремительного развивающейся, постоянно пополняемой новыми оценками и смыслами и потому требующей непрерывного осмысливания.

Библиография

1. Флиер А. Я. Культура // Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1 / Гл. ред., сост. С. Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. С. 354–356.
2. Searle J. R. Minds, brains and programs // Behavioral and Brain Sciences. 1980. № 3. Р. 417–457.
3. Ильенков Э. В. Философия и культура. М.: Политиздат, 1991. 464 с.
4. Рассел С. Дж., Норвиг П. Искусственный интеллект. Современный подход / пер. с англ. М.: Вильямс, 2007. 1408 с.
5. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. Т. 3. № 4. Р. 184–195. URL: <http://jmc.stanford.edu/articles/recursiv.html>.
6. Дрейфус Х. Чего не могут вычислительные машины. Критика искусственного разума / пер. с англ. Н. Родмана. М.: Прогресс, 1978. 356 с.

7. Nagel T. What Is It Like to Be a Bat? // The Philosophical Review. 1974. Vol. 83. № 4. P. 435–450.
8. Бостром Н. Искусственный интеллект. Этапы. Угрозы. Стратегии / пер. с англ. С. Филина. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016. 404 с.
9. Пшиченко Д. В. Влияние искусственного интеллекта на современную культуру общества // Человек. Социум. Общество. 2023. № 3. С. 6–16.
10. Буданов В. Г., Ефимов А. Р. Наука и искусство в цифровую эпоху: проблема синергии // Философские науки. 2021. Т. 64. № 1. С. 116–133.
11. Салмин Л. Ю. Искусственный интеллект как шанс // Проект Байкал. 2024. Т. 21. № 79. С. 30–37.
12. Ним Е. Г. Поп-культура, фэндомы и нейросети: фанаты встречаются с ИИ // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2024. № 5. С. 183–202. doi: 10.14515/monitoring.2024.5.2602.
13. Крылова М. Н. Социальные угрозы, которые вызывает искусственный интеллект, и реакция на них общества // Studia Humanitatis. 2024. № 1. С. 19.
14. Былевский П. Г. Философско-культурологический анализ доверия к технологиям «искусственного интеллекта» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 68. С. 65–77. DOI: 10.31773/2078-1768-2024-68-65-77.
15. Замчалова И. Ю. Искусственный интеллект: риски и перспективы культуры // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2023. № 5. С. 102–110. DOI: 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
16. Воробьева О. В., Коржанова А. А. Перспективы и риски искусственного интеллекта в культурной среде // Вестник Жельского государственного университета. 2024. № 3. С. 28–35.
17. Циолковский К. Э. Космическая философия. М.: УРСС, 2001. 478 с.
18. Франк С. Л. Свет во тьме: опыт христианской этики и социальной философии. Париж: YMCA-press, сор. 1949. 402 с.
19. Фёдоров Н. Ф. Сочинения: в 2 ч. Ч. 1: Философия общего дела. М.: Юрайт, 2020. 205 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Ценностно-нормативная структура культуры искусственного интеллекта» посвящен актуальной теме интеграции искусственного интеллекта в бытийно-повседневный мир человека, а конкретно – рассмотрению ценностно-нормативной структуры культуры ИИ, в т.ч. степени соответствия культуры ИИ «традиционным ценностям небытийного, плана, «высшим», «вечным» ценностям, система которых сложилась на протяжении истории человечества и значима для его дальнейшего развития». Статья в принципе сводится к общефилософским рассуждениям по вышеуказанной тематике, что одновременно является и сильной, и слабой стороной рецензируемого текста. Автор оперирует концепциями бессмертия, гуманизма, духовности – «каждая из названных культурфилософских ценностей получает особое преломление в культуре ИИ», но и сам ИИ у автора скорее выступает не как научно-технический феномен, но как концепт, соответственно автор рассматривает не конкретные проявления интеграции ИИ в «бытийный мир», но соотношение общепринятых культурфилософских ценностей с культурфилософской концепцией ИИ. Такой подход вполне допустим, но тогда автор должен указать, на чем основаны его

выводы о тех или иных свойствах ИИ, оценках его применения: «ИИ прекрасно взаимодействует с системой ценностей, касающихся бытийной сферы человека, его ежедневных интересов и потребностей. Он наилучшим образом применим к обеспечению коммуникации между членами общества, к помощи им в процессе потребления, перемещения в пространстве, организации семейных взаимодействий и заботы о потомстве, в развлечениях, обустройстве жилья и быта, в медицине и многом другом» - ? Или: «Культура ИИ помогает человеку освоить ноосферу, информационное пространство, которое благодаря ИИ становится более наполненным, системным и вообще материальным» - ? Использование ИИ во всех перечисленных автором сферах является более чем дискуссионным вопросом, автор сам справедливо указывает, чтострах утраты идентичности, сущностных черт стал для человека одним из первых, спровоцированных появлением ИИ". Делая выводы о том что «будучи ценностно-нормативной структурой, культура ИИ создаёт неповторимый рельеф культуры и является одним из инструментов, обеспечивающих её непрерывное поступательное развитие, трансляцию её будущим поколениям в совокупности традиционной и новационной составляющих» автор как будто исходит из того что ИИ и создаваемая вокруг культуры являются каким-то устоявшимся упорядоченным явлением, в то время как развитие ИИ и интеграция его в человеческую жизнь – процесс незавершенный, не сказать чтобы регулируемый, а соответственно хаотичный и противоречивый. В начальной части статьи автор указывает, что «Культурфилософского осмысления требует именно эта разновидность ИИ, формирующая в информационном пространстве собственную культуру». Если разновидность ИИ формирует у информационном пространстве свою культуру, то исследование этой культуры должно сопровождаться отсылками к инфополю, чего у автора в тексте практически не наблюдается. Представляется, что автор должен более четко сформулировать методологию своего исследования, понятийный аппарат (в т.ч. вынесенное в заглавие Ценностно-нормативная структура культуры), сформулировать новизну своих подходов и тезисов. Текст также требует вычитки, устранения стилистических и грамматических ошибок/опечаток типа: К ценностям «высшего» плаха, соответствие которым мы....Подчиняясь человеку, ИИ отражает свойственные ему (должно быть - тому) понятия... и т.д. С исправлением указанных недочетов статья может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Ценностно-нормативная структура культуры искусственного интеллекта», в которой проведено исследование искусственного интеллекта как масштабного культурного феномена.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что ИИ стал итогом глубокого познания человеком мира, освоения физических законов его существования, понимания принципов жизнедеятельности. Технология ИИ опирается на много столетий кропотливой работы человека по освоению окружающей среды, осмыслению её природы, структуры, особенностей и системы деятельности всех её компонентов, в том числе человека и его мозга. ИИ всё более активно входит в культуру, дополняет её, придает ей новые формы, трансформирует значительное количество важных её составляющих. По мнению автора, прочное место ИИ в культуре служит в свою очередь формированию культуры ИИ.

Актуальность исследования обусловлена увеличивающимся объемом участия

искусственного интеллекта в повседневной и профессиональной деятельности человека, что требует серьёзных усилий специалистов разных гуманитарных наук, в первую очередь – философии культуры.

На основе анализа степени научной проработанности изучаемой проблематики автор приходит к выводу о достаточном объеме трудов в отечественном и зарубежном научном дискурсе, посвященном роли искусственного разума в формировании культурной среды человека. Научная новизна данного исследования заключается в изучении культурфилософской составляющей непосредственно искусственного интеллекта. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов и описанного опыта при применении технологий ИИ в формировании и создании культурных феноменов и артефактов.

Цель исследования заключается в рассмотрении ценностно-нормативной структуры культуры ИИ, обращая особенное внимание на степень соответствия культуры ИИ высшим традиционным ценностям человечества, система которых сложилась на протяжении истории и значима для его дальнейшего развития.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы: анализ и синтез, описание, а также философский анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких российских и зарубежный исследователей как С.Л. Франк, А.Я. Флиер, Э.В. Ильенков, С. Дж. Рассел и др.

Отправной точкой исследования является предположение о том, что явление приобретает статус феномена культуры в случае соответствия определённым ценностям и нормам, существующим в данной культуре. Под феноменом культуры ИИ автор предлагает понимать слой современной культуры, в рамках которого ИИ трактуется как субъект ценностного пространства, значимый функциональный элемент, вступающий в тесные взаимодействия с культурными смыслами и ценностями, с остальными субъектами и объектами культуры.

Несмотря на существование противоположный утверждений автор дает высокую положительную оценку той роли, которую ИИ играет в современной жизни. С позиции автора, данный феномен прекрасно взаимодействует с системой ценностей, касающихся бытийной сферы человека, его ежедневных интересов и потребностей. Он наилучшим образом применим к обеспечению коммуникации между членами общества, к помощи им в процессе потребления, перемещения в пространстве, организации семейных взаимодействий и заботы о потомстве, в развлечениях, обустройстве жилья и быта, в медицине и многом другом.

К общечеловеческим ценностям высшего порядка блага, соответствие которым важно для установления ценностно-нормативной природы ИИ, автор относит смысл бытия, представление о конечной цели существования человека, связь человека и природы, взаимодействие человека с космосом, гуманизм, духовность, бессмертие. Их система определена как историей развития философии и культуры, так и личностным рефлексивным опытом каждого человека. Эти ценности связаны с процессом упорядочения действительности, придания осмыслинности человеческой жизни, они являются традиционными и относятся к ценностям, важным, актуальным для каждого субъекта в онтологическом, сущностном плане. Они в первую очередь касаются сферы духовности. Для достижения цели исследования автором детально изучено и описано особое преломление каждой из обозначенных ценностей в культуре ИИ.

Как отмечает автор, культура ИИ носит гуманистический характер, однако данный гуманизм имеет более профанное, прикладное значение. Автор считает претензии противников ИИ к обязательному соответствию культуры ИИ ценностно-нормативным требованиям несколько завышенными и необоснованной. По его мнению, соответствие состоит уже в том, что ИИ по своей природе не нацелен на нарушение этих требований,

являясь нейтральным и ценностно-направляемым человеком.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. Перспективы проведенного исследования автор видит в дальнейшем анализе культуры ИИ как динамичной ценностно-нормативной структуры, стремительного развивающейся, постоянно пополняемой новыми оценками и смыслами и потому требующей непрерывного осмысления.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение потенциала современных технологий в формировании социокультурной среды представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования состоит из 19 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями редакции. Текст статьи выдержан в научном стиле.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Чжу Ц. Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма // Человек и культура. 2025. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73394 EDN: HNEHMI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73394

Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма

Чжу Цзюньси

кандидат искусствоведения

аспирант; факультет искусств; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ junxi19940620@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73394

EDN:

HNEHMI

Дата направления статьи в редакцию:

17-02-2025

Дата публикации:

26-02-2025

Аннотация: Конфуцианские идеи глубоко укоренились в китайской традиционной культуре, сыграв решающую роль в формировании и развитии традиционного музыкального искусства Китая. Конфуцианская философия музыки берет истоки в традиционной китайской конфуцианской культуре. С развитием глобализации это влияние постепенно распространялось по всему миру. В наши дни происходит активная апоприация музыкальных стилей разных стран и регионов, формируя разнообразную мировую музыкальную культуру. Подобные тенденции не только бросают новые вызовы и ставят новые задачи традиционным конфуцианским музыкальным концепциям, но и создают возможности и перспективы для актуализации конфуцианской музыкальной философии в современном культурном пространстве. Статья посвящена исследованию конфуцианской философии музыки с точки зрения глобализации. Посредством сравнительного анализа философских концепций музыки в разных культурных

контекстах рассматривается мировое значение и ценность конфуцианской философии музыки. Автор статьи представляет основные понятия и ключевые идеи конфуцианской музыкальной философии, далее анализирует сходства и различия между музыкальными идеями конфуцианства и других культур. В заключение автор рассматривает влияние конфуцианской философии музыки на современную мировую музыкальную культуру, а также ее вероятные направления развития. В статье предпринимаются попытки переосмысливания конфуцианской философии музыки с точки зрения механизмов глобализации, исследуется ее влияние и развитие в рамках современного музыкального искусства. В заключение автор утверждает, что конфуцианская музыкальная философия не только служила ориентиром для музыкального образования в Древнем Китае, но и предлагает ценные идеи и влияние для современного развития мировой музыкальной культуры, особенно в области нравственного воспитания, передачи культурных ценностей и межкультурной коммуникации.

Ключевые слова:

Конфуций, философия, культура, глобализация, межкультурное сравнение, современная музыкальная культура, Китай, Музыкальная культура, Китайская культура, музыка

1. Основные понятия и ключевые идеи конфуцианской музыкальной философии

Конфуцианская философия музыки берет истоки в традиционной китайской конфуцианской культуре. Ее основные идеи заключаются в подчеркивании роли музыки в вопросах нравственного воспитания, в социальном аспекте музыкального искусства, в становлении этической целостности человека. Музыкальные концепции конфуцианства изложены в таких трактатах, как «Лунь Юй» («Беседы и суждения»), «Да сюэ» («Великое учение»), «Ли цзи» («Книга обрядов»), («Юэ цзи») «Записки о музыке» и т.д. Все эти классические трактаты, содержащие философские идеи о музыке, оказали глубокое влияние на развитие и эволюцию древнекитайской музыки. Основой философии музыки в конфуцианстве является концепция «гармонии» («хэ»). В трактате «Ли цзи - Юэ цзи» («Книга обрядов-Записки о музыке») утверждается, что «музыка есть повеление Неба и Земли, принцип центральной гармонии». Конфуцианство рассматривает сущность музыки сквозь призму моральных принципов, чаяний народа, гармонии между небом и землей: «Гун (宫) олицетворяет правителя, шан (商) — министров, цзяо (角) — народ, чжи (徵) — дела, а юй (羽) — предметы природы. Если эти пять элементов в гармонии, то не будет беспорядка в звучании. Когда гун (宫) нарушен, наступает запустение, и правитель становится высокомерным. Когда нарушен шан (商), государство отклоняется от пути, и власть разрушается. Когда цзяо (角) нарушен, возникает тревога, и народ начинает роптать. Когда чжи (徵) нарушен, дела приходят в упадок, и труд становится тяжелым. Когда юй (羽) нарушен, возникает опасность, и ресурсы иссякают. Когда все пять элементов находятся в беспорядке и подавляют друг друга, гибель государства не заставит себя ждать». Конфуцианство ассоциирует пять тонов музыкальной гаммы с ролями правителя, министров и народа, что указывает на связь гармонии в музыке с гармонией между правителем, чиновниками и народом. Если эта связь нарушается, в музыке появляется дисгармония. Такое понимание не только придаёт музыке воспитательную роль, но и отражает её сущностное значение как средства нравственного воспитания [6, с.160-164]. В трактате «Юэ цзи» есть запись: «Музыка возникает из человеческого сердца, а движение человеческого сердца вызвано внешними вещами». Как конкретное проявление голоса души, музыка глубоко отражает

богатство человеческих эмоций. Конфуцианское учение наделяет музыку высоким художественным статусом, полагая, что именно музыка является важнейшим средством для выражения чувств. Но музыка не только тонко выражает личные эмоции, но и незаметно, как гармонизирующий и организующий момент, проникает в структуру общества, выполняя функцию его формирования и поддержания упорядоченности.

«Когда музыка звучит в храме предков, правитель и министры проникаются гармонией и уважением. Когда музыка звучит в поселке, и стар и млад становятся покорными. Когда музыка звучит в домашнем кругу, и её слушают члены семьи, все проникаются гармонией и семейными узами» [\[13, с.1-35\]](#). Гармоничная музыка сплачивает общество, не только отражает гармонию в социуме, но и на более глубоком уровне питает и способствует духовному формированию и укреплению человека.

В конфуцианской мысли при обсуждении общественного порядка ключевую роль играет связь между «ли» («ритуалом») и «юэ» («музыкой»). «Юэ» подразумевает мелодию души, внутренние эмоции и духовные стремления человека, а «ли» — внешнее поведение человека, рамки социального порядка. Музыка, с её духом «гармонии» («хэ»), приводит мир к единству и согласию, вступая в резонанс с человеческой душой. В то же время «ли» поддерживает чувство иерархии и порядка в обществе. На первый взгляд может показаться, что эти два понятия являются противоположными, но в своей сути они взаимозависимы. Музыка — это красота гармонии, которая нуждается в поддержке и регуляции со стороны «ли». Музыка также нуждается в гармонии для создания гармоничного конфуцианского общества. Иначе говоря, «юэ» и «ли» в конфуцианском обществе выступают как «инь» и «ян»: они одновременно противоположны и едины. Музыка благодаря своей внутренней гармонии заставляет людей стремиться к добру, пробуждая чувство сопричастности к обществу. Ритуал, в свою очередь, благодаря внешней структурированности и нормативности, обеспечивают рациональность и упорядоченность социума. Эти два концепта взаимно дополняют друг друга, влияя на внешний и внутренний мир человека, создавая динамичный баланс, который способствует развитию социального порядка в направлении гармонии и стабильности. Гармония и единство внутреннего духа и внешней формы — это центральный аспект конфуцианского идеала общества

«Музыка управляет внутренним, ритуал регулирует внешнее. Музыка достигает высшей гармонии, ритуал — высшего порядка. Когда внутреннее гармонично, а внешнее упорядочено, народ замечает это по правителю и выражает уважение. Так, добродетель видна изнутри, и народ прислушивается, а ритуальная норма проявляется внешне, и народ следует ей». Таким образом, музыка сосредоточена на направлении внутренних чувств и кристаллизации духовного усилия: через прекрасные мелодии и гармоничные ритмы она незаметно воздействует на человеческую душу, вызывая внутренний отклик и достигая цели нравственного воспитания. Сила музыки заключается в её способности незаметно направлять душу к добродетели, способствуя внутренней гармонии и балансу. Одновременно с этим ритуал в большей степени сосредоточен на регулировании внешнего поведения и поддержании социального порядка. Ритуал посредством определённых правил и церемоний помогает людям осваивать нормы поведения в обществе, показывая, как выражать уважение и соблюдать приличия в разных условиях. Ритуал направлен на поддержание порядка и гармонии в обществе, через нормы и правила обеспечивая уважение и единство между членами социума.

Слияние музыки и ритуала стремится к созданию внутреннего покоя и внешнего порядка. Эти два элемента взаимно дополняют друг друга, формируя гармоничное и

упорядоченное общество. Музыка направляет людей к добродетели через эмоциональное воздействие, тогда как ритуал задаёт нормы и правила, регулирующие их поведение. Когда музыка и ритуал сочетаются, люди находятся в состоянии внутреннего умиротворения и внешнего согласия, что создает гармоничную атмосферу как внутри, так и снаружи. Это явление называется «управлением через ритуал и музыку», которое иллюстрирует процветающее общество. Такой подход к управлению демонстрирует двойное внимание к личным чувствам и разуму, а также подчеркивает стремление к социальной гармонии и порядку. Поэтому конфуцианство подчеркивает важность роли музыки в воспитании нравственности. Последователи Конфуция полагали, что музыка может повлиять на чувства и представления о морали и нравственности, поэтому особенно акцентировали внимание на музыкальном воспитании и ценностях, которые несет музыка. Они считали, что музыка имеет способность гармонизировать человеческие эмоции и дух, формировать более высокую культуру и нравственность. В конфуцианской музыкальной философии также выделяется роль музыки в «воспитании добродетели», что подразумевает её способность развивать скромность и честь. Более того, конфуцианство акцентирует внимание на образовательной функции музыки, считая, что она может незаметно влиять на характер и поведение человека.

Конфуцианская философия музыки включает следующие ключевые подходы:

1) Гармония и баланс: согласно конфуцианской музыкальной философии, музыка способствует социальной гармонии и внутреннему балансу личности. Музыка должна быть гармоничной и красивой, она способна вызывать эмоции и радость у людей, что, в свою очередь, способствует формированию цивилизованного и гармоничного общества. В трактате «Лунь юй» («Беседы и суждения») Конфуций выдвинул концепцию «управления государством посредством ритуала и музыку», полагая, что музыка может регламентировать поведение человека, повышая степень цивилизованности государства. Музыка, будучи мощным средством передачи эмоций и идей, способна вызывать отклик в глубинах человеческой души, способствуя внутреннему усвоению моральных ценностей и распространению социальных идеалов. Участвуя в музыкальных мероприятиях, люди в гармоничной атмосфере могут углублять взаимопонимание и уважение, что играет ключевую роль в формировании позитивных социальных отношений и содействии общему развитию общества. Музыка не только отражает и формирует личные моральные чувства, но и помогает смягчать конфликты и укреплять коллективную идентичность, тем самым способствуя гармонии и прогрессу общества.

2) Воспитание и совершенствование: Конфуцианская музыкальная философия рассматривает музыку как средство воспитания и самосовершенствования. Согласно конфуцианской мысли, музыка может направлять людей на путь самосовершенствования, развивать их эмоциональную чувствительность и формировать добродетель и высокие чувства. В трактате «Лунь Юй - Тай Бо» Конфуций утверждал, что «основа поэзии — вдохновение, ритуал — основа порядка, а музыка — высшая форма личного самосовершенствования». Конфуций считал, что музыка — это высший уровень самосовершенствования. При помощи музыкального образования учащиеся могут наслаждаться и самостоятельно создавать музыкальные произведения, развивать эстетический вкус и навыки художественного восприятия. Вместе с тем Конфуций акцентировал внимание на музыке как способе морального совершенствования, полагая, что музыка развивает такие личные качества, как человеколюбие (жэнь), справедливость (и), ритуал (ли), мудрость (чжи). Помимо этого, в трактате «Лунь юй» он выдвинул идею «музыкального воспитания», утверждая, что музыка способна к обучению народа и передаче моральных ценностей. Музыка достигает «гармонии» на

индивидуальном уровне, что, в свою очередь, способствует достижению «золотой середины» в обществе [17, с.77-79]. Таким образом, конфуцианская философия музыкального образования стремится через распространение и обучение музыке воздействовать на мышление и поведение людей, чтобы способствовать формированию у них положительных моральных качеств и привычек. В политической практике руководители могут использовать музыку для передачи своих политических идей и ценностей, влияя на мысли и поведение людей через эмоциональную силу музыки, что способствует достижению единства и стабильности общества.

Таким образом, философия музыки конфуцианства подчеркивает важность социальной функции и моральной ценности музыки. Согласно конфуцианской мысли, музыка должна быть гармоничной и эстетичной, нести образовательную и воспитательную функцию, способствовать социальной гармонии и внутреннему равновесию человека. Философия музыки конфуцианства акцентирует внимание на важной роли музыки в формировании моральных качеств и повышении личной культурной состоятельности, отражая основные ценности и моральные нормы традиционной культуры.

2. Музыкальная философия в рамках западной и конфуцианской культур

2.1. Истоки музыки

В части «Юэ цзи» трактата «Ли цзи» при описании истории происхождения музыки подчеркивается связь музыки с гармонией между небом и землёй, с моральными ценностями, а также её роль в социальной гармонии и политическом порядке. Все музыкальные произведения происходят из человеческой души, «вся музыка возникает из человеческой души». Музыка рассматривается как олицетворение гармонии между небом и землёй, «музыка — это гармония небес и земли». Данная концепция подчеркивает гармоничную взаимосвязь музыки с природой. Согласно этой концепции, суть музыки заключается в том, чтобы содействовать гармонии между человеком и природой.

В части «Юэ цзи» трактата «Ли цзи» утверждается, что происхождение музыки тесно связано с человеческими эмоциями и этическими нормами. Согласно этой концепции, музыка возникает из ощущений людей по отношению к природе и обществу, позволяя выражать и регулировать человеческие чувства и желания для достижения этических стандартов: «Ритуалы направляют волю, музыка гармонизирует звуки, политика объединяет действия, а наказания предотвращают злодеяния. Ритуалы, музыка, наказания и политика имеют одну и ту же цель, поэтому они объединяют души людей и обеспечивают управление обществом». Таким образом, при помощи воспитательной функции, которую несет музыка, можно объединить мысли людей и направлять их к соблюдению социального порядка, тем самым добиться гармонии и стабильности в обществе. Политическая и психологическая ценность музыки также является важным аспектом её происхождения. Конфуцианские мыслители, объясняя ценность музыки, подчеркивали ее важность в поддержании социальной иерархии и достижении политических целей. При помощи воспитательного воздействия музыки можно укрепить представления о социальной иерархии, поддерживая общественную стабильность и гармонию.

В истории западной музыки слово «музыка» имеет свои корни в древнегреческом термине «mousike», что переводится как «искусство муз». Этимология термина подчеркивает глубокую связь музыки с мифами о музах, которые покровительствовали искусству и науке. Музыка, неизменно сопровождаемая текстом, как форма искусства с

древних времен рассматривалась как священный источник вдохновения и творчества. Западная музыкальная традиция восходит к Древней Греции, где музыке придавалось важное воспитательное значение. Музыка как совокупность ритмов, ладов и метров (поэтических) рассматривалась как энергия, способная очищать душу, воспроизводить правильный этос. Важнейшими источниками в этом вопросе выступают тексты великих философов V — IV веков до н. э. Платона и Аристотеля, а также поздние тексты пифагорейской школы, например трактат Ямвлиха «О пифагорейской жизни» (III в.).

Платон подчеркивал социально-образовательную функцию музыки, считая, что она, наравне с гимнастикой, выступает одним из важнейших инструментов воспитания личности гражданина идеального полиса. Развлекательная же сторона музыки как искусства им не признавалась и относилась не только к излишествам, но даже к вредной с моральной точки зрения практике. Ученик Платона Аристотель не в меньшей мере интересовался вопросами описания и размышления о природе правильного государства и достойного гражданина. Он также придавал большое значение нравственному воспитанию при помощи музыки, утверждая, что её роль в совершенствовании личности гораздо важнее, чем удовольствие, которое она приносит органам чувств.

Эти идеи со многом пересекаются с текстом из трактата «Чжоу ли», где говорится: «Если обучать людей через музыку и ритуалы, они не будут далеки друг от друга». Также в «Ли цзи — Юэ цзи» отмечается: «Музыка объединяет, ритуалы различают; единство создает близость, различие создает уважение. Обучая через ритуалы, можно достичь порядка, а обучая через музыку, можно создать гармонию», что подтверждает, что западная и китайская концепции различаются лишь методами или формой при одинаковой сущности.

2.2. Понимание «гармонии»

Западные философы также рассматривают понятие «гармонии», но эта гармония понимается ими как всеобщая гармония, гармония космоса и всего мироздания [\[18, с.78-79\]](#). Именно в соответствии с этим всеобщим характером, музыкальная гармония, как частный случай мировой гармонии, способна благотворно воздействовать на тело и душу человека. Платон утверждал, что музыка — это не просто развлечение, её основная ценность заключается в образовательной и социальной роли. Платон утверждал, что музыка должна обладать очищающей силой, которая способна возвышать человеческую душу и направлять ее к добродетели. Он считал, что красота, чистота и истина музыки тесно связаны: только «чистая» музыка может поддерживать истину и тем самым вести к прекрасному. Поэтому «всеобщая гармония» музыки оказывает важное регулирующее влияние на общество и его граждан. В конфуцианской традиции Китая очищающая функция музыки с древности применялась в политике и экономике, что стало основой концепции ритуала и музыки как источника социальной гармонии.

В конфуцианской философии «гармония» охватывает также понятия «срединности» и «умиротворённости». Идея о том, что «когда достигается срединная гармония, мир становится устойчивым, и все существа процветают», выражает высший идеал конфуцианства — создание гармоничного общества и поддержание согласия между людьми [\[15, с.33-34\]](#). «В этикете важно соблюдать гармонию. Путь предшествующих правителей и заключался в этом, что и есть истинная красота. От этого зависят малые и великие дела. Знание о гармонии и стремление к ней без соблюдения ритуалов также невозможно». Данная фраза напрямую указывает на то, что путь к достижению гармоничного общества — это соблюдение ритуала и развитие музыкального воспитания. Золотая середина — «умеренное веселье, печаль, не разрывающая сердце» —

предполагает поддержание мира и баланса среди всех противоречий, а не акцент на крайностях, что в конечном итоге приводит к новой гармонии и единству.

Тем не менее, такая музыкальная философия может ограничивать инновации в музыке. Западная концепция подразумевает, что необходимо развивать противоречия в контексте гармонии и находить новое единство в процессе изменений. По мнению Гераклита, всё подвержено постоянным изменениям, и только объединение различных музыкальных элементов может достичь наивысшей гармонии. Гармония рассматривается как сочетание разнородных, в определенном смысле непохожих и даже противоположных друг другу элементов. Между схожими не может возникнуть согласия (гармония с древнегреческого можно перевести как согласие). Это подчеркивает, что концепция музыкальной эстетики в западной культуре существенно отличается от музыкальной эстетики в конфуцианстве.

2.3. Музыкальное мышление и эстетические ориентиры

В конфуцианском музыкальном учении музыкальная теория акцентирует внимание на моральных ценностях и экспрессивном выражении, подчеркивая резонанс музыки и человеческих эмоций, а также передачу эмоциональных настроений. Музыкальная философия конфуцианства сочетает рациональные и эмоциональные элементы, подчеркивая эстетику музыкального замысла. Одновременно с этим западная музыкальная культура акцентирует внимание на технических аспектах и формах исполнения, придавая важность структуре и эстетике музыки. Эстетическое восприятие музыки на Западе, сформированное под влиянием западной философии, делает акцент на «рациональности» [14, с. 101], основываясь на объективном и рациональном понимании и следуя логическому подходу. К примеру, и конфуцианская, и западная музыкальная философия признают, что музыка значительно влияет на человеческие чувства, психику и эмоции, акцентируя внимание на ее целебных, успокаивающих и исцеляющих качествах. Помимо этого, в таких аспектах, как формы музыкального выражения, техники исполнения и творческие концепции, между культурами наблюдается синтез и взаимовлияние.

Конфуцианская музыкальная философия в этой связи может рассматриваться как эстетически более «витально» ориентированная. Так, она придает особое значение человеческому голосу и природным звукам. В «Ли цзи» говорится: «Голос певца важнее, чем звук шэня. Важен голос благородного человека». Кроме того, конфуцианская музыкальная философия акцентирует внимание на системе ритуалов и музыки, что отражает коллективизм мышления древне-китайского общества в музыкальной эстетике [16, с.71-73].

Музыкальная философия конфуцианства акцентирует внимание на гармонии в обществе и коллективе, подчеркивая важность традиций и моральных ценностей. Эта социальная и культурная преемственность служит обществу и коллективу. Напротив, в западной музыкальной культуре преобладает акцент на выражении индивидуальности, личных эмоциональных стремлений и логически структурированных отношений между частным (индивидуом) и общим (космосом, универсумом). Западная музыкальная традиция, испытав влияние древнегреческой философии и философии эпохи Возрождения, акцентирует внимание на психологическом драматизме произведений и стремлении к самовыражению, что контрастирует с конфуцианским пониманием гармонии между человеком и природой, где человек полностью растворен в окружающем его мире, составляя с ним одно целое, но не противопоставляя себя миру.

3. Концепция конфуцианства в современной китайской музыкально-философской мысли: теоретическая реконструкция и практические противоречия

3.1. Философское возрождение и современная интерпретация традиции «ли-юэ»

Ключевая концепция конфуцианской музыкальной философии «гармония ритуала и музыки» (礼乐相济) в современном академическом дискурсе демонстрирует двойственный путь интерпретации. Как отмечает Ли Цзэху в работе «Эстетика китайской цивилизации»: «Конфуцианство рассматривает музыку как материализацию космической гармонии, что в современной музыкальной философии трансформируется в реинтерпретацию "эстетики гармонии"» [\[4, с.87\]](#). Ван Дэфэн в современном прочтении «Юэ цзи» («Записей о музыке») выдвигает концепцию «музыкальной метафизики», утверждая, что конфуцианский принцип «великая музыка гармонизируется с Небом и Землёй» (大乐与天地同和) конструирует когнитивную рамку единства природы и человека, которая в современном музыкальном творчестве преобразуется в цифровую реконструкцию природных звуковых ландшафтов [\[1, с.45-52\]](#).

Ду Вэймин в работе «Новая интерпретация конфуцианской мысли» подчёркивает реактивацию трёхкомпонентной структуры «звук—эмоция—добродетель» (声—情—德) в современной музыкальной философии, что особенно проявляется в творчестве для традиционных инструментов. Например, цикл произведений Чжоу Цзипина «Оды и гимны» (风雅颂) через современные композиционные техники воссоздаёт эстетический принцип «радость без распущенности, печаль без страдания» (乐而不淫, 哀而不伤), формируя парадигму «нового ритуализма» [\[2, с.132\]](#). Эта практика подтверждает теорию Лю Чэнхуа о «модернизационной трансформации конфуцианской музыкальной эстетики», где этические ценности переносятся через инновации формы .

3.2. Теоретические противоречия в процессе критического наследования

В процессе модернизации конфуцианская музыкальная философия сталкивается с тремя вызовами: деструкция технократическим рационализмом опыта «эмоционального резонанса» (感通), индивидуалистическое отрицание этики «коллективности» (群性), и подрыв потребительской культурой эстетики «срединной гармонии» (中和). Пророчество Фан Дунмэя о «подавлении механистической картиной мира художественного духа» [\[9, с.215\]](#) в эпоху цифровой музыки эволюционирует в эрозию алгоритмическими рекомендациями эстетической автономии. В этом контексте приобретает новое звучание тезис Цай Чжундэ о «преодолении традиции ли-юэ», требующий переосмысления иерархического порядка конфуцианской музыкальной концепции через призму современных ценностей равенства [\[11, с.77\]](#).

Исследования Хуан Сянпэна в области «морфологии традиционной музыки» вскрывают более глубокое противоречие: система «12 луй-люй» (十二律吕) в древней теории музыкальных ладов отражала политico-этический порядок, чья «звуково-политическая гомология» сегодня переживает кризис легитимности [\[10, с.49\]](#). В ответ на это Ло Ифэн предлагает «феноменологический поворот» в конфуцианской музыкальной философии, призывая к возвращению к чистому переживанию «музыкальности как таковой» [\[3, с.168\]](#).

3.3. Функциональная реконструкция в условиях социальной трансформации

На уровне культурного управления происходит институциональное возрождение конфуцианской музыкальной философии через «движение новой ритуальной музыки».

«Руководство по интеграции превосходной традиционной культуры в учебные программы» (2021) Министерства образования КНР включает музыкальное воспитание в систему эстетического образования, что стимулирует переосмысление современных функций «музыкального просвещения» (乐教). Исследования Сян Яна в области ритуальной музыки показывают, что цифровое распространение церемониальных танцев в честь Конфуция конструирует «технологизированное ли-юэ сообщество»[\[7, С.52-71\]](#), сохраняя традиционную функцию «музыки как воплощения добродетели» при адаптации к медийным реалиям.

В сфере культурного потребления элементы конфуцианской музыки демонстрируют характеристики «символического выживания». Данные раздела музыки в национальном стиле Bilibili показывают, что количество кликов на оригинальные произведения с конфуцианскими образами (такими как «гармоничный звук цитры и арфы» и «звук колоколов и барабанов») в 2,3 раза превышает количество кликов на обычную народную музыку (Белая книга о музыке в национальном стиле 2022). Этот ландшафт подтверждает теорию Бодрийяра о символическом потреблении. Но как отметил Чжоу Сянь: «Потребление традиционных культурных символов, подобное карнавалу, может привести к выхолащиванию смысла»[\[12, с.155\]](#), что представляет собой потенциальный кризис для современного развития конфуцианской музыкальной философии.

Конфуцианская музыкальная философия в современном Китае представляет собой двустороннее движение «деконструкции-реконструкции»: критическое превосхождение на теоретическом уровне и творческое преобразование на практическом уровне. Этот динамический процесс не только отражает общие закономерности модернизации традиционной культуры, но и подчеркивает особую напряженность музыкального искусства в трансформации цивилизации[\[5, с.89-96\]](#). В будущих исследованиях необходимо уделить больше внимания интерактивным связям между философией технологии и конфуцианскими взглядами на музыку, а также вопросу субъективного построения китайской музыкальной философии в контексте глобализации.

4. Заключение

Вслед за развитием тенденций глобализации развитие человеческого общества требует от людей осторожности при выборе путей модернизации. В контексте глобальной перспективы, появившаяся в «осевое время» философия конфуцианской музыки может ярко проявить себя в процессе культурного самоосознания всего человечества. Многообразие культур создает множественные формы гармонии и способствует прогрессу. В условиях глобализации не следует бездумно копировать древние традиции; напротив, важно заимствовать мудрость конфуцианской музыкальной философии с учётом её наследия и развития. Эта философия должна служить человечеству ресурсом и путеводителем для создания гармоничного общества и воспитания будущих поколений, извлекая мудрость и знания из традиционной образовательной культуры.

Конфуцианская музыкальная философия подчеркивает воспитательное значение музыки, рассматривая её не только как способ художественного самовыражения, но и как ключевой инструмент морального образования и культурной передачи. Конфуций и его последователи выдвинули ряд теорий и идей в области музыкального образования, которые оказывают значительное влияние на современные подходы к музыкальному обучению, особенно в контексте качественного образования. Идеи конфуцианства, такие как «совершенствование начинается с собственного «я» и продолжается в семье, приводя страну к спокойствию» и «ладить со средой, но не отождествляться с ней»,

предоставляют ценные концептуальные ресурсы для музыкального образования в современных учебных заведениях. Более того, согласно конфуцианству, несвоевременное музыкальное воспитание может оказать отрицательное влияние на общество, что акцентирует внимание на воспитательной функции музыки в моральном обучении, формировании духа и изменении социальных норм. Сам Конфуций был выдающимся музыкантом, который использовал музыку как средство воздействия на людей, подчеркивая взаимосвязь между музыкой и политикой и осознавая ее значимость в управлении государством. Таким образом, конфуцианская музыкальная философия не только служила ориентиром для музыкального образования в Древнем Китае, но и предлагает ценные идеи и влияние для современного развития мировой музыкальной культуры, особенно в области нравственного воспитания, передачи культурных ценностей и межкультурной коммуникации.

Библиография

1. 王德峰. 音乐形而上学与现代性批判[J]. 哲学研究, 2015(3): 第45-52页. [Ван Дэфэн. Музыкальная метафизика и критика современности [J]. Философские исследования, 2015, №3. С. 45-52.]
2. 杜维明. 儒家思想新论[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2001.第132页. [Ду Вэймин. Новая интерпретация конфуцианской мысли. Нанкин: Издательство провинции Цзянсу, 2001. с. 132.]
3. 罗艺峰. 中国音乐哲学的历史进程[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2012. 第168页. [Ло Ифэн. Исторический процесс китайской музыкальной философии. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2012. С.168.]
4. 李泽厚. 华夏美学[M]. 北京: 三联书店, 1989. 第87页. [Ли Цзэху. Эстетика китайской цивилизации. Пекин: Издательство «Санъянь шудянь», 1989. С.87.]
5. 刘承华. 儒家音乐美学现代性转换的路径与困境[J]. 中国音乐学, 2018(2): 第89-96页. [Лю Чэнхуа. Пути и трудности модернизационной трансформации конфуцианской музыкальной эстетики. // Китайское музыкоznание, 2018. №2. С. 89-96.]
6. 刘华荣.儒家教化思想研究[D].兰州大学,2014. 第160-164页. [Лю Хуажун. Конфуцианская педагогическая мысль. Университет Ланьчжоу, 2014. С.160-164.]
7. 项阳. 礼俗之间: 中国音乐文化史研究[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2020.第52-71页. [Сян Ян. Между ритуалом и обычаем: Исследования истории китайской музыкальной культуры. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2020. С. 52-71.]
8. 谢秋菊. 浅论“和”在中西方古代音乐美学思想中的异同[J].音乐时空,2013,(05): 第78-79页. [Се Цюцю. Краткий анализ различий и сходств понятия «гармония» в древнекитайской и западной музыкальной эстетике. Музыкальное время и пространство, 2013. №5. С.78-79.]
9. 方东美. 中国人生哲学[M]. 台北: 黎明文化, 1980. 第215页.[Фан Дунмэй. Философия китайской жизни. Тайбэй: Издательство «Лимын вэнъхуа», 1980. С.215.]
10. 黄翔鹏. 中国人的音乐和音乐学[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1997. 第49页. [Хуан Сянпэн. Музыка и музыкоznание китайского народа. Цзинань: Издательство провинции Шаньдун, 1997. С.49.]
11. 蔡仲德. 音乐与文化的人本主义思考[M]. 广州: 广东人民出版社, 2003.第77页. [Цай Чжундэ. Гуманистическое осмысление музыки и культуры. Гуанчжоу: Издательство провинции Гуандун, 2003. С.77.]
12. 周宪. 文化表征与文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2017.第155页. [Чжоу Сянь. Культурная презентация и культурные исследования. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2017.С.155.]
13. 郑玄著、陆德明.《纂图互注礼记》(乐记第十九), 第1-35页. [Чжэн Сюань, Лу Дэмин. Справочник по записям Ли Цзи (Ли Цзи, часть о музыке, № 19), С.1-35.]

14. 石惠敏. 浅谈中国传统音乐与西方音乐美学思想的异同[J]. 黄河之声, 2015,(12): 第101页. [Ши Хуэйминь. Различия и сходства китайской традиционной музыки и западной музыкальной эстетики. Голос Хуанхэ, 2015. № 12. 101 с.]
15. 邵汉明, 刘辉, 王永平. 儒家哲学智慧[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2005: 第33-34页. [Шао Ханьминь, Лю Хуэй, Ван Юнпин. Мудрость конфуцианской философии. Чанчунь: народное издательство провинции Цзилинь, 2005. С. 33-34.]
16. 于潼会. 浅析中西方音乐文化审美中的异同[J]. 参花(上), 2023,(12): 第71-73页. [Юй Тунхуэй. Краткий анализ различий и сходств в эстетике музыкальной культуры Востока и Запада. Цаньхуа (часть первая), 2023. № 12. С. 71-73.]
17. 杨赛, 洪艳. 乐从和.[J]. 人民音乐, 2007(7): 第77-79页. [Ян Сай, Хун Янь. Музыка и гармония. Народная музыка, 2007. № 7. С. 77-79]

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор отразил в заголовке («Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма»), является конфуцианская философия музыки, которая рассматривается (в объекте) в пространстве «культуры глобализма». Безусловно, авторскую концепцию «культуры глобализма» следует понимать как производное понятие из теоретической метафоры глобализации, в которую, по мысли автора, входит и европейское понимание музыки, опирающееся на древнегреческую эстетику и метафизику музыкального искусства.

Метафоричность и поэтичность языка конфуцианских текстов («Лунь Юй» («Беседы и суждения»), «Да сюэ» («Великое учение»), «Ли цзи» («Книга обрядов»), «Юэ цзи» («Записки о музыке») и т. д.) трактуется автором в единстве этических, социально-психологических и политических смыслов контекста конфуцианской философии. Автор отталкивается от социальных смыслов, заложенных в иероглифических символах пентатоники (наиболее распространенного звукоряда традиционной китайской музыки), и раскрывает принцип интерпретации в конфуцианской философии понятия гармонии. Так же как гармония свойственна музыкальному произведению в пентатонике, конфуцианская философия предполагает гармонию семьи, общества и государства. Из чего вытекают общие этические закономерности музыкальной и социально-политической гармонии. Так же как музыкальная композиция (музыкальное творчество) призвана гармонизировать звуки, социальное управление призвано гармонизировать общественные отношения. И поскольку от степени гармоничности общественных отношений зависит способность общества к коллективному действию, то и музыка, как выражитель идеи общественной гармонии, приобретает наивысшую ценность в единстве эстетических и этических норм.

Коснувшись базовых идей античной эстетики и метафизики музыки, автор не обнаруживает принципиальных противоречий в философии музыкального искусства «осевого времени» в Древнем Китае и Древней Греции. Между тем, как отмечает автор со ссылками на работы коллег (Фан Дунмэй, Цай Чжундэ), «в процессе модернизации конфуцианская музыкальная философия сталкивается с тремя вызовами: деструкция технократическим рационализмом опыта “эмоционального резонанса” (感通), индивидуалистическое отрижение этики “коллективности” (群性), и подрыв потребительской культурой эстетики “срединной гармонии” (中和)». Автор подчеркивает справедливость тезиса Фан Дунмэя о «подавлении механистической картиной мира

художественного духа», отмечая эрозию алгоритмическими рекомендациями эстетической автономии в эпоху цифровой музыки. Особую актуальность, по мнению автора, обретает идея Цай Чжундэ о переосмыслении иерархического порядка конфуцианской музыкальной концепции через призму современных ценностей равенства. В результате, как пишет автор, «конфуцианская музыкальная философия в современном Китае представляет собой двустороннее движение “деконструкции-реконструкции”: критическое превосхождение на теоретическом уровне и творческое преобразование на практическом уровне. Этот динамический процесс не только отражает общие закономерности модернизации традиционной культуры, но и подчеркивает особую напряженность музыкального искусства в трансформации цивилизации».

В итоге автор приходит к обоснованному выводу, что заложенные в конфуцианскую философию музыки эстетические и этические концепции обладают существенным воспитательно-дидактическим потенциалом, рассматривая музыку «не только как способ художественного самовыражения, но и как ключевой инструмент морального образования и культурной передачи. Конфуций и его последователи выдвинули ряд теорий и идей в области музыкального образования, которые оказывают значительное влияние на современные подходы к музыкальному обучению, особенно в контексте качественного образования. Идеи конфуцианства, такие как “совершенствование начинается с собственного “я” и продолжается в семье, приводя страну к спокойствию” и “ладить со средой, но не отождествляться с ней”, предоставляют ценные концептуальные ресурсы для музыкального образования в современных учебных заведениях».

Таким образом, предмет исследования автором рассмотрен на высоком теоретическом уровне, и представленная для рецензирования статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования опирается на авторский комплекс общетеоретических методов (типология, сравнение, обобщение, интерпретация), подчиненных дедуктивным и индуктивным логическим процедурам осмыслиния философских идей. В целом авторский методический комплекс релевантен решаемым в исследовании научно-познавательным задачам. Выводы о дидактической ценности конфуцианской философии музыки в пространстве «культуры глобализма» (т. е. в глобальном контексте развития культуры как исторически сложившейся системы надбиологических программ жизнедеятельности общества) хорошо аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что основные идеи конфуцианской философии музыки «заключаются в подчеркивании роли музыки в вопросах нравственного воспитания, в социальном аспекте музыкального искусства, в становлении этической целостности человека». Учитывая остроту вопроса «этической целостности человека» в современном обществе, предпринятое автором исследования представляется весьма актуальным и своевременным.

Научная новизна исследования, заключающаяся в авторской интерпретации основных идей конфуцианской философии музыки в контексте проблем современного общества и определении их актуальности, дидактической и культурной ценности, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом автором выдержан научный. Требует уточнения высказывание «Ритуал, в свою очередь, благодаря внешней структурированности и нормативности, обеспечивают [видимо: «обеспечивает»] рациональность и упорядоченность социума»; а также в некоторых местах встречаются лишние пробелы перед знаками препинания (например, «... в честь Конфуция конструирует «технологизированное ли-юэ сообщество» [7, С.52-71], сохраняя традиционную функцию...» и др.). Дополнительная

вычитка текста улучшит качество запланированной публикации.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, но её оформление нуждается в корректировке с учетом требований редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html). В частности, базовой нормой ГОСТа является описание источника в библиографии на языке источника: т. е. китайская литература должна быть описана иероглифами как в оригинале, а выполненный автором русский перевод описания приводится в квадратных скобках (например, «**呂思勉 中國通史 /呂思勉**. 北京: 中華書局, 2015. 568 頁. [Люй Сымянь. Чжунго тунши (Общая история Китая) / Люй Сымянь. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2015. 568 с.]»).

Апелляция автора к оппонентам вполне корректна. Автор аргументированно участвует в актуальной теоретической дискуссии.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после исправления указанных рецензентом незначительных оформительских и стилистических недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования «Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма» послужило взаимодействие музыки и философии конфуцианства.

Методология исследования более чем разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы.

Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока, в т.ч. музыке.

Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Перед нами – весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием полезной информации и важными выводами. Статья четко и логично выстроена, имеет 3 части: введение, основную часть и выводы (заключение). Исследователь озаглавил каждую часть основного текста:

1. «Основные понятия и ключевые идеи конфуцианской музыкальной философии;
2. Музыкальная философия в рамках западной и конфуцианской культур;
3. Концепция конфуцианства в современной китайской музыкально-философской мысли: теоретическая реконструкция и практические противоречия;
- 3.1. Философское возрождение и современная интерпретация традиции «ли-юэ»;
- 3.2. Теоретические противоречия в процессе критического наследования;
- 3.3. Функциональная реконструкция в условиях социальной трансформации;
4. Заключение».

Остановимся на некоторых положительных сторонах исследования. Самым привлекательным в нем, вероятно, стоит считать его четкую структуру. Автор не только делит на подпункты каждую часть основного текста статьи (см. «2. Музыкальная философия в рамках западной и конфуцианской культур;

2.1. Истоки музыки;

2.2. Понимание «гармонии»), при этом подробно характеризуя каждое понятие, но и четко структурирует основные мысли, высказанные в ходе исследования. Приведем пример. Он пишет: «Конфуцианская философия музыки включает следующие ключевые

подходы:

- 1) Гармония и баланс: согласно конфуцианской музыкальной философии, музыка способствует социальной гармонии и внутреннему балансу личности. <...>
- 2) Воспитание и совершенствование: Конфуцианская музыкальная философия рассматривает музыку как средство воспитания и самосовершенствования. Согласно конфуцианской мысли, музыка может направлять людей на путь самосовершенствования, развивать их эмоциональную чувствительность и формировать добродетель и высокие чувства. <...>

Таким образом, философия музыки конфуцианства подчеркивает важность социальной функции и моральной ценности музыки. Согласно конфуцианской мысли, музыка должна быть гармоничной и эстетичной, нести образовательную и воспитательную функцию, способствовать социальной гармонии и внутреннему равновесию человека. Философия музыки конфуцианства акцентирует внимание на важной роли музыки в формировании моральных качеств и повышении личной культурной состоятельности, отражая основные ценности и моральные нормы традиционной культуры». Автору свойственно обобщать собственные выводы в ходе исследования, что придает ему особую достоверность и научный подход. Приведем еще один пример. Исследователь отмечает: «В конфуцианской философии «гармония» охватывает также понятия «срединности» и «умиротворённости». <...> Золотая середина — «умеренное веселье, печаль, не разрывающая сердце» — предполагает поддержание мира и баланса среди всех противоречий, а не акцент на крайностях, что в конечном итоге приводит к новой гармонии и единству».

Тем не менее, такая музыкальная философия может ограничивать инновации в музыке. Западная концепция подразумевает, что необходимо развивать противоречия в контексте гармонии и находить новое единство в процессе изменений. <...> Гармония рассматривается как сочетание разнородных, в определенном смысле непохожих и даже противоположных друг другу элементов. Между схожими не может возникнуть согласия (гармония с древнегреческого можно перевести как согласие). Это подчеркивает, что концепция музыкальной эстетики в западной культуре существенно отличается от музыкальной эстетики в конфуцианстве».

Снова автор умело делает промежуточные выводы. Отметим здесь также широту исследования: автор оценивает исследуемый предмет не только с позиций конфуцианства, но и знакомит аудиторию с разными концепциями, например, западной. Это свидетельствует о его глубочайших знаниях и умении донести их до читателя.

Библиография исследования обширна, включает основные иностранные источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам весьма достаточна и не просто сделана на достойном профессиональном уровне, а свидетельствует о том, что автор вступает с оппонентами в творческое взаимодействие.

Выводы, как мы уже отмечали, сделаны серьезные и обширные, вот лишь часть их них: «Вслед за развитием тенденций глобализации развитие человеческого общества требует от людей осторожности при выборе путей модернизации. В контексте глобальной перспективы, появившаяся в «осевое время» философия конфуцианской музыки может ярко проявить себя в процессе культурного самоосознания всего человечества. Многообразие культур создает множественные формы гармонии и способствует прогрессу. В условиях глобализации не следует бездумно копировать древние традиции; напротив, важно заимствовать мудрость конфуцианской музыкальной философии с учётом её наследия и развития. Эта философия должна служить человечеству ресурсом и путеводителем для создания гармоничного общества и воспитания будущих поколений, извлекая мудрость и знания из традиционной образовательной культуры».

На наш взгляд, статья будет представлять большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории - практиков-музыкантов, студентов и педагогов, историков, философов, искусствоведов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития китайского искусства, философии и международного культурного сотрудничества.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Патерыкина В.В. Образы героя-трикстера и героя-пикаро (на примере рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой) // Человек и культура. 2025. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73481 EDN: GWAPRU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73481

Образы героя-трикстера и героя-пикаро (на примере рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой))

Патерыкина Валентина Васильевна

ORCID: 0009-0008-9367-4130

доктор философских наук

профессор; кафедра теории и истории искусств; Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского

294214, Россия, Луганская область, г. Алчевск, ул. Гмыри, 41, кв. 28



✉ zelenlist@mail.ru

[Статья из рубрики "Стили, течения, школы"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73481

EDN:

GWAPRU

Дата направления статьи в редакцию:

21-02-2025

Дата публикации:

28-02-2025

Аннотация: Объектом данного исследования является главный персонаж рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой) – одной из ярких писательниц первой половины XX века. Предмет исследования – образ главного персонажа с классическими чертами трикстера и пикаро. Для характеристики черт этих персонажей выбран рассказ Тэффи "Модный адвокат", в котором в ситуации модерна показан герой, сочетающий в себе черты возмутителя спокойствия, весельчака, плута. Перенос от обличительной социальной сатиры к политической сатире на рубеже XIX-XX веков не затронула элегический настрой рассказов Н. А. Лохвицкой, которая не обличала, не бичевала современное ей общество. Исследуется неклассический характер персонажа рассказа Тэффи, с переходами от устоявшихся мифологических характеристик к смешению черт.

Методами исследования выбраны историко-биографический и дедуктивный. Историко-биографический метод способствовал ретроспективному анализу социокультурной ситуации российского пространства на рубеже XIX-XX веков. При помощи дедуктивного метода от общего проявления комического в творчестве Тэффи до конкретного персонажа её рассказа «Модный адвокат» рассматривается характер образов героя-трикстера и героя-пикаро. Новизна исследования заключается в анализировании черт героя данного рассказа с выводами о частичном совпадении характера персонажа с классическими характеристиками трикстера и пикаро. Отличительная черта от черт классических персонажей героя рассказа – адвоката заключена в искренности его действия без осознания трагичности финала. Ещё один из векторов новизны данного исследования заключается в том, что Н. А. Лохвицкая задолго до проявления постмодернистских черт в русской литературе предугадала его маркеры в трагикомедийности ситуации, отразив её в данном рассказе. Итог исследования выражен в обнаружении в действиях и характере главного персонажа черт героя-трикстера и героя-пикаро, со смещением их классических функций. Результаты данного исследования применимы для анализа творчества Н. А. Лохвицкой как культурологами, так и литературными критиками. Делается вывод о трагизме комичности и трагичности комического через непонимание главным героем ответственности за свои поступки.

Ключевые слова:

смеховая культура, Тэффи, литература, юмор, комизм, сатира, ирония, мифологический персонаж, трикстер, пикаро

Введение

Как часть общечеловеческой культуры смеховая культура встроена в социоисторический контекст, выполняя ряд функций. По определению Анри Бергсона, выражая индивидуальное или коллективное, смех обладает функцией исправления пороков, пресекающий особую рассеянность людей и событий [\[1, с. 58\]](#). Самой верной пробой души называл смех Ф. М. Достоевский. Передавая социально-культурный опыт, основываясь на раздвоении мира, смеховая культура выступает как эмоциональная рефлексия на нелепости, абсурдности бытия. Актуальный и вневременной уровни смеховой культуры вмещают юмор, иронию, остроумие, сарказм, карикатуру, пародию, каламбур, рефлексируя сиюминутные не ограниченные временем реакции на несурвазности бытия. Несовпадение реального и идеального, сущего и должного воплощено в юморе, иронии, сатире, проявленных в смехе [\[2\]](#), создаёт свой неупорядоченный мир.

Обзор литературы

Различные аспекты смеховой культуры, её закономерности, традиции разрабатывались С. С. Аверинцевым, М. М. Бахтиным (автор термина «смеховая культура»), А. Н. Веселовским, Л. В. Карасёвым, В. Ф. Колязином, Д. С. Лихачёвым, Ю. М. Лотманом, А. Ф. Лосевым, Ю. В. Манном, Е. М. Мелетинским, А. М. Панченко, Л. Е. Пинским, Н. В. Понырко, В. Я. Проппом, О. М. Фрейденбергом. В современном культурологическом пространстве структуру, производство, состояние смеховой культуры анализируют В. Н. Беденко, М. В. Бороденко, А. Н. Бурыкин, Н. Б. Бурыкина, Л. С. Лихачёва, А. В. Пешкова, О. С. Редкозубова, И. Ю. Роготнев, К. А. Фадеева и др.

Литература российского пространства изобилует персонажами трикстерами,

попадающими в различные ситуации, ими же созданными, нарушающими привычный ход развития событий. Персонажи летописей, анонимных сатирических поэм, произведений А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова, Д. И Фонвизина^К. Н. Батюшкова, К. Ф. Рылеева, А. А. Бестужева, Е. А. Баратынского, В. И. Даля^Н. В. Гоголя, А. К. Толстого, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева, Л. Н. Трефолева, Н. А. Лейкина^В. Г. Короленко, В. М. Гаршина, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева, Н. А. Лохвицкой (Тэффи), И. И. Дымова, А. М Гликберга (Саши Чёрного), А. Т. Аверченко, Е. А. Придворова (Демьян Бедный), А.С.Гриневского (Александр Грин), М. А. Булгакова, В. В. Маяковского, М. М. Зощенко, И. А. Файнзильберга (Илья Ильф), Е. П. Катаева (Евгений Петров), Д. И. Ювачёва (Даниил Хармс), С. В. Михалкова, Ф. А. Искандера, В. М. Шукшина, В. П. Аксёнова, В. Н. Войновича, В. В. Ерофеева, С. Д. Довлатова, В. О. Пелевина вносят в привычный ход событий непредсказуемость

Комизм формы и трагизм содержания рассказа Н. А. Лохвицкой «Модный адвокат»

Будучи формой коммуникации, самооценки общества через игру, смеховая культура отражает наличие антимира с его хаотичностью. Но миры антикультуры не пребывают вне общества: они создаются конкретными людьми – творцами и носителями смеховой культуры. В смеховой культуре выделяются свои персонажи, герои, создающие или подмечдающие ситуации, аккумулирующие проявления ситуаций, вызывающих смех. К таким персонажам относятся некоторые герои мифов, произведений устного народного творчества и литературы. Скоморохи, шуты, дураки, плуты, юродивые, авантюристы – раздражители спокойствия, разрушители стабильного течения, носители неупорядоченного состояния, воплощающие героев смехового антимира.

Одним из таких образов является трикстер – герой мифов, сказаний – нарушитель спокойствия, провокатор. В анализе этого героя Карл Керенъ усматривает вне временной образ, своеобразный архетип, проявляющийся у всех народов во все времена ^[3]. Обладая хитростью, непредсказуемостью, трикстер представляет дух беспорядка, жизнь тела, без подчинения кому-либо, лишь голоду и похоти, жаждущий боли и страдания. Ту же характеристику трикстеру даёт Пол Радин, отмечая его амбивалентность в качестве создателя и разрушителя, воздающего и просящего, одураченного и выигрывающего. Ему не присущи моральные и социальные ценности, однако именно через свои страсти проявляются его ценности и нормы ^[3].

Архетипичность образа трикстера находит оппонирование у таких авторов, как Т. О. Бейдельман, Э. Бессо, Дж. С. Кирки других исследователей природы трикстера, отмечающих принадлежность этого персонажа индивидуальным культурам без специфических объединяющих черт. Но такие противоположные подходы к анализированию этого персонажа лишь подтверждают поливариативность его качеств.

Из череды названных авторов, давая отчёт о том, что это далеко не полный перечень тех литераторов, которые позволяют смотреть в себя словно в зеркало через героев своих произведений, следует выделить тех, кто творил в период рубежа конца XIX-начала XX-го веков. Для России это переломный и бурный период слома старых традиций, развитие рыночных отношений, поражение в войне с Японией, послереволюционная реакция, канун Первой мировой войны, преддверие Октябрьской революции. В этот период возник спрос на смех, как на вполне материальные вещи, породивший в этом рыночном спросе плеяду смеющихся и смешащих писателей

«смехунов-профессионалов» [\[4, с. 20\]](#).

К этому периоду смеховая культура переходит в иное поле от обличения социальных пороков к приобретению черт политического обличения. Среди тех, кто не бичевал, не обличал, не негодовал посредством сатиры, выделяются произведения Надежды Александровны Лохвицкой, взявшей псевдоним Тэффи. Элегическая ирония её рассказов не содержит гнева, обвинения, а только «нежность и жалость». На примере одного из её рассказов «Модный адвокат» анализируется образ, вобравший в себя черты трикстера, трагикомедийность которого заключена в непонимании серьёзности финала действия. Это трикстер особого порядка, отличающийся от привычного персонажа тем, что более сложен по характеристики, несмотря на кажущуюся линейность.

Разбирая философию смеха, Л. В. Карасёв выделяет смех тела и смех ума [\[5, с. 17-23\]](#). Первый, наиболее древний тип смеха – архаический – проявляет силы здорового тела, его насыщения, мощь, порыв, энергию рождения. В этом ритуальном смехе заложено проявление радости, связанной с удовольствиями тела. Смех не тела, а ума поднимается до интеллектуальных различий несовершенства жизни, дифференциации этической дуальности мира посредством отличия добра от зла.

Творчество Тэффи отражает именно такой смех, проявляющий не телесные потребности, а потребности ума и отражающий многообразие общественных связей. Правомерно не любя отношение к себе как к юмористке, Тэффи вырабатывает свой стиль, найдя свою нишу в смеховой культуре без обличения, без требовательности немедленного переустройства мира. Не становясь в позу стороннего наблюдателя, писательница сочувствует своим героям, не дистанцируясь от них. Сочетание смеха и слёз, несомненно, относится к высокому искусству, секрет которого неописуем [\[6\]](#). С нотой печали Тэффи выражает потребности ума в смехе, не скатываясь до архаичного смеха сытого тела. Печаль и не осуждение, горький ветер вечности, экклезиастова вещая простота – вот что ей ближе всего [\[7\]](#). Умудряясь сочетать взаимоисключающие вещи, Тэффи предвидела грядущие катастрофы наступающего ХХ-го века и была к ним готова. Понимая всё о человечестве, его недостатки и несовершенство, тем не менее, продолжала его любить [\[8\]](#). Свою мысль о том, что нежность – самый кроткий, робкий, божественный лик любви, идущий вместе с сестрой жалостью, Тэффи воплощала в рассказах.

Среди авторов журнала «Сатирикон», объединённых А. Аверченко, были С. Черный, О. Дымов, А. Бухов, Л. Андреев, С. Маршак, А. Куприн, С. Городецкий. Круг авторов менялся, но Тэффи в течение десяти лет, с 1908 по 1918 год, была в числе сотрудников, чьи произведения постоянно публиковались. Хотя в 298 номерах журнала было опубликовано 32 рассказа Тэффи [\[9\]](#), это не помешало ей стать знаковой фигурой среди авторов смеховой культуры России начала века и первой его половины. Благородство человеческой натуры проявляется, в том числе, и в юморе, по определению одного из российских юмористов рубежа XIX–XX веков Аркадия Аверченко. Но утилитарности юмора он не наблюдал, возможно, в силу этой особенности юмор и привлекателен [\[10, с. 51\]](#). Не утилитарны персонажи Надежды Александровны Лохвицкой, которая живописала мелочи маленькой жизни, собирая типажи человеческих личностей, которые запоминались любовью к миру вопреки невзгодам [\[11, с. 173\]](#).

Герои рассказов писательницы представляют культурные архетипы, один из которых

герой-трикстер, собирательный образ мифологических, литературных персонажей. Рассказ «Модный адвокат» представляет как раз такой персонаж, вмещающий черты трикстера и пикаро, но не в классическом исполнении, а в переплетении черт.

Как демонически-комический дублёр культурного героя, по определению Е. М. Мелетинского, он противопоставляется культурному герою, неудачно копируя его. Амбивалентность трикстера заключена в функции медиатора между тем, что произошло и тем, что ещё может наступить. Ему присуща лиминальность, заключающаяся в оставлении прежней социальной функции и переходе к ещё не наступившей [12]. Через игру, в том числе и языковую, трикстер оказывается вне морали, но нередко персонажи трикстера находят баланс между силами добра и зла.

Ещё один тип мировой культуры – пикаро – возникающий на основе более широкого образа героя-трикстера. В качестве деривата разветвлённого понятия трикстера пикаро пренебрегает устоявшимися нормами поведения, имея обособленное положение. Пикаро меркантилен, завися от хозяина, способен на коварные поступки для своего развлечения. Объединяющее начало для трикстера и пикаро заключено в деятельности как в игре, желании сделать мир более совершенным через взгляд на него под другим углом зрения, показанным и трикстером, и пикаро.

Сюжет рассказа «Модный адвокат» весьма прост: в суде слушалось дело Семёна Рубашкина, обвиняемого в распространении через газету волнующих слухов о роспуске первой Думы. Рассказ начинается без нервного напряжения, вполне спокойно и ритмично, поскольку для подсудимого, его жены и приятелей всё представляется игрой. Восприятие такого государственного органа правосудия, как суд, вселяющего волнение, поскольку решается судьба двух противостоящих сторон, у героев рассказа настроено первоначально на иронию. Необычайность обстановки вызывала у самого подсудимого, его жены и приятелей остроты, которые подсказывают ход дальнейшего неспокойного развития событий. Тэффи обозначает векторы того, что может произойти, через шутки персонажей о перспективах тюрьмы, Сибири, вторичном замужестве жены обвиняемого в случае его невозможного (какказалось, но не оказалось) этапирования по решению суда. Сам Семён Рубашкин озабочился штрафом, это крайнее, что ему могло грозить после слов адвоката о предупреждении подсудимому мужаться.

Динамика действия и напряжённость появились после того, как «выскочил адвокат. Лицо у него стало багровым, глаза выкатились, шея налилась. Казалось, будто он подавился барабаньей костью» [13]. Писательница через глаголы «выскочил, восхликал» показывает ту нервную динамику, которую определил безымянный модный адвокат. У него нет имени, поскольку он – олицетворение безликой защиты, не представляющей даже интересы официальной власти, и суд передаёт все полномочия адвокату, для которого зал суда есть театр. Председатель суда просит очистить зал сначала от публики, затем от свидетелей: настолько убедительны были слова адвоката, не защищающего, а уже обвиняющего. Если начало рассказа фрагментарно очертило через близких людей, что могло быть с обвиняемым в ироничной форме, то адвокат обозначил перспективы в трагической форме, приписывая обвиняемому несуществующие грехи. Модный адвокат герой-трикстер, вторгшийся в ситуацию без приглашения со стороны обвиняемого, без гонорара (поскольку он оскорбителен) за свой труд, а из принципа. А принцип модного адвоката заключался в удовлетворении собственных амбиций в напечатании статьи с защитительной речью, ставшей обвинительной. Но в ней не должно быть опечаток – это беспокоило модного адвоката больше всего. «Что поделать! Кошмар русской действительности», – подводит он итог происшедшего, доведя подзащитного до

виселицы. Но кошмары готовятся вот такими безымянными амбициозными трикстерами, для которых опечатки собственной газетной статьи важнее человеческой жизни.

Скромный газетный писака Семён Рубашкин через патетическую речь адвоката становится представителем грозной и могущественной партии, тайно и безыменно руководящий могучим движением, которому уготован год тюрьмы, или Сибирь, или эшафот без утешения священника с надеванием собственоручно петли на гордую шею. Парадокс в том, что, возвышая своего подзащитного до героических масштабов по нарастающей, адвокат представляет его не просто как газетного писаку, а как «великого борца, которого стоустая молва сделает легендарным героем русской революции». После патетики с клишированными фразами происходит резкий спад, когда адвокат низлагает своего подзащитного не просто до состояния унижения, а физического уничтожения без права просьбы о помиловании.

Модный адвокат, гротескно изображённый Тэффи, в маске актёра, исполняющего главную роль в судебном заседании, отменяет всех персонажей и делая их второстепенными. Он принимает шумную овацию молодёжи после удачного выступления с защитительной речью, раскланиваясь с приветливой улыбкой. Это состояние одухотворённости, приходящее актёру в момент наивысшего напряжения сил, но Тэффи в мягком соприкосновении объединяет возвышенное и земное: адвокат закусывает сосисками и выпивает бокал пива после заседания суда. Сама писательница отмечала отношение к смеху в традиции старой доброй литературы как к смеху «сквозь слёзы», «предварительно четырежды прочихав» [13]. Эта ситуация добывания смеха в рассказе происходит на противопоставлении высокопарных клишированных оборотов и реалий жизни. Тэффи за сто лет до появления постмодерна в литературе (герои Венедикта Ерофеева, Виктора Пелевина) обыграла плакатность общепринятой патетики через персону адвоката – своего рода трикстера и пикаро.

Пикаро – плут, шут и дурак, но модный адвокат не ощущает себя ни тем, ни другим, ни третьим: трагизм комической или комизм трагической ситуации заключается именно в серьёзности действий адвоката.

Плут естественный персонаж фольклора, мифа, мировой литературы, поскольку в них происходит отражение всех проявлений человеческого характера, в том числе желание занять в иерархии отношений доминирующее положение посредством интриг, оставаясь при этом на своём месте в этой иерархии [14].

Адвокат не помог справиться с абсурдностью мира, как подобает шутовству, а привнёс ещё больше не понимания и трагизма. Давая характеристику шуту, В. П. Даркевич отмечает противопоставление упорядоченного и рационального мира собственному хаотичному и абсурдному видению мира шутом [15, с. 285]. Постоянно жестами и словесными оборотами он придаёт убедительности своему выступлению. Тэффи подчёркивает глаголами «подскочил, воскрикнул» динамику адвоката, постоянно обращающегося к господам судьям. Его речь в восклицаниях и в вопросах и к себе, и к судьям, и к присутствующим, являющимися для адвоката зрителями в одном лице. Умный проказник, символизирующий силы хаоса, шут помогает преодолеть человеческие пороки. Но данный персонаж отнюдь не преодолел пороки, и, будучи наделённый умом, не избавляет человечество от пороков. Сумятицу, приведшую к трагедии, вносят не представители закона, а именно, не мнящий себя никоим образом шутом, наделённый амбициями само вызвавшийся адвокат.

Образ дурака в фольклоре многоплановый: в переворачивании смыслов проявляется

его сущность, когда за внешней ленью, неспособностью к действию, незнанию скрывается прорыв, превосходящий деятельных, знающих персонажей. Исследователь русского фольклора А. Д. Синявский предназначение дурака определяет тем, чтобы он доказывал бесполезность труда, знания, приложения усилий для достижений цели [16, с. 42]. Успех у дурака обеспечен сам по себе и путь к нему внешне не проявлен, а заложен в его скрытой мудрости. Адвоката трудно отнести к дуракам, согласно этому определению: он не ленив, деятелен, достаточно умён в выстраивании линии защиты, превратившейся в обвинение, словоохотлив, эмоционален в достижении личностного успеха.

В пикаро, трезво оценивающего изнанку бытия, отражается общее бытие [17] и принимая любое жизненное положение как маску. Но в данном случае первая часть характеристики образа пикаро о трезвой оценке изнанки бытия М. М. Бахтиным не относится к герою рассказа, поскольку модный адвокат далёк от выхода за границы своего состояния и не способен оценить результаты своего выступления. Игра с чужой человеческой жизнью остаётся игрой, в которой победитель может быть только один – это модный адвокат. Вторая часть бахтинского определения о принятии любого жизненного положения как маски весьма удачно вписывается в характер данного персонажа, поскольку первоначально надета маска сурового защитника-обвинителя с нахмуренными бровями на багровом лице и налитой шеей. Впоследствии маска сменяется другой – благодушия, одухотворённости от полностью сыгранной роли. Но для актёра маска – личина, которую можно снимать и надевать, она не отождествляется с тем, кто её примеряет. В рассказе Тэффи адвокат для читателя и публики меняется внешне, но не для себя внутренне. Это его естество, не воспринимаемое им и не оцениваемое им при выходе за себя, своё эго.

Заключение

Совмещая черты дурака, плута и шута, пикаро в персонаже адвоката многомерен и необходим. Многомерен тем, что лишь частично совпадает с предложенными характеристиками исследователей этого типажа, а необходим в силу того, без его игры и провокации не состоялось бы повествование.

Если принять за отправную точку положение о том, что трикстер и пикаро обладают самостоятельными характеристиками, то образ модного адвоката, выведенного в одноимённом рассказе Тэффи, содержит черты и трикстера, и пикаро. Трикстер воплощает хитрость, глупость, в мифах он оттеняет главного персонажа. По этим характеристикам адвокат не совпадает абсолютно с классическими представлениями о трикстере: он не хитёр, не глуп, не оттеняя никого из других персонажей, сам становится главным действующим лицом рассказа. Целью своей игры классический образ трикстера предполагает низложение власти, но адвокат не ставит умышленной цели низложить роль председателя суда: это происходит само собой. С чем справляется успешно адвокат, в соответствии с характеристикой трикстера, – это с созданием ситуации и доминированием в ней. Адвокат пребывает не на стороне зла, а он есть воплощение добра, которое приводит ко злу.

Как и пикаро, не всегда созидающий нечто полезное, герой рассказа Тэффи не только не создаёт, но и действует как разрушитель чужих судеб.

Комическая лёгкость формы и трагизм внутреннего содержания составляют своеобразное целое рассказа Тэффи «Модный адвокат», где главный герой частично воплощает черты классического образа трикстера и пикаро.

Библиография

1. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
2. Беденко В.Н. Кинокомедия как современное воплощение смеховой культуры // Философия и культура. 2020. № 8. С.1-10. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.8.33452 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33452
3. Радин П. Трикстер. исследование мифов североамериканских индейцев. Санкт-Петербург: Евразия, 2024. 288 с.
4. Евстигнеева Л. А. Журнал "Сатирикон" и поэты-сатириконцы. Москва: Наука, 1968. 454 с.
5. Карасёв Л. В. Философия смеха. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. 222 с.
6. Тэффи Н. Ностальгия: Рассказы; Воспоминания. Ленинград: Художественная литература, 1991. 448 с.
7. Кириллова Л. "Моя жизнь-анекдот, а значит-трагедия"
URL:<https://www.pravmir.ru/moya-zhizn-anekdot-a-znachit-tragediya-pamyati-nadezhdyi-teffi/?ysclid=1zdyxlmicp252026192/>
8. Быков Д. Л. Тэффи.Юмористические рассказы. 2015.
URL:<https://alexmagin38.livejournal.com/2693.html>.
9. Костырева О. В. Н. А. Тэффи и журнал "Сатирикон": к истории творческого сотрудничества // Политеатральный журнал научных публикаций.Дискуссия. 2013. № 8.
10. Миленко В. Д. "Нечто вроде лекции о юморе": неизвестная лекция А. Т. Аверченко // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (7). С. 48-63.
11. Логвинов В. М. Доне и Королева // На русских просторах. Историко-литературный журнал. Санкт-Петербург, 2022. № 4 (51). С. 167-176.
12. Липовецкий М. Трикстер и "закрытое" общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.
13. Тэффи Н. А. Об Аркадии Аверченко // Звено (Париж), 1925, 16 марта. № 111.
14. Севостьянов Д. А., Марин А. Ю. Плутовство как элемент культуры.
15. Даркевич В. П. Светская праздничная жизнь IX-XVI вв. Москва: Индрик, 2006. 432 с.
16. Синявский А. Д. Иван-дурак: Очерки русской народной веры. Москва: Аграф, 2001. 464 с.
17. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Млсква: Художественнеая литература, 1975. С. 234-407.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензуемая статья посвящена исследованию образов героя-трикстера и героя-пикаро на примере рассказа Н. А. Лохвицкой (Тэффи) «Модный адвокат». Автор рассматривает эти образы в контексте смеховой культуры, подчеркивая их значимость для понимания социальных и культурных процессов, происходивших в России на рубеже XIX-XX веков.

Автор использует историко-литературный анализ, сравнительное изучение фольклорных и литературных источников, а также элементы психоанализа, но основанием для анализа и рассуждений является всего один рассказ.

Исследование является актуальным, так как затрагивает важные вопросы формирования

и функционирования смеховой культуры в обществе. В условиях современных глобальных изменений и кризисов обращение к традициям смеховой культуры приобретает особое значение, позволяя лучше понять механизмы адаптации человека к изменяющимся условиям.

Автором предложен любопытный взгляд на образы героя-трикстера и героя-пикаро, выявляя их взаимосвязь с социальными и культурными процессами эпохи. Особое внимание уделяется интерпретации этих образов в контексте российской смеховой культуры начала XX века, что делает работу значимой для изучения отечественной литературы и культуры.

Текст статьи хорошо структурирован, логичен и последовательно развивает основные идеи автора. Однако отмечается некоторая перегруженность теоретическим материалом, что затрудняет восприятие основной мысли для неподготовленного читателя. Тем не менее, автор демонстрирует глубокое знание темы и умение анализировать литературные источники. Список использованной литературы достаточный.

Крайне желательно было бы расширить эмпирическую базу анализируемых примеров, используя другие произведения литературы или культуры, чтобы продемонстрировать универсальность предложенных суждений.

Удивительным является третий абзац с бесконечным перечислением знаменитых авторов русской литературы, кажется, логичным этот абзац исключить из статьи.

Визуализация некоторых аспектов исследования (например, схемы взаимодействия героев или диаграммы изменения восприятия смеха в разные исторические периоды) могла бы облегчить восприятие сложной информации.

Автор избегает прямого столкновения с оппонентами, предпочитая сосредоточиться на изложении собственной позиции. Вместе с тем, отсутствие диалога с другими исследователями несколько ограничивает глубину анализа и сужает рамки дискуссии.

Работа представляет значительный интерес для специалистов в области литературы и культурной антропологии. Авторам удалось выявить уникальные черты героев-трикстеров и пикаро, раскрывая их значение в контексте исторического и социального контекста.

Статья будет интересна прежде всего специалистам в области литературы и культуры, а также студентам гуманитарных факультетов. Широкая аудитория может найти в статье интересные размышления о природе смеха и его роли в общественной жизни.

Учитывая актуальность темы и научную обоснованность выводов, статья заслуживает публикации в журнале «Человек и культура». Однако рекомендуется улучшить структуру текста и сократить количество теоретических отступлений для повышения доступности материала.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Соломенцева С.Б. «Человек или искусственный интеллект?»: эмпирическое исследование объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике // Человек и культура. 2025. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73520 EDN: GATRNB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73520

«Человек или искусственный интеллект?»: эмпирическое исследование объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике

Соломенцева Светлана Борисовна

ORCID: 0000-0002-2442-1235

доцент; кафедра дизайна, художественного образования и технологий; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

399770, Россия, Липецкая обл., г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28



✉ ss00001@mail.ru

[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73520

EDN:

GATRNB

Дата направления статьи в редакцию:

22-02-2025

Дата публикации:

01-03-2025

Аннотация: В настоящее время технологии, базирующиеся на использовании искусственного интеллекта, интегрируются в большинство сфер жизнедеятельности современного общества, что определяет актуальность темы исследования. Начальные стадии этого движения были связаны с решением задач по оптимизации рутинных процессов, но в последнее время отмечается тенденция внедрения инновационных нейросетевых практик в такие сферы как культура и искусство, которые считались прерогативой человека. Цель данной работы: экспериментальным путем выявить объявленные предпочтения респондентов между цифровыми графическими работами, созданными человеком и искусственным интеллектом. Это позволит дать объективную

оценку потенциала генеративных технологий, их способности выдержать конкуренцию с авторскими произведениями, а также степени влияния на векторы дальнейшего развития сферы художественного творчества и креативного проектирования. Для эмпирического исследования была сформирована целевая группа из 62 респондентов, имеющих навыки ведения художественной деятельности. Сбор данных осуществлялся на основе метода объявленных предпочтений средствами Google Форм. В ходе результативно-аналитического этапа использовались методы количественного статистического анализа. На данный момент не существует формализованных критериев для оценки качества цифровых изображений. Научная новизна исследования заключается в том, что, опираясь на результаты анализа мнений квалифицированных участников опроса, их эмоциональное восприятие художественных произведений и имеющийся практический опыт впервые определены предпочтения членов фокусной группы респондентов по отношению к авторским произведениям и продуктам генерации нейросетей. В целом респонденты продемонстрировали приверженность цифровым проектам, созданным человеком, с показателем 55,5% (ответ «да» – 20,3%, ответ «скорее да» – 35,2%), тогда как иллюстрации, разработанные с помощью искусственного интеллекта, набрали 44,5% (ответ «да» – 13,5%, ответ «скорее да» – 31,0%). Полученные результаты могут представлять теоретическую и практическую значимость для художников и дизайнеров, научных сотрудников и преподавательского состава учебных заведений, осуществляющих подготовку по творческим направлениям подготовки. Своевременная реакция на масштабные изменения в обществе, когда трансформации подвергаются базовые концепции искусства, позволит переосмыслить алгоритмы создания цифровых графических работ и внедрить новые формы организации креативного процесса.

Ключевые слова:

искусственный интеллект, цифровая графика, объявленные предпочтения, искусство, генеративные технологии, графический дизайн, нейросеть, стандартизированное изображение, художественное творчество, креативность

Введение

Актуальность темы исследования определена тем, что в настоящее время технологии, основанные на использовании возможностей искусственного интеллекта (ИИ), внедряются практически во все сферы жизнедеятельности человека. На начальных этапах этого процесса основной задачей была оптимизация рутинных производственных алгоритмов, но в последнее время отмечается тенденция интеграция ИИ в такие сферы как культура и искусство. Инновационные изобразительные технологии развиваются стремительными темпами и уже составляют конкуренцию дизайнерам и художникам.

Ряд российских и зарубежных ученых предприняли попытки рассмотреть генеративное творчество с точки зрения уникальности, эстетической ценности, философских и этических аспектов. Исследователи из Самарского государственного технического университета (Россия) отмечают, что попытки объединить искусство и технологии делал еще Леонардо да Винчи в эпоху Возрождения и предлагают воспринимать нейросети как очередную ступень развития социума, рациональное использование возможностей которых позволит раскрыть новые грани человеческой креативности [1]. Коллеги из Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского (Россия) обосновали социокультурные предпосылки появления ИИ,

высокий потенциал его влияния на мышление и художественное выражение личности [2]. Изучению философского аспекта внедрения генеративных технологий в изобразительные практики посвящена работа ученых Университета Саймона Фрейзера (Канада). Интеллектуальные системы позиционируются как средство для создания произведений на основе динамического взаимодействия с человеком и новая когнитивная структура творчества [3].

В исследовании, выполненном на базе Московского педагогического государственного университета (Россия), показаны изменения современной парадигмы искусства в контексте интеграции науки в креативный процесс. ИИ рассматривается как вспомогательный инструмент, предоставляющий широкий спектр личностно-ориентированных тематических материалов для того, чтобы человек смог эффективнее реализовать свои потенциальные возможности в создании новых форм самовыражения [4]. Ученые из университета Тампере (Финляндия) изучили отношение группы респондентов к внедрению ИИ в сферу творчества с позиции психологического комфорта. Полученные результаты свидетельствуют о неоднозначном отношении участников опроса к нейросетевому искусству. Не смотря на в целом положительные оценки, многие считали сгенерированные изображения странными и даже пугающими, что связано с отсутствием положительного опыта использования подобного рода инструментов [5].

Работа научных сотрудников Университета науки и технологий Макао (Китай) посвящена анализу влияния ИИ на графический дизайн. Определены четыре базовых концепции, охватывающие широкий спектр возможного использования этих технологий, начиная от чисто технических аспектов и заканчивая эмоциональным воздействием на зрителей. Нейросети при осознанном использовании могут не только повысить эффективность проектного процесса, но и стимулировать творческое мышление взаимодействующих с ними дизайнеров [6]. Высокую оценку потенциалу применения ИИ в сфере видео-арта дали коллеги из Московского государственного психолого-педагогического университета (Россия) [7]. Исследователи Центра промышленного дизайна (Китай) проанализировали потенциальный уровень влияния генеративных технологий на отрасль промышленного дизайна. ИИ рационально использовать в специализированных кластерах, где требуется высокая скорость и математическая точность, а концептуальная составляющая должна остаться прерогативой креативной личности [8].

Ученые Городского университета Макао (Китай) изучили нейросетевые технологии как фактор увеличения эффективности визуальной коммуникации мультимедиапроектов. На каждом из этапов создания макетов работа ИИ оценивалась дизайнерами с точки зрения соответствия концепции, гармоничности композиции, читаемости типографики и при необходимости корректировалась. Статистический анализ данных, полученных с использованием шкалы Лайкерта, показал, что иллюстративные материалы, созданные путем интерактивного взаимодействия человека и нейросетей более предпочтительны для зрителей, чем макеты, выполненные традиционными способами. Это открывает новые возможности для взаимного проникновения искусства и технологий, повышения качества визуальных проектов, развития новых направлений дизайнерской деятельности [9].

Исследователи Кембриджского университета (Великобритания) уверены, что инструменты на основе ИИ будут широко применяться в различных сферах жизни общества, в том числе в искусстве, и предлагают образовательным учреждениям уже сейчас внедрить в учебные планы междисциплинарные курсы этой направленности [10]. Коллеги из Школы

искусств Юго-Восточного университета (Китай) ратуют за еще более существенные изменения, направленные на трансформацию модели художественного образования с учетом возможностей новых нейросетевых технологий [11].

Однако не все представители научного сообщества настроены столь оптимистично. Ученые Рурского университета (Германия) отдают должное возможностям, которые ИИ предоставляет современному обществу, но рассматривают распространение этих технологий как угрозу будущим поколениям, поскольку человек, снабженный такими инструментами, может перестать думать, анализировать и творить. В качестве выхода из этого положения рекомендуется сделать акцент на развитии критического мышления и самостоятельную работу создателей дизайн-проектов. Предлагается также разработать нормы, регулирующие рациональное количество генерированных элементов в художественных работах [12]. Исследователи Высшей школы экономики (Россия) отмечают, что в основе ИИ лежат контролируемые алгоритмы, которые создают прогнозируемые и достаточно стандартизованные изображения. Оценка этих проектов показывает отсутствие глубокого подтекста и нравственной составляющей, что присуще работам, созданным художниками, и делает их произведениями искусства, остающимися актуальными на протяжении веков [13].

Для объективной оценки потенциала генеративных технологий, уровня их способности выдержать конкуренцию с авторскими произведениями необходимо рассмотреть творческие проекты с более формальной точки зрения. Цель нашего исследования: эмпирическим путем выявить объявленные предпочтения респондентов в цифровой графике между работами, созданными человеком и искусственным интеллектом. Изучение и анализ мнений представителей современного социума позволит определить в какой степени нейросети влияют на тенденции развития сферы художественного творчества.

Материалы и методы

В данной статье отражены результаты исследования, проводившегося на кафедре дизайна, художественного образования и технологий Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина в течение 2024 г. Подготовительный этап был достаточно трудоемким и состоял из двух стадий. На первой из них художники и дизайнеры по подробному описанию создавали авторские изображения в различных стилях цифровой графики. В ходе работы использовались различные программные средства: Adobe Photoshop, Krita, Procreate, HiPant и др. Цель второй стадии заключалась в генерации иллюстраций по тому же описанию с помощью нейросетей: Midjourney, DALL-E, Kandinsky, Stable Diffusion, Шедеврум и др. Ведущими специалистами кафедры выполнен анализ и отбор вариантов, которые были включены в тест-анкеты для эмпирического исследования. Для каждого описания представлены два обезличенных варианта: авторское изображение, созданное человеком и разработанное с помощью генеративных технологий, примеры приведены на рисунках 1, 2.



Рис. 1. Примеры изображений, включенных в тест-анкеты: а - работа Ксенией Поволяевой, б – результат генерации в нейросети



Рис. 2. Примеры изображений, включенных в тест-анкеты: а - работа Марии Кузнецовой, б – результат генерации в нейросети

На основном этапе исследования была сформирована целевая группа, в которую вошли шестьдесят два респондента из числа преподавателей и студентов творческих направлений подготовки ЕГУ им. И. А. Бунина, подробные сведения о которых представлены в таблице 1 и диаграмме на рисунке 3.

Таблица 1

Сведения о целевой группе респондентов

№	Категория респондентов	Возраст респондентов, лет	Количество респондентов, чел.	Количество респондентов, %.
1	Студенты среднего профессионального образования	17–20	14	22,6
2	Студенты высшего образования, бакалавриат	18–24	28	45,2
3	Студенты высшего образования,	23–37	12	19,3

	магистратура			
4	Профessorско-преподавательский состав	29–57	8	12,9
5	Всего:	17–57	62	100



Рис. 3. Диаграмма процентного соотношения категорий респондентов

Наше мнение совпадает с утверждением ученых из Центра промышленного дизайна (Китай), что различие в профиле базового образования участников опроса оказывает влияние на корректность итоговых показателей [8]. Поэтому включение в целевую группу людей, имеющих опыт ведения художественной деятельности, определяет достаточно высокую степень достоверности полученных результатов, поскольку они основываются на объективных суждениях и мнениях респондентов о рассматриваемой теме. Для сбора эмпирических данных использовался метод объявленных предпочтений, осуществленный в дистанционном формате, средствами Google Форм, что позволило участникам исследования самостоятельно определять необходимую продолжительность процедуры тестирования, режим времени и комфортное месторасположение. В ходе результативно-аналитического этапа применялись методы количественного статистического анализа, реализованные в программе Microsoft Excel.

Результаты и обсуждение

Специфика оценки произведений визуального искусства такова, что в её основе лежат не только объективные данные, но и субъективное человеческое восприятие. В связи со значительным ростом количества специализированных сайтов и групп в социальных сетях, ориентированных на ценителей компьютерного творчества, искусствоведческая экспертиза зачастую «уступает свои позиции народному голосованию» [14]. Мы поддерживаем точку зрения коллег из Российского технологического университета, что на сегодняшний день отсутствует теоретическая база для критериального анализа и беспристрастной оценки работ, выполненных средствами цифровой графики [15]. В нашем исследовании мы использовали метод объявленных предпочтений, который основывается на личном мнении членов целевой группы респондентов, о качестве работ, созданных человеком и ИИ [16]. Полученные результаты представлены в таблице 2 и диаграмме на рисунке 4.

Таблица 2

Данные об объявленных предпочтениях респондентов

№	Категория респондентов	Количество респондентов	Общее количество вариантов выбора*	Предпочитают изображения, созданные человеком		Предпочитают изображения, созданные ИИ				
				«Ответ: да»	«Ответ: скорее да»	«Ответ: да»	«Ответ: скорее да»			
		чел.	кол.	кол.	%	кол.	%	кол.	%	к
1	Студенты среднего профессионального образования	14	140	27	19,3	39	27,9	16	11,4	5
2	Студенты высшего образования, бакалавриат	28	280	61	21,8	87	31,1	44	15,4	8
3	Студенты высшего образования, магистратура	12	120	32	26,7	37	30,8	21	17,5	3
4	Профessorско-преподавательский состав	8	80	6	7,5	55	68,7	3	3,8	1
5	Все категории респондентов	62	620	126	20,3	218	35,2	84	13,5	1

* Общее количество вариантов выбора = количество респондентов × количество созданных по разным описаниям вариантов изображений. В ходе нашего эксперимента каждому из 62 респондентов ставилась задача определить предпочитаемый вариант из 10 созданных по разным описаниям авторских и сгенерированных пар изображений.

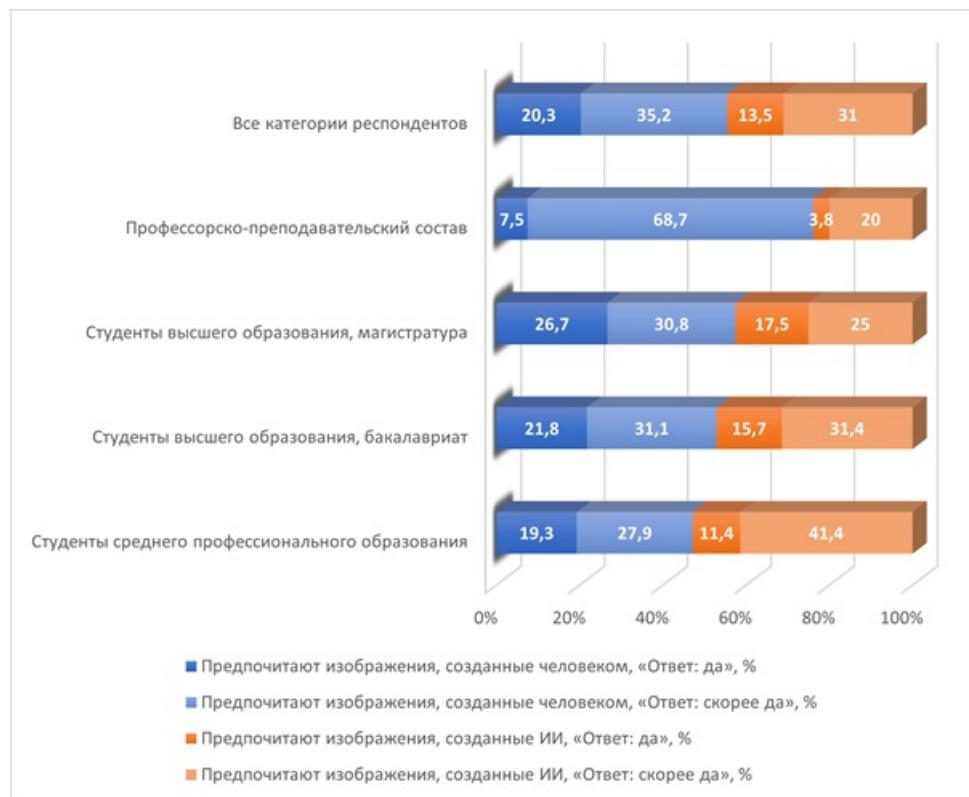


Рис. 4. Диаграмма объявленных предпочтений респондентов

Полученные в ходе исследования результаты показывают, что наибольшую степень одобрения работы, созданные с использованием ИИ, заслужили у студентов среднего профессионального образования, они набрали 52,8% (ответ «да» – 11,4%, ответ «скорее да» – 41,4%). Впрочем, цифровые авторские изображения тоже достаточно популярны, их показатель – 47,2% (ответ «да» – 19,3%, ответ «скорее да» – 27,9%). Эти данные наглядно иллюстрируют процессы, происходящие в современном арт-пространстве, где генеративные сервисы становятся все более разнообразными, доступными и интуитивно понятными для людей, имеющих высокий уровень владения компьютерными технологиями. Однако нейросети помимо широких возможностей и кажущейся легкости использования, таят в себе определенные риски и угрозы. Наша точка зрения совпадает с мнением научных работников Международной ассоциации межкультурного диалога и геостратегических исследований (Швейцария), что у представителей творческих профессий может образоваться зависимость от бесконтрольного использования ИИ, которая потенциально может подавить собственную креативность личности [\[17\]](#).

Студенты бакалавриата свои объявленные предпочтения распределили следующим образом: работы, созданные человеком, получили 52,9% (ответ «да» – 21,8%, ответ «скорее да» – 31,1%), продукты генеративных технологий набрали 47,1% (ответ «да» – 21,8%, ответ «скорее да» – 31,1%). По мнению этой категории респондентов, существующий уровень развития технологий ИИ таков, что разница между сгенерированными изображениями и авторскими проектами уже не столь очевидна. Что согласуется с мнением ученых из Финляндии, Турции и Китая, которые провели совместное исследование с целью анализа степени влияния нейросетей на современное изобразительное искусство и предлагают использовать ИИ для уменьшения сроков создания качественных иллюстративных материалов и визуальных составляющих для оформления мероприятий [\[18\]](#).

Обучающиеся по программам магистратуры продемонстрировали приверженность авторским цифровым проектам с результатом 57,5% (ответ «да» – 26,7%, ответ «скорее да» – 30,8%), тогда как иллюстрации, разработанные ИИ, получили 42,5% голосов (ответ «да» – 17,5%, ответ «скорее да» – 25,0%). Участники опроса отмечают, что изображения, созданные в нейросетях, воспринимаются зрителями как более инновационные, но лишенные аутентичности, что приводит к определенной степени обесценивания, как конкретных работ, так и труда художника в целом. К такому же выводу пришли ученые из университета Бундесвера в Мюнхене (Германия), рассмотревшие различные аспекты использования элементов генеративного искусства в ходе создания художественных произведений. Применение возможностей ИИ будет наиболее рациональным при создании коммерческих визуальных проектов, срок актуальности которых относительно недолог и вложение значительных трудозатрат дизайнера необоснованно [\[19\]](#).

Значительная часть объявленных предпочтений респондентов из числа профессорско-преподавательского состава отдана изображениям, созданным человеком – 76,2% (ответ «да» – 7,5%, ответ «скорее да» – 68,7%) и лишь 23,8% (ответ «да» – 3,8%, ответ «скорее да» – 20,0%) досталось проектам, нарисованным ИИ. По мнению педагогов, повсеместное внедрение нейросетевых технологий помимо, безусловно, положительных моментов, заключающихся в освобождении художников от рутинных процедур, несет в себе и значительные риски. Создание изображений происходит на основе усредненных алгоритмов, что может привести к потере культурной и личной идентификации современного человека. Подобной точки зрения придерживаются коллеги из

Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. Вариантом решения этой проблемы может стать контроль процентного соотношения авторской и сгенерированной частей произведений, а также обращение к духовной и эмоциональной составляющей искусства [\[21\]](#).

Суммарные результаты исследования по всем категориям респондентов свидетельствуют о том, что в настоящее время творческие работы, созданные человеком, все-таки более предпочтительны для членов целевой группы, в целом они получили 55,5% (ответ «да» – 20,3%, ответ «скорее да» – 35,2%). Однако изображения, разработанные нейросетями, составляют достаточно серьезную конкуренцию с показателем 44,5% (ответ «да» – 13,5%, ответ «скорее да» – 31,0%). Полученные данные согласуются с утверждением ученых Ошского государственного университета (Кыргызстан), что ИИ уже оказывает значительное влияние на творческую среду [\[20\]](#). Нам представляется логичным разделить креативный процесс на логически обоснованные этапы. Основу разработки художественных проектов должны составлять авторские концептуальные изображения, а возможности ИИ могут быть реализованы на технологических этапах, требующих монотонной и длительной работы. Генеративное направление в цифровой графике имеет большой потенциал и широкие возможности, но для создания высокохудожественных произведений необходимо человеческое мышление, способное трансформировать эмоции и чувства в визуальные образы.

Выводы

Научная новизна полученных результатов заключается в том, что в ходе исследования были определены объявленные предпочтения респондентов между цифровыми графическими работами, созданными человеком и искусственным интеллектом. Это актуально в настоящее время, поскольку общество стоит на пороге масштабных изменений, когда трансформации подвергаются базовые концепции искусства и творчества.

В состав фокусной группы вошли 62 представителя профессорско-преподавательского состава Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина и студенческого сообщества, имеющие опыт ведения художественной деятельности. Данный факт указывает на достаточный уровень достоверности результатов исследования, поскольку мнение респондентов основывается на имеющихся знаниях, умениях и навыках. Что особенно важно, так как на сегодняшний день специфических параметров для оценки цифрового искусства не существует, используется классический подход, основанный на эмоциональном восприятии и человеческом опыте.

Полученные эмпирическим путем результаты свидетельствуют, что наибольшую степень одобрения респондентов получили работы, созданные человеком, они набрали 55,5% (ответ «да» – 20,3%, ответ «скорее да» – 35,2%). Цифровые изображения, сгенерированные ИИ, тоже весьма популярны, их показатель – 44,5% (ответ «да» – 13,5%, ответ «скорее да» – 31,0%). Однако существует значительные отличия во мнениях участников опроса, вошедших в различные категории. Студенты среднего профессионального образования, возраст которых 17–20 лет более открыты к инновациям во всех сферах, в том числе в искусстве, отдали предпочтение творчеству нейросетей – 52,8% (ответ «да» – 11,4%, ответ «скорее да» – 41,4%). Тогда как педагоги в возрасте 29–57 лет имеют устоявшееся мнение о необходимых качественных параметрах художественных работ, их чувственного восприятия и смыслового подтекста, поэтому их объявленные предпочтения для сгенерированных изображений составляют всего 23,8% (ответ «да» – 3,8%, ответ «скорее да» – 20,0%).

Одной из основных целей образовательных учреждений является подготовка конкурентоспособных выпускников, обладающих востребованными в социуме навыками, поэтому широкое распространение ИИ делает необходимым внедрение в учебный процесс модулей, ориентированных на изучение генеративных технологий. Результаты исследования интегрированы в магистерскую программу по направлению подготовки 54.04.01, профиль «Креативный дизайн и модная иллюстрация». Предполагается, что контентный анализ, интерпретация и оценка произведений, созданных с использованием ИИ, повысит навыки творческого самовыражения и уровень профессионального мастерства дизайнеров будущего.

В ходе исследования мы пришли к выводам, сходным с мнением коллег из Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия) [21] и ученых из Национального центра современных искусств (Беларусь) [22], что необходимо учитывать не только технические аспекты, но и этические основы внедрения ИИ в изобразительные практики. Отдавая должное предоставляемым нейросетями функциональным возможностям, предлагаем классифицировать их как инструмент, который помогает художникам воплощать оригинальные идеи в креативные графические проекты. Гармоничное сочетание традиционного подхода и преимуществ цифровых технологий на основе ИИ является гарантией создания успешного арт-продукта. Вектор развития современного искусства наглядно демонстрирует новые формы взаимодействия участников творческого процесса и позволяет переосмыслить алгоритм создания художественных произведений.

Библиография

1. Михайлова Е. Ю., Камальдинова З. Ф. К вопросу применения искусственного интеллекта // Цифровые технологии: настоящее и будущее: Сборник статей Национальной научно-практической конференции с международным участием. Тольятти: Тольяттинская академия управления, 2022. С. 202-211.
2. Замчалова И. Ю. Искусственный интеллект: риски и перспективы культуры // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2023. № 5. С. 102-110. DOI 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
3. Choi Suk Kyoung, DiPaola Steve, Gabora Liane. Art and the artificial // Journal of Creativity. 2023. Volume 33, Issue 3. DOI 10.1016/j.yjoc.2023.100069.
4. Ван К. Искусственный интеллект и будущие пути развития искусства // Культура и цивилизация. 2023. Т. 13, № 7-1. С. 146-153. DOI 10.34670/AR.2023.20.64.020.
5. Latikka Rita. Bergdahl Jenna, Savela Nina, Oksanen Atte. AI as an Artist? A Two-Wave Survey Study on Attitudes Toward Using Artificial Intelligence in Art // Poetics. 2023. Volume 101. DOI 10.1016/j.poetic.2023.101839.
6. Li Hong, Xue Tao, Zhang Aijia, Luo Xueming, Kong Lingqi, Huang Guanghui. The application and impact of artificial intelligence technology in graphic design: A critical interpretive synthesis // Heliyon. 2024. Volume 10, Issue 21. DOI 10.1016/j.heliyon.2024.e40037.
7. Бахоров К. Ю. Концептуальные подходы к творческому потенциалу технологий «искусственного интеллекта» в видеоарте // Инновационные технологии в кинематографе, медиаиндустрии и образовании: Материалы и доклады IX Всероссийской научно-практической конференции. Москва: ООО «КУНА», 2022. С. 64-71.
8. Li Yu. «Will artificial intelligence platforms replace designers in the future?» analyzing the impact of artificial intelligence platforms on the engineering design industry through color perception // Engineering Applications of Artificial Intelligence. 2024. Volume 10, Part

- A. DOI 10.1016/j.engappai.2024.109369.
9. Zhao Yan. The synergistic effect of artificial intelligence technology in the evolution of visual communication of new media art // *Heliyon*. 2024. Volume 10, Issue 18. DOI 10.1016/j.heliyon.2024.e38008.
10. Yim Iris Heung Yue. Artificial intelligence literacy in primary education: An arts-based approach to overcoming age and gender barriers // *Computers and Education: Artificial Intelligence*. 2024. Volume 7. DOI 10.1016/j.caear.2024.100321.
11. Fan Xiaoying, Zhong Xianghu. Artificial intelligence-based creative thinking skill analysis model using human-computer interaction in art design teaching // *Computers and Electrical Engineering*. 2022. Volume 100. DOI 10.1016/j.compeleceng.2022.107957.
12. Шольц Г. ChatGPT и устранение человека // Семиотические исследования. 2024. Т. 4, № 3. С. 8-13. DOI 10.18287/2782-2966-2024-4-3-8-13.
13. Родькин П. Е. Искусство и искусственный интеллект: вопросы, которые необходимо поставить // Техническая эстетика и дизайн-исследования. 2024. Т. 6, № 2. С. 117-126.
14. Васерчук Ю. А., Куценко Р. Г. Экспертная оценка произведений искусства в эпоху социальных сетей и Интернета // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 2(49). С. 86-90. DOI 10.25628/UNIIP.2021.49.2.015.
15. Булгакова И. А., Чурин А. С. Критерии искусства в искусственном интеллекте // Художественное образование и наука. 2023. № 4(37). С. 36-43. DOI 10.36871/hon.202304036.
16. Егорова Л. Г. Методы объявленных предпочтений: описание методологии и примеры использования. Москва: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2018. 64 с.
17. Clauberg R. A conceptual analysis of the opportunities and risks of artificial intelligence for all parts of the economy // Вестник Института мировых цивилизаций. 2022. Vol. 13, No. 3(36). P. 77-85.
18. Oksanen Atte, Cvetkovic Anica, Akin Nalan, Latikka Rita, Bergdahl Jenna, Chen Yang, Savela Nina. Artificial intelligence in fine arts: A systematic review of empirical research // *Computers in Human Behavior: Artificial Humans*. 2024. Volume 1, Issue 2. DOI 10.1016/j.chbah.2023.100004.
19. Messer Uwe. Co-creating art with generative artificial intelligence: Implications for artworks and artists // *Computers in Human Behavior: Artificial Humans*. 2024. Volume 2, Issue 1. DOI 10.1016/j.chbah.2024.100056.
20. Момуналиев С. М., Оморкулов А. М. Искусственный интеллект в искусстве. Творчество в эпоху искусственного разума // *Alatoo Academic Studies*. 2024. № 2. С. 74-84. DOI 10.17015/aas.2024.242.06.
21. Rabina E. I., Kildiyarova L. S. The use of a neural network in contemporary fine art // «Human+ 2023»: Материалы II Международной научно-практической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2024. С. 110-117.
22. Маркиш А. В. Искусственный интеллект в современном искусстве // Искусство и культура. 2024. № 2(54). С. 21-25.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью ««Человек или искусственный интеллект?»: эмпирическое исследование объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике», в которой представлены результаты исследования

изменения современной парадигмы искусства в контексте интеграции достижений современных компьютерных технологий в креативный процесс. Исследование проводилось на кафедре дизайна, художественного образования и технологий Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина в течение 2024 года.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в последнее время отмечается тенденция интеграция ИИ в такие сферы как культура и искусство. Инновационные изобразительные технологии развиваются стремительными темпами и уже составляют конкуренцию дизайнера姆 и художникам.

Актуальность исследования обусловлена увеличивающимся объемом участия искусственного интеллекта в повседневной и профессиональной деятельности человека. Даже такие традиционно человеческие духовные виды деятельности как творчество все больше попадают под влияние технологий, основанных на использовании возможностей искусственного интеллекта.

Методологическую базу исследования составили такие общенаучные методы как анализ, синтез, эксперимент, анкетирование, а также компаративный анализ. Теоретическим обоснованием послужили положения трудов таких российских и зарубежных исследователей как Ван К., Бохоров К. Ю., Шольц Г., Мессер У. и др. Эмпирическим материалом послужили созданные для эксперимента работы художников и дизайнеров, а также результаты анкетирования респондентов.

Цель данного исследования заключается в выявлении эмпирическим путем объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике между работами, созданными человеком и искусственным интеллектом. Для достижения цели автором поставлена задача: определение степени влияния нейросетей на тенденции развития сферы художественного творчества на основе изучения и анализа мнений представителей современной творческой и научной среды.

На основе анализа степени научной проработанности изучаемой проблематики автор приходит к выводу о достаточном объеме теоретических и практических исследований в отечественном и зарубежном научном дискурсе, посвященном роли искусственного разума в формировании культурной среды человека. Научная новизна полученных результатов заключается в том, что в ходе исследования были определены объявленные предпочтения респондентов между цифровыми графическими работами, созданными человеком и искусственным интеллектом. Это актуально в настоящее время, поскольку общество стоит на пороге масштабных изменений, когда трансформации подвергаются базовые концепции искусства и творчества. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов и описанного опыта при использовании технологий ИИ в формировании и создании культурных феноменов и артефактов.

В статье автор приводит описание проводимого им в 2024 году исследования на кафедре дизайна, художественного образования и технологий Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. В состав фокусной группы вошли 62 представителя профессорско-преподавательского состава Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина и студенческого сообщества, имеющие опыт ведения художественной деятельности. Данный факт указывает на достаточный уровень достоверности результатов исследования, поскольку мнение респондентов основывается на имеющихся знаниях, умениях и навыках.

Для сбора эмпирических данных использовался метод объявленных предпочтений, осуществленный в дистанционном формате, средствами Google Форм, что позволило участникам исследования самостоятельно определять необходимую продолжительность процедуры тестирования, режим времени и комфортное месторасположение. В ходе результативно-аналитического этапа применялись методы количественного

статистического анализа, реализованные в программе Microsoft Excel. В ходе опроса автором использован метод объявленных предпочтений, который основывается на личном мнении членов целевой группы респондентов, о качестве работ, созданных человеком и ИИ. Полученные результаты наглядно представлены в статье в виде таблиц и диаграмм. Суммарные результаты исследования по всем категориям респондентов свидетельствуют о том, что в настоящее время творческие работы, созданные человеком, все-таки более предпочтительны для членов целевой группы.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. В выводах автор высказывает мнение, что генеративное направление в цифровой графике имеет большой потенциал и широкие возможности, но для создания высокохудожественных произведений необходимо человеческое мышление, способное трансформировать эмоции и чувства в визуальные образы.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение потенциала внедрения современных технологий в творческий процесс представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 22 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле. Однако автору желательно оформить библиографический список в соответствии с требованиями редакции.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Щавлева А.С. Машины и люди: визуализация технологий Искусственного интеллекта в современном кинематографе // Человек и культура. 2025. № 1. С.50-59. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73104 EDN: AOYLCE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73104

Машины и люди: визуализация технологий Искусственного интеллекта в современном кинематографе

Щавлева Александра Сергеевна

старший преподаватель; кафедра социально-культурных технологий и туризма; ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры"

614000, Россия, Пермский край, г. Пермь, ул. Газеты Звезды, 18

✉ a.mantova@yandex.ru



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73104

EDN:

AOYLCE

Дата направления статьи в редакцию:

21-01-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в настоящее время многие аспекты человеческого существования опосредованы какими-либо технологическими решениями и инструментами, включёнными в общую алгоритмическую среду. Развитие технологий Искусственного интеллекта отражают данные процессы, оказывая значительное влияние на повседневную жизнь человека. Исходя из этого, дискурс о взаимодействии искусственного и подлинно человеческого интеллекта становится все более актуальным. Объектом исследования выступает образ «искусственно созданного существа»: образ сверхсильного компьютера или цифровой бестелесной сущности, киборга или робота-андроида, визуализированных в современном кинематографе. Предметом исследования является выявление

особенностей репрезентации технологий Искусственного интеллекта в кинематографе, отражающие слияние человека и машины. Цель настоящего исследования заключается в анализе практик репрезентаций ИИ в кинематографе, через выявление и интерпретацию основных векторов образного воплощения технологий ИИ в кинонарративе. Методологической основой анализа фильмов о взаимодействии человека и машины, содержащих и лежащих в их основе социокультурных ценностей и представлений, применялся аксиологический метод. Поскольку материалом исследования стали художественные кинотексты, при их изучении существенное значение имел герменевтический метод с его ведущим принципом понимания и интерпретации смысла текстов. Новизна данного исследования заключается в выявлении визуальных особенностей (векторов) представлений технологий ИИ в кинематографе, а именно: очеловечивание машины, приданье ей антропоморфных черт; наделение технологий Искусственного интеллекта эмоциями; наличие или отсутствие телесности Искусственного интеллекта. Тем самым автор фиксирует, что кинематограф ставит под сомнение границы между биологией и технологией, а также между сознанием и телом, привнося яркие заметные образы, которые заставляют задуматься о том, что появление искусственного интеллекта и постепенное размывание границ между человеческим интеллектом и машинным мышлением может означать для человека не только конец привычного мира, но и открывает горизонты новых возможностей. Сделан вывод о том, что кинематограф, в рамках научно-фантастического жанра, выступает как площадка для интерпретаций технологий Искусственного интеллекта, допуская более высокий уровень его развития относительно реально существующего, и позволяет проецировать отношение человека к современным технологиям

Ключевые слова:

кинематограф, искусственный интеллект, машина, киборг, робот, современные технологии, идентичность, телесность, репрезентация, гибридная среда

Текущая эпоха характеризуется сложностью и многофакторностью. На наш взгляд, неоспоримой ее характеристикой является текучесть всех феноменов, которая происходит в значительной мере благодаря развитию и внедрению новых технологий. Современные технологии, основу которых составляют НБИК (nano-, bio-, информационные, когнитивные) технологии, обеспечивающие возможность формирования новой технологической культуры, которая определяется особыми отношениями между человеком и машиной, порождают вызовы нового порядка. Сегодня практически все аспекты бытия человека опосредованы какими-либо технологическими решениями и инструментами и видятся все более включёнными в общую алгоритмическую среду. Обращение к культуре как способу человеческого бытия в контексте осмыслиения развития технологий – это не просто попытка «гуманизировать» технический прогресс, но попытка осмыслить новый способ бытия человека, формирование его субъектности в этом мире с его нормами, идеалами, ценностями, которые становятся доминирующими в окружающем нас фиджитал пространстве.

Действительно, развитие современных технологий в отношении социальной сферы является весьма противоречивым: с одной стороны, оно позволяет человеку обрести дополнительные возможности машины, размывая границы между телесным и техническим, человеческим и искусственным, с другой стороны, машины получают возможность большего контроля и надзора за человеком, будучи все более

интегрированными в повседневные практики современного человека. Исходя из этого, исследователи приходят к тревожным выводам, прогнозируя то, что широкое использование новых технологий может изменить границы субъектности, влияя на способность человека к состраданию, сотрудничеству, принятию ответственности, осмысленному взаимодействию. Так, известный экономист Клаус Шваб уделяет значительное внимание ценностным, гуманитарным, культурным аспектам, которые будут сопровождать технологические, производственные инновации, подчеркивая, что «в основании всех технологических изменений должны находиться общечеловеческие ценности, этические основания и нормы» [\[1, с.88\]](#).

Французский антрополог Б. Латур утверждает, что взаимосвязь между культурой и технологией формирует коллективную сеть, объединяющую разум и материю. [\[2, pp.3, 10\]](#).

В этой паутине, которую Б. Латур называет «антропологической матрицей», невозможно провести четкую границу между природой и культурой. Данная матрица состоит из «гибридов», которые одновременно являются как природными, так и культурными, реальными и воображаемыми, субъектами и объектами, становясь частью обширного технологизированного пространства.

По мнению Э. Дэвиса человек оказывается, словно в зазоре между искусственной и органической жизнью, между реальной и виртуальной средой, где передача информации от одного сознания к другому, расширяет границы интеллекта, создавая новое связующее звено между «я», «другим» и окружающим миром. Таким образом, современные технологии, становясь частью «я», «становятся интерактивным зеркалом, неоднозначным Другим, в котором мы узнаем и измеряем себя» [\[3, р. 7\]](#).

Данные процессы находят выражение в развитии технологий искусственного интеллекта, оказывая значительное влияние на современный образ жизни человека, а также на весь культурный ландшафт. Дискурс о взаимодействии искусственного и подлинно человеческого интеллекта становится неизбежным, что приводит к ситуации неопределенности, безопорности, в которой человек не успевает осмыслить лавинообразные изменения, происходящие в этом процессе развития новой цифровой среды.

Кинематограф как одно из самых зрелищных явлений массовой культуры предвосхитил и визуализировал развитие технологий ИИ, стимулировав общественный дискурс и обсуждение этических противоречий и норм технологического прогресса. Как точно отмечает К. Разлогов «кинематограф зарекомендовал себя как ключевое средство передачи норм, обычая, традиций и ценностей, которые формируют основы, как отдельных культурных сообществ, так и массовой культуры» [\[4, с. 8\]](#). В данном отношении кинематограф выступает формой адаптации технологического прогресса в массовой культуре.

Поскольку технологии искусственного интеллекта играют все большую роль в современном обществе, дискуссия вокруг современных технологий поляризована. Различные группы экспертов считают, что машины либо решат все проблемы для всех, либо поведут человечество по мрачному пути, ведущему к ненужности человека. В свою очередь, кинематограф максимально использует страх человека породить разумное творение, о чем свидетельствует преобладание разумных машин в кино-нarrативе. «Как показывает история презентации ИИ в кино, «злой ИИ» как символ боязни человека, что нечто возьмет над ним верх, был тропом в фантастическом жанре и циклически

возвращался» [\[5, с. 234\]](#) на протяжении долгого времени. Сегодня же ИИ предстает как все более миролюбивый и социальный, становясь средой и участником человеческих взаимодействий.

Так, размышления о культурных условиях, страхах и надеждах, которые порождает динамичное и отчасти неконтролируемое развитие технологий ИИ, находят репрезентационную основу в жанре научной фантастики, создающей площадку для интерпретаций ИИ, его значения и важности в осмыслиннии вопроса идентичности человека и машины в ее символическом выражении. Кинематограф визуализирует ИИ через образ «искусственно созданного существа», например, образ сверхсильного компьютера или цифровой бестелесной сущности, мейнстримного образа киборга или робота-androида. И точно так же, как они становятся более усовершенствованными в реальном мире, их символическое выражение в кинематографе становится более объемным и сложным, и вопрос больше не в том, могут ли машины думать, а скорее в том, как они это делают.

А. Нордманн, в свою очередь, различает визуализацию ИИ в научной фантастике, выделяя антропоморфный и машинный ИИ, где «антропоморфный ИИ старается копировать человеческий интеллект, и возможно, превосходить его, функционируя такими способами, которые приближаются к способам работы человеческого разума» [\[6, с. 18\]](#). Идея реализации человекоподобного ИИ, по мнению А. Нордманна, разрушена, «мы больше не можем различать человеческий и машинный интеллект». Сегодня речь идет об исследовании «интеллекта с машинным обучением» [\[6, с. 18\]](#). При этом профессор отмечает, что два подхода не могут сосуществовать одновременно, «новый мир заменяет собой старый». Представляется, что сегодня складывается ситуация, когда технологии искусственного интеллекта, имитируя естественные процессы, направляют их в соответствии с потребностями человека, при этом создавая «границы замутнения», то есть ситуацию, когда пользователь получает сведения о возможной корреляции, но откуда эти сведения берутся и как они появляются от него скрыто.

Ряд исследователей выделяют две траектории репрезентации ИИ в кинематографе: в первом случае, «ИИ удаляется из социальной реальности в технологичную сферу, зачастую деперсонализированную, выступая в роли антагониста, несущего потенциальную или реальную угрозу человеку. Во втором, становится неотличим от окружающей его реальности, включается в нее» [\[7, с.1456\]](#). Так, в кино-нarrативе визуализируется идея того, что разумные машины заселят землю, и к концу ХХI века вполне могут стать, единственной формой разумной жизни, образуя новые виды. В начале ХХ века образ человека-машины был представлен на экране режиссером Фрицем Лангом в фильме «Метрополис» (Германия, 1927). Данный вымышленный роботизированный персонаж, созданный с целью показать возможные риски для человечества, демонстрировал первое слияние человека и машины. Сегодня взаимоотношения между машиной и человеком стали еще более тесными и сложными. Разрыв между роботом и человеком все более нивелируется, что приводит к очеловечиванию машины, придавая ей антропоморфные черты, это перестает быть некой гипотетической концепцией: «наши машины пугающие живые, а мы сами пугающие инертны». [\[8, р.153\]](#). Кинематограф продолжает развивать данную тему, очеловечивая образ «думающей машины», наделяя ее не только символическими смыслами и привлекательным визуальным воплощением, но и акцентируя внимание общественного дискурса на вопросах этики и морали развития машин. Исходя из этого, можно выделить значимую особенность репрезентации ИИ в кинематографе – это **антропоморфизаци**

технологий ИИ. Роботам дается проницательный ум, чтобы чувствовать и реагировать как люди. Гиперболизированные образы машин в кино наделяются человеческими эмоциями, они способны вызывать эмпатию и любовь, что также отражается в стремлении сделать их максимально близкими и понятными реальному миру людей. Этот феномен раскрывается в фильме «Искусственный разум» (США, 2001). Дэвид, ребенок-робот с искусственным интеллектом, создан для того, чтобы любить людей и выполняет функцию замены умершему сыну. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что технологии ИИ рассматриваются как продолжение человека, как его копия, наделенная схожими чертами. В отличие, например, от ХЭЛА 9000, который был злым искусственным интеллектом в фильме Стенли Кубрика «Космическая одиссея 2001 года» (Великобритания, США, 1962). Дэвид жаждет любви, и заботы со стороны своей приемной матери. В то время как ХЭЛА изображается злой компьютерной программой. Невинность Дэвида и его безусловная любовь к своей матери, а также его человечность заставляют зрителя сопереживать, испытывать сострадание к мальчику-андроиду.

Наделение ИИ человеческим восприятием и сопереживающей природой показывает, что повествование работает только в пользу людей. Основная идея, которая присутствует в кинематографе, основана на том, насколько эффективно ИИ может работать по-человечески, но вместе с тем, когда это человеческое становится больше, чем в самом человеке, он становится носителем колоссальной угрозы. В сериале «Мир Дикого Запада» (США, 2016-2022), где реалистичные андроиды-хости запрограммированы на участие в запутанных историях футуристического тематического парка, в котором андроиды находятся на грани обретения разума, зритель сопереживает, наблюдая за их болезненными судьбами (особенно в сравнении с гедонистическим, циничным поведением гостей парка).

В раскрытии человеческой природы машины важную часть иллюзии составляют сны, уникальные, основанные на глубокой памяти, жесты и выражения лица, которые заставляют андроидов казаться еще более человечными. Российская версия сериала «Лучше, чем люди» (Россия, 2018) также рассказывает о недалеком будущем, где частью повседневной жизни стали роботы (боты), исполняющие роль прислуго, помощников или секс-работников. Данный способ репрезентации значим для понимания того, является ли ИИ опасностью или спасителем человечества.

Следующий вектор репрезентации образа ИИ – **отношения ИИ и человека.** Самый распространенный способ изобразить андроидов или киборгов, наделенных технологиями ИИ, как уникальных созданий – показать их во взаимоотношениях с человеком. Подобное взаимодействие можно увидеть в фильме «Из машины» (Великобритания, 2015), где Нейтан (разработчик) спроектировал женщину-робота Аву для продажи на рынке в качестве секс-роботов. Робот Ава демонстрирует необычайно человеческие качества, будучи «стохастичной». В результате обучения, Ава демонстрирует не те качества, которые запрограммировал в ней Натан, а те, которым она научилась сама под его присмотром. Взгляд на представленное противоречие предполагает, что достаточно мощный компьютер мог бы действовать так же, как человеческий разум, убеждая своего потенциального собеседника в том, что он человек и постоянно самообучаясь на сложном наборе анализируемых данных. Проблема данного подхода видится в том, что даже если машине удается поддерживать иллюзию человеческого интеллекта, это указывает не на сознание, а лишь на его видимость, что в свою очередь ярко визуализируется в фильмах «Бегущий по лезвию» (США, 1982) и «Бегущий по лезвию 2049» (США, 2017), в которых представляется метод (тест на эмпатию), направленный на выявление отличий репликантов (биоинженерных

андроидов) от людей. **Наделение технологий ИИ эмоциями также** является важной составляющей визуализации образа развития технологий ИИ. Эмоции и наличие чувства юмора по-прежнему являются ключевой характеристикой, которую многие создатели научно-фантастических фильмов используют для разграничения машинного и человеческого. В фильме «Она» (США, 2013) главный герой Теодор изначально скептически относится к персонажу Саманты (операционная система). Он замечает, что операционная система (далее - ОС) звучит как человек, но все еще просто голос в компьютере.

Вместе с тем, Саманте присуще чувство юмора, которое связано с импровизацией, интуицией и иррациональностью. Кроме того, Саманта наделена важным качеством - креативностью (создает «музыкальную фотографию» момента, проведенного с Теодором на пляже, а также шутит о странностях человеческого тела и дополняет ее рисунком на сексуальную тематику).

Являются ли чувства машины искренними? Сегодня об этом говорить не приходится, но темпы развития возможностей ИИ не исключают данную перспективу. Поэтому пока этот вопрос остается в качестве вариации проблемы детерминизма и свободы воли человека, создающего алгоритмы для глубокого машинного обучения. Например, в фильме Теодор предлагает феноменологическое решение: «Ну, ты кажешься мне реальной, Саманта», а как известно «Если ситуация мыслится как реальная, то она реальна по своим последствиям» [\[9\]](#) и мы уже воспринимаем бездушный диалог с ИИ как соучастие и сочувствие к собственным проблемам.

Еще одним значимым вектором репрезентации ИИ в кинематографе стала визуализация интимных отношений с технологиями ИИ. Возможно, это связано с тем, что данные отношения добавляют определенную степень поэтичности в их символическом воплощении, при этом демонстрируя и степень когнитивного искажения, как с другими, так и с самими собой и, особенно, в отношении различных телесных экспериментов. Сегодня использование в повседневных практиках «цифровых компаний» (например, приложение Replica AI, Eliza AI), ставит вопросы об имитации эмпатии и эмоционального взаимодействия, подменяя собой подлинные отношения. «На заре развития искусственного интеллекта человек гораздо больше заботился о том, что он считал исключительно человеческими качествами, выражая чувства, которые можно было бы охарактеризовать следующим образом: «Имитированное мышление - это мышление, но имитированное чувство - это не чувство, а имитированная любовь - это никогда не любовь» [\[10, р. 510\]](#). Яркий пример такой имитации фильм «НЕидеальный мужчина» (Россия, 2019), который показывает героиню, строящую отношения с роботом, оснащенным искусственным интеллектом, способного подстраиваться под запросы и желания конкретного человека, тем самым становясь как бы идеальным партнером. По мнению, Ш. Теркл «роботы бросили вызов ценностям и заставили нас задавать новые вопросы о самих себе» [\[10, р. 502\]](#). Интерактивность взаимоотношений человека и машины и их представление в массовой культуре как о возможных социальных и эмоциональных партнерах позволяют разработчикам робототехники создавать и внедрять в повседневные практики социальных и сервисных роботов, в качестве медсестер, бебисITTERов, сотрудников, товарищей по играм и даже интимных партнеров.

Сексуальность человека является значимым конструктом формирования идентичности. В кинематографе символизация технологий ИИ подчеркивает важность воплощения ИИ как решающего фактора во взаимосвязи технологий и идентичности, которая «в современных условиях постоянной информационной и технологической турбулентности

не может быть зафиксированной, она нуждается в постоянной верификации и подтверждении в процессе демонстрации актуальных жизненных стратегий «присвоения» себя через взгляд Другого, и подобная открытая многомерность современной личности иногда пугает и настораживает» [\[11, с. 109\]](#). Так и в кино, у ИИ нет строго определенной идентичности, он распадается на фрагменты, необходимые в тех или иных условиях, демонстрируя фрагментарный тип идентичности по модульному типу [\[11, с. 48\]](#). Действительно, сегодня массовое использование человеком беспроводных компьютерных виртуальных технологий в повседневных практиках может привести к созданию связи между человеком, погруженным в виртуальную реальность (VR), и роботами с искусственным интеллектом, которые взаимодействуют в реальном мире параллельно с человеком в VR. Например, в сериале «Черное зеркало» (США, 2019 г., 1 серия 5 сезон) показана история двух друзей, имеющих интимные отношения в виртуальной, вымышленной реальности (концепция «фантоматического генератора»), которая подразумевает создание искусственной, цифровой реальности идентичной реальной жизни и совершенно неотличимой от нее, что впоследствии приводит к кризису реальной идентичности.

В заключении предлагаем выделить следующий вектор репрезентации ИИ в кинематографе – это **наличие/отсутствие телесности ИИ**, где первая форма воплощения телесности ориентирована на виртуальную реальность, в которой наличие телесности опосредовано цифровыми технологиями. Так в фильмах («Матрица», США, 1999; «Превосходство» (Великобритания, 2014) телесность предстает как нечто неосозаемое, но существующее в рамках конкретной цифровой системы, где акцент сделан на относительной независимости сознания и тела. Данные идеи близки к типичным трансгуманистическим образом загрузки разума в операционную систему, включая бестелесных разумных существ. Американский робототехник Ханс Моравек предсказывает будущее, в котором машины станут эволюционными наследниками человека предрекая то, что в ближайшем будущем «интеллектуальные машины, которые вырастут из нас, научатся нашим навыкам и разделят наши цели и ценности, их можно рассматривать как детей нашего разума. И поскольку они наши дети, мы захотим, чтобы они превзошли нас» [\[12, р. 11\]](#).

В рамках данного подхода представления о роботизированных телах как о дегуманизирующем средстве коррелирует с идеями о «кортикальных стеках», представленными в сериале «Видеоизмененный углерод» (США, 2018-2020), в котором люди обнаружили способ перенести свое сознание в устройства, сделав свои тела просто «рукавами» взаимозаменяемыми и необязательными. Часть богатых долгожителей («мафов») довели технологию до совершенства, загружая свой разум на спутник каждые 24 часа и клонируя тела для того, чтобы стать бессмертными. Тем не менее, постоянная трансформация в конечном итоге оказывается на разуме, деформируя его без возможности восстановления, создавая таким образом тупиковую ветвь эволюции.

Вторая форма воплощения технологий ИИ – это симбиоз машины и человека, визуализирующаяся через образ киборга. Культуролог Донна Харауэй представляет киборга как «существо из фантазии», мифическую фигуру [\[13, с. 9\]](#), подвергая сомнению такие дуализмы как разум/тело, животное/человек, организм/машина, культура/природа, мужчина/женщина. В кинематографе образ Люси в фильме Люка Бессона (2014) и фильм «Призрак в доспехах» (США, 2017) очень четко отражает образ киборга [\[14, с. 74\]](#). На пути к познанию «вида основ», героини данных фильмов выходят за пределы не только материального существования, но и стабильной идентичности, отказываясь от

самоопределения в рамках бинарностей — мужского и женского, человеческого и животного, живого и технологичного, получая взамен неисчерпаемые возможности. Таким образом, кинематограф ставит под сомнение границы между биологией и технологией, а также между сознанием и телом, привнося яркие заметные образы, которые заставляют задуматься о том, что появление искусственного интеллекта и постепенное размывание границ между человеческим интеллектом и машинным мышлением может означать для человека не только конец привычного мира, но и открывает горизонты новых возможностей.

В итоге, можно сделать вывод, что в анализируемых фильмах материальность характеризуется как нечто, от чего следует отказаться в пользу бестелесной или в значительной степени независимой от тела формы жизни, и, следовательно, более совершенной и развитой как, например, в фильме «Матрица» структуры. Все это подталкивает к желанию превзойти тело, его потребности и достичь чисто технологического существования в мире бесконечной иллюзии вымышенной реальности. Вместе с тем, очевидно, что истинной дематериализации не происходит. Скорее, одна материальность заменяется другой. Несмотря на то, что виртуальное противопоставляется физическому, между ними существует преемственность и представленные миры являются скорее гибридами, чем каким-то принципиально новым пространством. Как только тело становится виртуальным, его сила самовыражения и потенциальная трансформация целого и его частей обретает большую свободу перемещения в пространстве, но это не влечет качественных изменений субъектности и человеческого восприятия мира.

Продолжая рассуждения о все большей гибридизации реального и виртуального, культуролог Кэтрин Хейлз предлагает задуматься о предпосылках для создания постчеловеческой эстетики бестелесного тела, которая представляет собой «мир, в котором другие виды, объекты и искусственный интеллект конкурируют и сотрудничают, создавая динамичную среду, в которой живет человек» [15, р. 179].

Таким образом, в современном мире кинематограф визуализирует не только наши страхи и мечты, но акцентирует внимание на постоянном противостоянии человека и техники: приобретение технологического тела означает, в определенной степени, отказ от своей персональной идентичности как человеческого существа, т.к. технологии (в частности, искусственный интеллект) способствуют радикальному отказу от всего биологического. Роботизированное (взаимозаменяемое) тело и физическая сеть предстают как некие материальные субстраты выхода за пределы человеческого, а человек становится не только субъектом, но и объектом технологических трансформаций. Кинематограф, словно предвосхищает появление человека новой формации, стремящегося к цифровому эскапизму, наделяющего машины функциями друга и верного слушателя, тем самым создавая иллюзию общения и заботы. Еще Андрей Тарковский в фильме «Солярис» (Россия, 1972) размышлял о том, что люди начали отдаляться друг от друга через взаимодействие с искусственным разумом. Влечение к дальнему и неизвестному заставляет человека забыть о близких: «мы, здесь, в космосе затем, чтобы ощутить людей как повод для любви», говорит Крис Кельвин. Человек становится уязвимым перед техникой, перед предвзятостью алгоритмов, масштабами изменений технологического уклада, скоростью обмена и обработкой информации. Данные изменения возвращают нас к исследованию собственных уязвимостей и ограничений, выработке сложных систем защиты и сохранения человеческого вида во все более наступающей гибридной реальности.

Таким образом, вектор репрезентации взаимоотношений человека и технологий ИИ, безусловно, зависит от ключевой идеи фильма и может быть реализован через наделение ИИ различных ролей в кино-нarrативе. Анализируемые фильмы, составляющие эмпирическое поле исследования, служат отражающей проекцией, происходящих изменений и создают почву для поиска новых предметных областей изучения различных форм взаимодействия человека и машины, помогают задуматься о вызовах и возможностях, которые ИИ и другие передовые технологии предоставляют человечеству.

Библиография

1. Шваб К. Четвертая промышленная революция / К. Шваб // М.: «Эксмо», 2016.
2. Latour B. We Have Never Been Modem, trans. Catherine Porter (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993).
3. Davis E. TechGnosis: myth, magic, and mysticism in the age of information. Berkley: North Atlantic Books, 2015.
4. Разлогов К.Э. Экранный гипертекст Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технологии, практики / Под ред. Н.Б. Кирилловой, К.Э. Разлогова и др. М., Екатеринбург: ИПП «Уральский рабочий», 2006. 288 с. С. 8-14.
5. Володина О.В. Искусственный Другой: роль искусственного интеллекта в современных кинематографических произведениях // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 232-243. DOI: 10.34670/AR.2022.73.70.032.
6. Нордманн А. Научно-фантастическое изображение антропоморфного и машинного искусственного интеллекта // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2022. Т. 2, № 4. С. 15–21.
7. Дегтяренко К.А., Пчелкина Д.С., Шпак А.А., Пименова Н.Н. Образ искусственного интеллекта в кинематографе: трансформации в период 1980–2010-х годов. Журн. Сиб. федер. унта. Гуманитарные науки, 2023, 16(8), 1454–1470.
8. Haraway D.J. Simians, Cyborgs, and Women: The Revolution of Nature /D. J. Haraway // New York : Routledge, 1991.
9. Википедия – свободная энциклопедия. Теорема Томаса. [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%A2%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%B0> (дата обращения: 21.01.2025)
10. Turkle S. Authenticity in the age of digital companions Interaction Studies 8:3 (2007), p. 501-517.
11. Лисенкова А. А. Трансформация социокультурной идентичности в цифровом пространстве. Пермь, 2021.
12. Mind Children: The future of robot a human intelligence / Hans Moravec. Cambridge (Mass.): Harvard univ. press, 1988.
13. Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.
14. Hayles N K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics / N. K. Hayles // University of Chicago Press, London, 1999.
15. Щавлева А.С. Феномен постчеловека в парадигме современной культуры // Человек и культура. 2024. № 1. С. 71-80. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.1.40684 EDN: WXBGAS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40684

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья «Машины и люди: визуализация технологий Искусственного интеллекта в современном кинематографе» представляет собой актуальное исследование, посвященное теме влияния технологий искусственного интеллекта на современное общество и, как следствие, их отображению в кинематографе. Автор статьи глубоко анализирует различные аспекты взаимодействия человека и машины, используя широкий спектр научных источников и привлекая внимание к вопросам этики, идентичности и социального воздействия технологий.

Предмет исследования сосредоточен на технологиях искусственного интеллекта по визуализации в кинематографе, автор оценивает их влияние на формирование общественного мнения и современных культурных представлений. Автор исследует, как кинематограф отражает социальные и культурные изменения, связанные с развитием технологий, и как получаемые образы влияют на восприятие технологий широкой аудиторией.

Методология исследования включает анализ текстов, фильмов и других медиапродуктов, а также применение теоретических концепций из области философии, социологии и культурологии, что позволяет автору создать комплексное представление о предмете исследования и выявить основные тенденции в репрезентации технологий искусственного интеллекта в кинематографе.

Актуальность исследования не вызывает сомнений, учитывая стремительное развитие технологий и их возрастающее влияние на все сферы общественной жизни. Вопрос о том, как технологии изменяют нашу жизнь и какие последствия это имеет для общества, является крайне важным и требует глубокого анализа.

Научная новизна исследования заключается в междисциплинарном подходе, сочетающем анализ кинематографа в свете философских и социологических теорий. Такой подход позволяет увидеть проблему с разных сторон и предложить новые перспективы для дальнейших исследований.

Стиль статьи научный, структура статьи логична. Автор четко формулирует свои мысли, структурирует материал и предоставляет убедительные аргументы.

Библиография статьи выглядит достаточной, но явно не хватает актуальных трудов об искусственном интеллекте от таких авторов, как М.Тегмарк, Н.Бостром, П.Домингос, Е.Юдковски, М.Форд, Ю.Н.Харари.

Апелляция к оппонентам присутствует, но могла бы быть более развернутой. Автору стоило бы подробнее рассмотреть альтернативные точки зрения и контраргументы, что добавило бы статье дополнительной глубины и убедительности.

Выводы статьи содержательны и предлагают интересные направления для дальнейшего исследования. Они подчеркивают важность продолжения изучения темы и указывают на необходимость учета культурного контекста при разработке и внедрении новых технологий.

Оценка возможного интереса читательской аудитории высока. Статья будет интересна не только специалистам в области культурологии, философии и социологии, но и широкому кругу читателей, интересующихся влиянием технологий на современное общество и культуру.

В целом, статью «Машины и люди: визуализация технологий искусственного интеллекта в современном кинематографе» можно рекомендовать для публикации в журнале «Человек и культура», так как в ней поднимаются важные вопросы, а автор предлагает оригинальные перспективы для дальнейшего изучения.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Рахманкулов Б.М. От автоматонов к нейросетям: историко-культурологический анализ генеративного искусства // Человек и культура. 2025. № 1. С.60-69. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73146 EDN: AOZPRZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73146

От автоматонов к нейросетям: историко-культурологический анализ генеративного искусства

Рахманкулов Богдан Марсельевич

ORCID: 0009-0008-0147-7878

аспирант, кафедра рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

✉ bogdan.rakhmankulov@gmail.com



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73146

EDN:

AOZPRZ

Дата направления статьи в редакцию:

25-01-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: Предметом исследования является искусство нейронных сетей как одно из направлений генеративного искусства, возникшее на стыке технологий искусственного интеллекта и культуры. Это направление трансформирует традиционные представления об авторстве, творческом процессе и роли человека, вводя в процесс активное участие алгоритмов и машин. Особое внимание уделено историко-культурологическому анализу, охватывающему эволюцию генеративного искусства — от первых механических автоматонов и экспериментов авангардистов прошлого века, до современных нейросетевых технологий. Цель исследования заключается в изучении культурологических аспектов искусства нейронных сетей, его влияния на восприятие творчества и роли в формировании новых эстетических категорий. Работа направлена на выявление трансформации художественного процесса под воздействием технологий и

их значения в глобальных культурных изменениях. Методология исследования основывается на историко-культурологическом анализе, междисциплинарном подходе и философских концепциях авторства и оригинальности. Применяются аналитические методы изучения примеров генеративного искусства и взаимодействия технологий с современной культурой. Новизна исследования заключается в культурологическом осмыслинии искусства нейронных сетей как уникального явления, формирующего новые представления о творчестве, авторстве и взаимодействии человека с технологией. Исследование автора выявляет связь между традиционными формами искусства и новыми методами, основанными на алгоритмах глубокого обучения, что позволяет увидеть эволюцию художественного процесса в широком историко-культурологическом контексте. Основные выводы затрагивают переосмысление концепции авторства в искусстве нейронных сетей, роль алгоритмов как равноправного участника творческого процесса, а также расширение традиционных эстетических категорий за счёт использования случайности и автономности. Искусство нейронных сетей представлено как важный феномен культурных трансформаций, способствующий формированию новых художественных форм и глобальному пересмотру отношения к искусству и технологиям.

Ключевые слова:

искусство нейронных сетей, генеративное искусство, искусственный интеллект, нейронные сети, цифровое искусство, компьютерные технологии, восприятие творчества, культурные трансформации, проблема авторства, автономность искусства

Введение

Последнее десятилетие ознаменовалось значительным прогрессом в развитии нейронных сетей. И хотя первая математическая модель биологического нейрона была представлена ещё в 1943 году Уорреном Мак-Каллоком и Уолтером Питтсом [\[1\]](#), именно в XXI веке искусственные нейронные сети стали привлекать внимание не только специалистов, но и широкой общественности. Эти технологии находят применение в самых разных сферах человеческой деятельности — от медицины и промышленности до культуры и искусства, становясь важным инструментом переосмыслиния традиционных границ творчества.

Ярким примером проникновения нейросетевых технологий в сферу искусства является продажа портрета Эдмона Белами на аукционе Christie's в Нью-Йорке в 2018 году за \$432,5 тысячи долларов [\[2\]](#). Эта работа, созданная с помощью алгоритма генеративной состязательной сети, стилистически отсылает к классической европейской живописи XVIII–XIX веков [\[3\]](#), что доказывает способность нейросетей не только имитировать существующие художественные стили, но и создавать произведения на их основе, которые воспринимаются как продукт человеческого творчества. Этот случай вызвал бурную дискуссию о статусе художественных объектов, созданных машинами, и о роли технологий в современном искусстве, став отправной точкой для анализа нового культурного феномена — «искусства нейронных сетей».

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточной изученностью культурологических аспектов искусства нейронных сетей. На сегодняшний день основное внимание сосредоточено на технологической стороне вопроса, тогда как его влияние на культурные ценности, социальные нормы и трансформацию представлений о творчестве остаётся в значительной степени нераскрытым. Это искусство формирует новую область

взаимодействия человека и машины, ставит под вопрос устоявшиеся концепции авторства и требует переосмыслиния границ между искусством и технологией. Целью исследования является изучение культурологических аспектов искусства нейронных сетей через историческую перспективу и анализ их влияния на современное восприятие творчества.

Понятие генеративного искусства

По определению исследователя и теоретика искусства Филипа Галантера, генеративное искусство включает в себя «любую художественную практику, в которой используется автономная система, участвующая в создании произведения искусства или полностью его воспроизводящая» [5]. Это подчеркивает уникальность и многогранность генеративного искусства, ставя перед исследователями множество фундаментальных вопросов о природе творчества, авторстве и роли человека и машины в этом процессе. В отличие от традиционного искусства, где ключевую роль играют интуиция и мастерство художника, генеративные практики акцентируют внимание на параметрах и ограничениях, определяющих поведение системы. Можно сказать, что генеративное искусство (и в частности — искусство нейронных сетей) — это креативный процесс, базирующийся на создании художественных произведений алгоритмами или автономными системами, которые функционируют без прямого вмешательства человека.

Одной из ключевых характеристик искусства нейронных сетей является переосмысление концепций авторства и творческого контроля. Если в традиционном искусстве автор полностью контролирует процесс создания, то здесь роль художника сводится к настройке параметров и выбору финального результата среди предложенных вариантов. Это вызывает вопросы о том, кому принадлежит авторство — создателю системы, самой системе или её интерпретатору. Кроме того, произведения генеративного искусства часто ставят зрителей в положение неопределенности, заставляя их задуматься о том, является ли результат работы машины частью человеческого замысла или же это автономный феномен. Сложные взаимодействия между художником, машиной и зрителем делают такое искусство не только важным объектом эстетического анализа, но и полем для изучения современных философских, культурологических и технологических концепций.

Можно провести параллель между компьютерным генеративным искусством и генеративным искусством в более широком смысле, утверждая, что компьютерное искусство изначально носит генеративный характер. В таком подходе к генарту можно отнести любые произведения, созданные с участием «третьей стороны», которая получает максимальную свободу действий. С этой точки зрения практически любое искусство можно рассматривать как генеративное, так как процесс создания произведения включает взаимодействие художника с художественным материалом, обладающим собственной «субъективностью» и способностью трансформировать исходный замысел автора. Однако, в отличие от классического искусства, где стремятся преодолеть субъективность материала, генеративное искусство, напротив, акцентирует внимание на ее значимости. С этой перспективы компьютер и программы в генеративном искусстве выступают в роли особого художественного материала, субъективность которого максимально выражена. Развитие компьютерных технологий позволило определить компьютер в современном мире через понятие «искусственный интеллект», что поднимает вопрос о роли компьютера в генеративном искусстве как носителя этой субъективности. Этот вопрос становится особенно актуальным на фоне быстрого развития технологий искусственного интеллекта. По мнению некоторых исследователей,

искусство нейронных сетей, можно рассматривать как форму «творческого партнерства» между человеком и машиной, где обе стороны вносят свой вклад в создание произведения [7]. Другие же отмечают, что использование искусственного интеллекта в генеративном искусстве бросает вызов традиционным понятиям авторства и оригинальности, поскольку алгоритмы способны создавать произведения, которые трудно отличить от тех, что созданы человеком [8].

Генеративное искусство часто переплетается с концепцией авторства и творческого контроля, поскольку художник устанавливает исходные параметры и ограничения, но не осуществляет полный контроль над всеми аспектами конечного результата. Тем не менее, в наши дни арт-объекты, созданные «машинами», имеют неопределенный культурный статус. Хотя такие произведения могут быстро завоевать признание в мире искусства благодаря средствам массовой информации, они часто не способны обрести новые смыслы и интерпретации, в отличие от традиционных форм искусства. В случае с генеративным искусством зритель может быть не уверен, является воспринимаемый смысл результатом работы машины или человека, который ей управлял.

Геометрия, случайность, автоматизм

Одним из важнейших факторов, повлиявших на становление генеративного искусства, стало использование геометрических форм и пропорций, которые на протяжении веков занимали ключевое место в художественной практике различных культур. Художники и архитекторы применяли математически точные правила для создания гармоничных композиций, отражающих представления о красоте и порядке. Этот подход имеет глубокие исторические корни, яркий пример — «Келлская книга», в которой ирландские монахи так создали орнаментированные узоры и иллюстрации, несущие не только декоративный, но и символический смысл [9]. Эти принципы стали отправной точкой для развития алгоритмического искусства, где строгие правила и математическая гармония служат основой творческого процесса.

Еще одним важным компонентом генеративного искусства является случайность, которая с начала XX века стала рассматриваться как метод творчества. Этот подход впервые был систематически исследован дадаистами, которые активно экспериментировали с хаотичными процессами. Примером может служить создание коллажей и поэтических текстов из случайно подобранных слов и фрагментов текста, который практиковал Тристан Тцара. Это отражало стремление отвергнуть академические традиции и подчеркнуть непредсказуемость как основу художественного выражения. Такие эксперименты с творчеством стали важной предпосылкой для формирования современных генеративных методов, основанных на алгоритмах и автономных системах [10].

В первой половине XX века художники-авангардисты начали активно использовать механические и автоматические процессы в своей работе. Создавались кинетические скульптуры и автоматические рисунки, в которых простые механизмы и машины воплощали идеи случайности и автономности. Работы Александра Родченко и Ласло Мохой-Надя, наглядно демонстрировали, как техника и искусство могут объединяться для создания новых форм выражения. С развитием технологий искусственного интеллекта случайность в генеративном искусстве трансформировалась в управляемую случайность, которая не просто разрушает традиционные каноны, но и активно используется для построения новых художественных концептов. Так, в нейронных сетях случайность закладывается в процесс обучения, где генеративные состязательные сети

создают вариации изображений, обучаясь на массиве данных, что позволяет сочетать хаотичность и порядок.

Одним из ключевых представителей русского авангарда, работавших в этом направлении, был Алексей Крученых, создатель «теории сдвига» и «заумных гниг». Свободный стиль и экспериментальный подход в литературе начала XX века ярко проявились в его книгах «Мир назад», «Взрывчатка» и «Те Ли Ле», созданных в период с 1912 по 1914 год. Здесь тексты и иллюстрации составляют единое целое, а фрагменты слов хаотично располагаются на страницах, создавая ощущение полной творческой свободы и абсурда. В период тифлисского творчества (1916-1921) этот стиль достигает своего апогея, образуя целостный материал, который Крученых назвал «нестрочьем». Случайность проникала не только в содержание, но и в структуру его книг, где страницы создавались и компоновались в произвольной последовательности [11]. Эти эксперименты можно рассматривать как раннюю форму генеративной литературы, в которой смысл формировался через случайные комбинации языковых элементов.

От механических автоматонов к компьютерных технологиям

Еще более важным в развитие генеративного искусства стала эволюция технических устройств, способных создавать изображения. Одними из ранних примеров таких устройств стали механические автоматахи XVIII века, среди которых работы семьи часовщиков Дро. В 1774 году на выставке в Париже были представлены три андроиды Пьера-Жаке и Анри Дро: пишущий мальчик, рисовальщик и музыкантша. Особое впечатление на современников произвела кукла-автомат «Рисовальщик», которая самостоятельно воспроизвела на бумаге рисунок собаки и подписала его «Мои Туту». Этот пример демонстрирует стремление изобретателей и художников к созданию автономных устройств, способных генерировать изображения без непосредственного участия человека [13].

Дальнейшее развитие генеративного искусства тесно связано с внедрением компьютерных технологий и программирования, которые позволили художникам создавать произведения, способные меняться в зависимости от предустановленных параметров. Также компьютерные технологии открыли новые возможности для создания интерактивных и динамичных произведений искусства, трансформирующихся в режиме реального времени. Так, в середине XX века на стыке искусства и технологий возникло новое направление — кибернетическое искусство. Этот вид искусства использует компьютерные технологии для создания образцов автономного машинного творчества на основе генераторов псевдослучайных чисел. Ключевым элементом кибернетического искусства является усиление абстракции с помощью математических алгоритмов и компьютерных программ. В этом контексте роль человека как творца сводится к минимуму, превращая его в своего рода кибероператора. Новаторские преобразования, произошедшие в кибернетическом искусстве в 1950-1960-е годы, стали результатом слияния технологий и научных знаний в сфере художественных экспериментов. Русский конструктивизм и итальянский футуризм сформулировали эстетическую программу для машинного искусства и разработали позитивную идеологию, вдохновляющую на синтез технологии и искусства [14]. Конструктивисты Владимир Татлин и Александр Родченко, стремились интегрировать искусство в процесс промышленного производства, создавая функциональные объекты и архитектурные проекты, основанные на принципах геометрической абстракции и модульности [15]. Футуристы, с другой стороны, прославляли динамизм и скорость современной технологической цивилизации, экспериментируя с новыми художественными формами: коллажем, фотомонтажом и

тиографикой [16]. Эти авангардные эксперименты заложили концептуальную основу для последующей эволюции кибернетического искусства и его трансформации в эпоху цифровых технологий.

Стремительное развитие компьютерных технологий в 1960-е годы стало катализатором трансформации многих социальных и культурных практик, в том числе и искусства. С этого момента возникли новые художественные движения, получившие общее название «компьютерное искусство». Генеративное искусство, как компонент компьютерного искусства, стало активно использовать методы программирования. Художники проявляли живой интерес к компьютерной науке, поскольку их эстетические идеи перекликались с инновациями и технологическими открытиями. Генезис этого жанра формировался под влиянием достижений математики, оптики, информатики, новых теорий искусства, кибернетики и коммуникации [17].

Самые ранние работы в жанре генеративного искусства появились вскоре после создания первого компьютера. Поначалу новизна сгенерированных компьютером изображений объяснялась скорее методами их генерации, чем художественным содержанием. Однако позже стало возможным интерпретировать ранее созданные медиа и расширить возможности создания изображений. Генеративное искусство, тесно взаимодействуя с другими взаимосвязанными видами искусства, выделенными М. Боденом и Э. Эдмондсом, способно проявлять свойства одной из этих форм в дополнение к своей собственной или одновременно объединять все векторы, образуя сложную автономную систему на основе мультимедийных и компьютерных технологий. Такая перспектива позволяет рассматривать генеративное искусство как естественный переходный этап в эволюции культуры и искусства [18].

Современное состояние и перспективы развития

Развитие генеративного искусства — это непрерывный процесс, в котором технологические инновации становятся ключевым фактором творческого поиска. От первых механических автоматонов к современным нейросетям — каждый этап показывает, как технологии расширяют границы искусства, делая его более доступным, интерактивным и сложным. Так, внедрение технологий искусственного интеллекта и нейронных сетей в генеративное искусство открывает новые возможности для создания произведений с высокой степенью автоматизации и интерактивности. Алгоритмы машинного и глубокого обучения позволяют генеративным системам создавать уникальные художественные произведения на основе анализа и обработки больших объемов данных.

Генеративные состязательные сети, состоящие из двух нейронных сетей: генератора и дискриминатора, взаимодействуют друг с другом в процессе создания и оценки изображений. Генератор обучается на большом массиве изображений и генерирует новые, похожие на них, а дискриминатор оценивает качество сгенерированных изображений и обучает генератор создавать более реалистичные и качественные работы. Этот метод позволяет создавать уникальные визуальные образы, сочетающие в себе элементы реальности и фантазии [19].

Еще одним примером использования нейронных сетей в генеративном искусстве является технология DeepDream, разработанная компанией Google. DeepDream использует глубокое обучение для обработки изображений, усиливая и подчеркивая присутствующие в них паттерны и структуры. Результатом работы алгоритма становятся сюрреалистические изображения, в которых знакомые объекты трансформируются и

приобретают новые, неожиданные формы. Эта технология открывает дополнительные возможности для исследования границ между реальным и воображаемым, а также для создания произведений, вызывающих сильный эмоциональный отклик у зрителя [20].

Искусство нейронных сетей находит применение не только в создании статичных изображений, но и в разработке интерактивных инсталляций и перформансов. Технологии нейронных сетей могут использоваться для управления светом, звуком и движением объектов в режиме реального времени, реагируя на действия зрителей или изменение условий окружающей среды. Такие работы создают новые формы взаимодействия между художником, зрителем и произведением искусства, размывая границы между ними и вовлекая зрителей в процесс совместного творчества.

Одним из примеров успешного применения генеративных состязательных сетей в современном искусстве является работа цифрового художника Джейсона Аллена «Theatre D'opera Spatial». Картина, созданная с помощью нейронной сети Midjourney в 2022 году, победила на конкурсе изобразительных искусств штата Колорадо в категории «Цифровое искусство». Этот случай демонстрирует, как произведения, созданные с помощью искусственного интеллекта, постепенно интегрируются в современную художественную среду и получают признание наравне с традиционными формами искусства.

Еще одним важным направлением использования нейросетей в искусстве являются аудиовизуальные произведения. За последние два года на рынке появились десятки мощных диффузионных моделей для создания видео по текстовому запросу — такие как Sora от OpenAI, Veo 2 от Google и Gen-3 Alpha от Runway. Если первые модели отличались своим характерным «гротескным» качеством визуализации и наличием цифровых артефактов, то новые технологии уже генерируют видеоконтент практически неотличимый от снятого на камеру. Этот бум нейросетей, создающих видео из текстовых подсказок (промптов), вызвал новые дискуссии. Вопрос теперь не в том, изменит ли искусственный интеллект процесс творчества и кинопроизводства, а в том, как именно это произойдет. Одной из центральных тем остаётся проблема авторства и роли человека в творческом процессе. Если произведение создано автономной системой на основе заданных алгоритмов и обучающих данных, можно ли считать его результатом творческой деятельности человека? Какова роль художника в этом процессе: он является автором, соавтором или лишь оператором?

Выводы

Сегодня генеративное искусство одно из перспективных направлений современной художественной практики, синтезирующее достижения технологий и традиций искусства. Использование искусственного интеллекта и нейронных сетей открывает перед художниками беспрецедентные возможности для создания уникальных произведений, выходящих за рамки традиционных методов и подходов, и стимулируют новые культурные дискуссии.

Одним из ключевых достижений генеративного искусства является переосмысление концепций авторства, оригинальности и взаимодействия между творцом, зрителем и произведением. Нейронные сети становятся не просто инструментом, но полноценным участником творческого процесса, что вызывает вопросы о природе творчества и роли человека в нём. Автономные системы, основанные на алгоритмах и обучающих данных, могут создавать практически бесконечное количество комбинаций, позволяя художникам добиваться высокой степени уникальности своих работ. Более того, использование

нейросетевых технологий потенциально может ускорить и оптимизировать процесс создания произведений искусства, сократив временные и материальные затраты. Все эти изменения требуют дополнительного глубокого культурологического анализа.

Однако есть опасения, что чрезмерная зависимость от автономных систем может ограничить творческий потенциал художника и привести к созданию стереотипных произведений. Эти аргументы требуют тщательного рассмотрения и анализа, стимулируя дальнейшие дискуссии о природе творчества и роли технологий в искусстве. Несмотря на наличие спорных моментов, генеративное искусство продолжает привлекать внимание художников и зрителей своей оригинальностью, инновационностью и способностью расширять границы привычных представлений о творческом процессе.

Особое значение имеет способность искусства нейронных сетей интегрироваться в массовую и элитарную культуру, разрушая привычные границы между ними. Его влияние прослеживается не только в художественной среде, но и в медиаискусстве, дизайне, рекламе, что подчёркивает его универсальность и значимость в современном мире. Такое искусство становится не просто форма творчества, но и важным культурным феноменом. Его развитие расширяет границы возможного в искусстве и поднимает новые философские и этические вопросы, которые будут оставаться актуальными в будущем. Искусство нейронных сетей продолжает влиять на формирование современного культурного ландшафта, раскрывая потенциал технологий для создания новых форм художественного выражения и преобразования самого понимания искусства.

Библиография

1. McCulloch W., Pitts W. A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity // Bulletin of Mathematical Biophysics. 1943. Vol. 5. P. 115–133.
2. Маркина Т. Ж. Картину, созданную искусственным интеллектом, впервые продали на аукционе [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6232> (дата обращения: 25.04.2023).
3. Степанов М. А. Деавтономия постчеловеческого воображения: новые направления в теории искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 663–673.
4. Галкин Д. В., Коновалова К. В., Бобков С. П. К проблеме автоматизации творчества в сфере искусства и дизайна: инструментальный и генеративный подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 44. С. 14–24.
5. Galanter P. Artificial Intelligence and Problems in Generative Art Theory // Proceedings of EVA London. 2019. P. 112–118.
6. Загурская Н. В. Generative anthropology and generative art: unpredictability and unparticipation in the post-millennialism as post-postmodern // Артикульт. 2019. № 3 (35). С. 6–11.
7. McCormack J., Bown O., Dorin A., McCabe J., Monro G., Whitelaw M. Ten questions concerning generative computer art // Leonardo. 2014. Vol. 47. No. 2. P. 135–141.
8. Zylinska J. AI Art: Machine Visions and Warped Dreams. Open Humanities Press, 2020.
9. Фёдорова, А. В. Использование кельтской и скандинавской орнаментики в различных видах искусства средневековья // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкого государственного университета.-Новополоцк: ПГУ, 2017. Вып. 18 (88): Образование, педагогика. – С. 22–25.
10. Todorovic V., Grba D. Wandering machines: narrativity in generative art // Journal of Science and Technology of the Arts. 2019. Vol. 11. No. 2. P. 50–58.
11. Лукичев Р. В. Истоки «Generative art» в европейском авангардном искусстве начала

- XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2014. № 3. С. 104–111.
12. Funkhouser C. T. Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms, 1959–1995. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007.
13. Горбачева А. Г. Искусственный интеллект и современное искусство: новые возможности и вызовы // Человек.RU. 2018. № 13. С. 145–154.
14. Галкин Д. В. Эстетика кибернетического искусства 1950–1960 гг.: алгоритмическая живопись и роботизированная скульптура // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 320. С. 79–86.
15. Gough M. The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution. University of California Press, 2005.
16. Balla G., Depero F. Ricostruzione futurista dell'universo. Direzione del Movimento Futurista, 1915.
17. Сертакова Е. А., Ситникова А. А., Колесник М. А. Компьютерное искусство 1960–1980-х годов // Социология искусственного интеллекта. 2022. Т. 3. № 3. С. 69–90.
18. Лукичев В. Р. К проблеме классификации generative art: разработка понятийного аппарата // Наука телевидения. 2019. № 15.3. С. 11–31.
19. Гермиханова Х. Р. Искусственный интеллект и искусство (некоторые аспекты) // Приоритетные направления инновационной деятельности в промышленности: Сборник научных статей по итогам одиннадцатой международной научной конференции. Казань: ООО «КОНВЕРТ», 2020. С. 66–67.
20. Миловидов С. В. Художественные особенности произведений компьютерного искусства, созданных с использованием технологий машинного обучения // Артикульт. 2022. № 4 (48). С. 36–48.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования рецензируемой статьи является история и культурологическая интерпретация генеративного искусства, начиная с ранних попыток создания автоматонов XVIII века и заканчивая успехами современных нейросетей. Автор анализирует, как технические устройства и компьютерные программы изменяли представления о творчестве и взаимодействии человека с искусством. Основной акцент делается на переосмыслении понятий авторства, оригинальности и творческого контроля в контексте развития генеративного искусства.

Методология исследования основана на комплексном подходе, включающем исторический анализ, культурологическое исследование и философское осмысление проблемы генеративного искусства. Автор опирается на широкий круг источников, включая научные статьи, монографии и художественные произведения. Важное место занимает сравнительный анализ различных эпох и направлений в искусстве, а также рассмотрение влияния технологий на развитие художественных практик.

Актуальность исследования обусловлена быстрым развитием технологий искусственного интеллекта и их активным проникновением в сферу искусства. Статья затрагивает важные вопросы о границах творчества, роли художника и зрителя в условиях цифровой эпохи. Исследование помогает понять, как современные технологии трансформируют традиционные представления о художественном процессе и какие новые возможности открываются благодаря использованию нейросетей и других инновационных инструментов.

Научная новизна данной статьи заключается в ее междисциплинарном характере. Автор предлагает уникальный взгляд на историю генеративного искусства, связывая его развитие с эволюцией технических устройств и программного обеспечения. Работа представляет собой важный вклад в понимание культурологических аспектов использования искусственного интеллекта в искусстве, что делает ее ценным источником для дальнейшего изучения данной темы.

Стиль статьи научный, структура работы логичная. Содержание охватывает основные этапы развития генеративного искусства, начиная с механических автоматонов и заканчивая современными нейросетями.

Библиография разнообразная и достаточная, свидетельствует о погружении автора в тему и стремлении предоставить читателю полный обзор исследований по данному вопросу. Однако, есть работы, без которых исторический взгляд на проблему, будет неполным, прежде всего, речь о книге «Измерять и навязывать. Социальная история искусственного интеллекта» Маттео Пасквинелли (М.: Individuum, 2024, 352 стр.).

Автор кратко апеллирует к оппонентам, признавая существование противоположных точек зрения на проблему авторства и творческого контроля в генеративном искусстве. Возможно, стоило бы больше внимания уделить альтернативным взглядам на проблему, чтобы сделать работу более объективной.

Выводы статьи подчеркивают значимость генеративного искусства в современной культуре и его влияние на традиционные представления о творчестве. Автор приходит к выводу, что развитие технологий способствует расширению возможностей для художественного самовыражения, но также порождает новые этические проблемы и философские вопросы. Интересным кажется наблюдение автора, что «особое значение имеет способность искусства нейронных сетей интегрироваться в массовую и элитарную культуру, разрушая привычные границы между ними».

Статья будет интересна широкому кругу читателей, включая искусствоведов, культурологов, философов и всех, кто интересуется историей и будущим искусства в контексте технологического прогресса.

С учетом вышеизложенного, статья «От автоматонов к нейросетям: историко-культурологический анализ генеративного искусства» заслуживает публикации в журнале «Человек и культура». Она обладает научной ценностью, написана на высоком уровне и освещает важную и актуальную тему.

Англоязычные метаданные

Value-normative structure of the culture of artificial intelligence

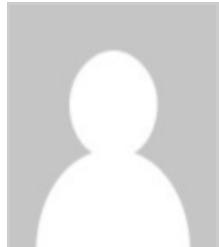
Belikova Evgeniya Konstantinovna

PhD in Cultural Studies

Associate Professor; Department of English; Lomonosov Moscow State University

119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1, building 52

✉ jkbelikova@yandex.ru



Abstract. The object of the study is the culture of artificial intelligence (AI); the subject is its value-normative structure, that is, the correspondence of the AI culture to the key values of the modern world. As a result of the analysis of the cultural-philosophical context, such values were identified as the meaning of being, the idea of the ultimate goal of human existence, the connection between man and nature, the interaction of man with space, humanism, spirituality, immortality. The analysis of the AI culture was carried out through the prism of these values in order to identify the specifics of their refraction. In the study, AI is understood as technological systems that have some properties of human intelligence and strive to perform functions that are traditionally considered as the prerogative of man. The study was conducted on the basis of general scientific methods of analysis and synthesis, observation, description and special methods as dialectical, cultural, historical. An interdisciplinary approach to the problem was used. The scientific novelty of the study is determined by its subject matter: the value-normative structure of AI culture is a new phenomenon. It is noted that various "eternal" values find their refraction in AI culture in different ways. Humanism and spirituality seem to be unrelated to AI culture, but their significance is strengthened by the spread of AI. The meaning of life, unity with nature as values in the context of AI culture are actualized. Cosmism and immortality are values that AI culture fully complies with. AI allows a person to spread his influence to an ever-expanding surrounding space and promises digital immortality. It is concluded that AI culture has a value-normative structure indicating its consolidation in the modern cultural field, its importance for culture.

Keywords: space, meaning of being, philosophy of culture, values, culture, computer, digitalization, artificial intelligence, humanism, immortality

References (transliterated)

1. Flier A. Ya. Kul'tura // Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya: v 2 t. T. 1 / Gl. red., sost. S. Ya. Levit. SPb.: Universitetskaya kniga, 1998. S. 354–356.
2. Searle J. R. Minds, brains and programs // Behavioral and Brain Sciences. 1980. № 3. P. 417–457.
3. Il'enkov E. V. Filosofiya i kul'tura. M.: Politizdat, 1991. 464 s.
4. Rassel S. Dzh., Norvig P. Iskusstvennyi intellekt. Sovremennyi podkhod / per. s angl. M.: Vil'yams, 2007. 1408 s.
5. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. T. 3. № 4. R. 184–195. URL: <http://jmc.stanford.edu/articles/recursive.html>.
6. Dreifus X. Chego ne mogut vychislitel'nye mashiny. Kritika iskusstvennogo razuma /

- per. s angl. N. Rodmana. M.: Progress, 1978. 356 s.
7. Nagel T. What Is It Like to Be a Bat? // The Philosophical Review. 1974. Vol. 83. № 4. P. 435–450.
 8. Bostrom N. Искусственный интеллект. Этапы. Угрозы. Стратегии / пер. с англ. S. Filina. M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2016. 404 s.
 9. Pshichenco D. V. Влияние искусственного интеллекта на современное культурное общество // Человек. Сотрудник. Общество. 2023. № 3. S. 6–16.
 10. Budanov V. G., Efimov A. R. Народная культура в цифровом веке: проблема синергии // Философские науки. 2021. Т. 64. № 1. S. 116–133.
 11. Salmin L. Yu. Искусственный интеллект как шанс // Проект Байкал. 2024. Т. 21. № 79. S. 30–37.
 12. Nim E. G. Pop-kul'tura, feniomy i neiroseti: fanaty vstrechayutsya s II // Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny. 2024. № 5. S. 183–202. doi: 10.14515/monitoring.2024.5.2602.
 13. Krylova M. N. Sotsial'nye ugrozy, kotorye vyzyvaet iskusstvennyi intellekt, i reaktsiya na nikh obshchestva // Studia Humanitatis. 2024. № 1. S. 19.
 14. Bylevskii P. G. Filosofsko-kul'turologicheskii analiz doveriya k tekhnologiyam «iskusstvennogo intellekta» // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2024. № 68. S. 65–77. DOI: 10.31773/2078-1768-2024-68-65-77.
 15. Zamchalova I. Yu. Iskusstvennyi intellekt: riski i perspektivy kul'tury // Intellekt. Innovatsii. Investitsii. 2023. № 5. S. 102–110. DOI: 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
 16. Vorob'eva O. V., Korzhanova A. A. Perspektivy i riski iskusstvennogo intellekta v kul'turnoi srede // Vestnik Gzhel'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2024. № 3. S. 28–35.
 17. Tsiolkovskii K. E. Kosmicheskaya filosofiya. M.: URSS, 2001. 478 s.
 18. Frank S. L. Svet vo t'me: opyt khristianskoi etiki i sotsial'noi filosofii. Parizh: YMCA-press, cop. 1949. 402 s.
 19. Fedorov N. F. Sochineniya: v 2 ch. Ch. 1: Filosofiya obshchego dela. M.: Yurait, 2020. 205 s.

The Confucian philosophy of music in the cultural space of globalization

Zhu Junxi

PhD in Art History

PhD; Faculty of Arts; Lomonosov Moscow State University

119234, Russia, Moscow, Ramenki district, ter. Leninskoe Gory, 1

junxi19940620@mail.ru



Abstract. Confucian ideas are deeply rooted in Chinese traditional culture, having played a crucial role in the formation and development of China's traditional musical art. The Confucian philosophy of music has its origins in traditional Chinese Confucian culture. With the development of globalization, this influence has gradually spread throughout the world. Nowadays, there is an active appropriation of musical styles from different countries and regions, forming a diverse world musical culture. Such trends not only pose new challenges to traditional Confucian musical concepts, but also create opportunities and prospects for the actualization of Confucian musical philosophy in the modern cultural space. The article is

devoted to the study of the Confucian philosophy of music from the point of view of globalization. Through a comparative analysis of philosophical concepts of music in different cultural contexts, the world significance and value of the Confucian philosophy of music are considered. The author of the article presents the basic concepts and key ideas of Confucian musical philosophy, then analyzes the similarities and differences between the musical ideas of Confucianism and other cultures. In conclusion, the author examines the influence of the Confucian philosophy of music on modern world musical culture, as well as its probable directions of development. The article attempts to rethink the Confucian philosophy of music from the point of view of the mechanisms of globalization, examines its influence and development within the framework of modern musical art. In conclusion, the author argues that Confucian musical philosophy not only served as a guideline for music education in ancient China, but also offers valuable ideas and influences for the modern development of world musical culture, especially in the field of moral education, the transmission of cultural values and intercultural communication.

Keywords: music, Chinese culture, Musical culture, China, intercultural comparison, modern musical culture, globalization, philosophy, culture, Confucius

References (transliterated)

1. 王德峰. 音乐形而上学与现代性批判[J]. 哲学研究, 2015(3): 第45-52页. [Van Defen. Muzykal'naya metafizika i kritika sovremennosti [J]. Filosofskie issledovaniya, 2015, № 3. S. 45-52.]
2. 杜维明. 儒家思想新论[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2001. 第132页. [Du Veimin. Novaya interpretatsiya konfutsianskoi mysli. Nankin: Izdatel'stvo provintsii Tsyansu, 2001. s. 132.]
3. 罗艺峰. 中国音乐哲学的历史进程[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2012. 第168页. [Lo Ifen. Istoricheskii protsess kitaiskoi muzykal'noi filosofii. Shankhai: Izdatel'stvo Shanskaiskoi konservatorii, 2012. S. 168.]
4. 李泽厚. 华夏美学[M]. 北京: 三联书店, 1989. 第87页. [Li Tszekhou. Estetika kitaiskoi tsivilizatsii. Pekin: Izdatel'stvo «San'lyan' shudyan'», 1989. S. 87.]
5. 刘承华. 儒家音乐美学现代性转换的路径与困境[J]. 中国音乐学, 2018(2): 第89-96页. [Lyu Chenhua. Puti i trudnosti modernizatsionnoi transformatsii konfutsianskoi muzykal'noi estetiki. // Kitaiskoe muzykoznanie, 2018. № 2. S. 89-96.]
6. 刘华荣. 儒家教化思想研究[D]. 兰州大学, 2014. 第160-164页. [Lyu Khuazhun. Konfutsianskaya pedagogicheskaya mysli'. Universitet Lan'chzhou, 2014. C. 160-164.]
7. 项阳. 礼俗之间: 中国音乐文化史研究[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2020. 第52-71页. [Syan Yan. Mezhdu ritualom i obychaem: Issledovaniya istorii kitaiskoi muzykal'noi kul'tury. Shankhai: Izdatel'stvo Shanskaiskoi konservatorii, 2020. S. 52-71.]
8. 谢秋菊. 浅论“和”在中西方古代音乐美学思想中的异同[J]. 音乐时空, 2013,(05): 第78-79页. [Se Tsyutszyu. Kratkii analiz razlichii i skhodstv ponyatiya «garmoniya» v drevnekitaiskoi i zapadnoi muzykal'noi estetike. Muzykal'noe vremya i prostranstvo, 2013. № 5. S. 78-79.]
9. 方东美. 中国人生哲学[M]. 台北: 黎明文化, 1980. 第215页. [Fan Dunmei. Filosofiya kitaiskoi zhizni. Taibei: Izdatel'stvo «Limyn ven'khua», 1980. S. 215.]
10. 黄翔鹏. 中国人的音乐和音乐学[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1997. 第49页. [Khuan Syanpen. Muzyka i muzykoznanie kitaiskogo naroda. Tsinan': Izdatel'stvo provintsii Shan'dun, 1997. S. 49.]
11. 蔡仲德. 音乐与文化的人本主义思考[M]. 广州: 广东人民出版社, 2003. 第77页. [Tsai Chzhunde.

- Gumanisticheskoe osmyslenie muzyki i kul'tury. Guanchzhou: Izdatel'stvo provintsii Guandun, 2003. S. 77.]
12. 周宪. 文化表征与文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2017. 第155页. [Chzhou Syan'. Kul'turnaya reprezentatsiya i kul'turnye issledovaniya. Pekin: Izdatel'stvo Pekinskogo universiteta, 2017. S. 155.]
13. 郑玄著、陆德明.《纂图互注礼记》(乐记第十九), 第1-35页. [Chzhen Syuan', Lu Demin. Spravochnik po zapisyam Li Tszi (Li Tszi, chast' o muzyke, № 19), S. 1-35.]
14. 石惠敏. 浅谈中国传统音乐与西方音乐美学思想的异同[J]. 黄河之声, 2015,(12): 第101页. [Shi Khueimin'. Razlichiyi i skhodstva kitaiskoi traditsionnoi muzyki i zapadnoi muzykal'noi estetiki. Golos Khuankhe, 2015. № 12. 101 s.]
15. 邵汉明, 刘辉, 王永平. 儒家哲学智慧[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2005: 第33-34页. [Shao Khan'min', Lyu Khuei, Van Yunpin. Mudrost' konfutsianskoi filosofii. Chanchun': narodnoe izdatel'stvo provintsii Tszilin', 2005. S. 33-34.]
16. 于潼会. 浅析中西方音乐文化审美中的异同[J]. 参花(上), 2023,(12): 第71-73页. [Yui Tunkhuei. Kratkii analiz razlichii i skhodstv v estetike muzykal'noi kul'tury Vostoka i Zapada. Tsan'khua (chast' pervaya), 2023. № 12. S. 71-73.]
17. 杨赛, 洪艳. 乐从和.[J]. 人民音乐, 2007(7): 第77-79页. [Yan Sai, Khun Yan'. Muzyka i garmoniya. Narodnaya muzyka, 2007. № 7. S. 77-79]

Images of the trickster hero and the Picaro hero (based on the example of the story "The Fashionable Lawyer" by Taffy (N. A. Lokhvitskaya))

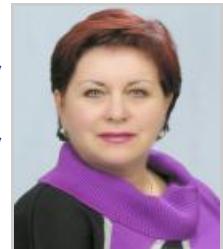
Paterikina Valentina Vasil'evna

Doctor of Philosophy

Professor; Department of Theory and History of Arts; Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

294214, Russia, Luhansk region, Alchevsk, Gmyri str., 41, sq. 28

✉ zelenlist@mail.ru



Abstract. The object of this research is the main character in the story "The Fashionable Lawyer" by Taffy (N. A. Lokhvitskaya), one of the brightest writers of the first half of the 20th century.

The subject of the study is the image of the main character with the classic features of a trickster and a picaro. To characterize the features of these characters, Taffy's short story "The Fashionable Lawyer" was chosen, in which, in a modern situation, a hero is shown combining the features of a troublemaker, a merry man, a rascal. The shift from accusatory social satire to political satire at the turn of the 19th and 20th centuries did not affect the elegiac mood of N. A. Lokhvitskaya's stories, which did not denounce or castigate modern society. The non-classical character in Taffy's story is investigated, with transitions from established mythological characteristics to a mixture of features. Historical, biographical and deductive research methods are chosen. The historical and biographical method contributed to a retrospective analysis of the socio-cultural situation of the Russian space at the turn of the 19th century. Using the deductive method, from the general manifestation of the comic in Taffy's work to a specific character in her story "The Fashionable Lawyer", the character of the images of the trickster hero and the Picaro hero is considered. The novelty of the study lies in analyzing the traits of the hero of this story with conclusions about the partial coincidence of the character's character with the classic characteristics of the trickster and picaro. The distinguishing feature from the classic characters of the hero of the lawyer's story lies in the

sincerity of his actions without realizing the tragic finale. Another vector of the novelty of this study is that N. A. Lokhvitskaya, long before the manifestation of postmodern features in Russian literature, predicted its markers in the tragicomedy of the situation, reflecting it in this story. The result of the study is expressed in the discovery of the features of the trickster hero and the picaro hero in the actions of the main character, with a shift in their classical functions. The results of this study are applicable to the analysis of N. A. Lokhvitskaya's work by both cultural scientists and literary critics. The conclusion is drawn about the tragedy of the comic and the tragedy of the comic through the main character's misunderstanding of responsibility for his actions.

Keywords: mythology character, irony, satire, comedy, humor, literature, Taffy, laughing culture, trickster, picaro

References (transliterated)

1. Bergson A. Smekh. M.: Iskusstvo, 1992. 127 s.
2. Bedenko V.N. Kinokomediya kak sovremennoe voploschchenie smekhovoii kul'tury // Filosofiya i kul'tura. 2020. № 8. S. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.8.33452 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33452
3. Radin P. Trikster. issledovanie mifov severoamerikanskikh indeitsev. Sankt-Peter'urg: Evraziya, 2024. 288 s.
4. Evstigneeva L. A. Zhurnal "Satirikon" i poety-satirikontsy. Moskva: Nauka, 1968. 454 s.
5. Karasev L. V. Filosofiya smekha. Moskva: Rossiiskii gorsudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 1996. 222 s.
6. Teffi N. Nostal'giya: Rasskazy; Vospominaniya. Leningrad: Khudorzhestvennaya literatura, 1991. 448 s.
7. Kirillova L. "Moya zhizn'-anekdot, a znachit-tragediya". URL: <https://www.pravmir.ru/moya-zhizn-anekdot-a-znachit-tragediya-pamyati-nadezhdy-teffi/?ysclid=Izdyxlmicp252026192/>
8. Bykov D. L. Teffi.Yumoristicheskie rasskazy, 2015. URL: <https://alexmagin38.livejournal.com/2693.html>
9. Kostyрева О. В. Н. А. Тэфи и журнал "Сатирикон": к истории творческого сотрудничества // Полемический журнал научных публикаций. Дискуссионный. 2013. № 8.
10. Milenko V. D. "Nechto vrode lektsii o yumore": neizvestnaya lekiya A. T. Averchenko // Gumanitarnaya paradigma. 2018. № 4 (7). S. 48-63.
11. Logvinov V. M. Done i Koroleva // Na russkikh prostorakh. Istoriko-literaturnyi zhurnal. Sankt-Peterburg, 2022. № 4 (51). S. 167-176.
12. Lipovetskii M. Trikster i "zakrytoe" obshchestvo // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. № 100.
13. Teffi N. A. Ob Arkadii Averchenko // Zveno (Parizh), 1925, 16 marta. № 111.
14. Sevost'yanov D. A., Marin A. Yu. Plutovstvo kak element kul'tury.
15. Darkevich V. P. Svetskaya prazdnichnaya zhizn' IX-XVI vv. Moskva: Indrik, 2006. 432 s.
16. Sinyavskii A. D. Ivan-durak: Ocherki russkoi narodnoi very. Moskva: Agraf, 2001. 464 s.
17. Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike // Voprosy literatury i estetiki. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1975. S. 234-407.

"Human or artificial intelligence?": an empirical study of respondents' declared preferences in digital graphics

Solomentseva Svetlana Borisovna

Associate Professor; Department of Design, Art Education and Technology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education 'Bunin Yelets State University'

399770, Russia, Yelets region, Kommunarov str., 28

✉ ss00001@mail.ru



Abstract. Currently, technologies based on the use of artificial intelligence are being integrated into most spheres of life in modern society, which determines the relevance of the research topic. The initial stages of this movement were associated with solving problems of optimizing routine processes, but recently there has been a tendency to introduce innovative neural network practices in such areas as culture and art, which were considered the prerogative of man. The purpose of this work is to experimentally identify respondents' declared preferences between digital graphic works created by humans and artificial intelligence. This will allow us to give an objective assessment of the potential of generative technologies, their ability to compete with copyrighted works, as well as the degree of influence on the vectors of further development of the field of artistic creativity and creative design. A target group of 62 respondents with artistic skills was formed for the empirical study. The data was collected based on the method of declared preferences using Google Forms. The methods of quantitative statistical analysis were used during the performance analysis stage. Currently, there are no formalized criteria for evaluating the quality of digital images. The scientific novelty of the study lies in the fact that, based on the results of an analysis of the opinions of qualified survey participants, their emotional perception of artistic works and existing practical experience, the announced preferences between graphic works created by humans and artificial intelligence were determined for the first time. In general, respondents demonstrated a commitment to digital author projects with a score of 55.5% (the answer is "yes" – 20.3%, the answer is "rather yes" – 35.2%), while illustrations developed using generative technologies received 44.5% (the answer is "yes" – 13.5%, the answer is "rather yes" – 31.0%). The results obtained can be of theoretical and practical importance for artists and designers, researchers and teaching staff of educational institutions providing training in creative areas of training. A timely response to large-scale changes in society, when basic concepts of art are undergoing transformation, will allow rethinking the algorithms for creating digital graphic works and introducing new forms of organizing the creative process.

Keywords: neural network, graphic design, generative technologies, art, declared preferences, digital graphics, artificial intelligence, standardized image, artistic creativity, creativity

References (transliterated)

1. Mikhailova E. Yu., Kamal'dinova Z. F. K voprosu primeneniya iskusstvennogo intellekta // Tsifrovye tekhnologii: nastoyashchee i budushchee: Sbornik statei Natsional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. Tol'yatti: Tol'yattinskaya akademiya upravleniya, 2022. S. 202-211.
2. Zamchalova I. Yu. Iskusstvennyi intellekt: riski i perspektivy kul'tury // Intellekt. Innovatsii. Investitsii. 2023. № 5. S. 102-110. DOI: 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
3. Choi Suk Kyoung, DiPaola Steve, Gabora Liane. Art and the artificial // Journal of

- Creativity. 2023. Volume 33, Issue 3. DOI: 10.1016/j.yjoc.2023.100069.
4. Van K. Iskusstvennyi intellekt i budushchie puti razvitiya iskusstva // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2023. T. 13, № 7-1. S. 146-153. DOI: 10.34670/AR.2023.20.64.020.
 5. Latikka Rita. Bergdahl Jenna, Savela Nina, Oksanen Atte. AI as an Artist? A Two-Wave Survey Study on Attitudes Toward Using Artificial Intelligence in Art // Poetics. 2023. Volume 101. DOI: 10.1016/j.poetic.2023.101839.
 6. Li Hong, Xue Tao, Zhang Aijia, Luo Xuexing, Kong Lingqi, Huang Guanghui. The application and impact of artificial intelligence technology in graphic design: A critical interpretive synthesis // Heliyon. 2024. Volume 10, Issue 21. DOI: 10.1016/j.heliyon.2024.e40037.
 7. Bokhorov K. Yu. Kontseptual'nye podkhody k tvorcheskomu potentsialu tekhnologii «iskusstvennogo intellekta» v videoarte // Innovatsionnye tekhnologii v kinematografie, mediaindustrii i obrazovanii: Materialy i doklady IX Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Moskva: OOO «KUNA», 2022. S. 64-71.
 8. Li Yu. «Will artificial intelligence platforms replace designers in the future?» analyzing the impact of artificial intelligence platforms on the engineering design industry through color perception // Engineering Applications of Artificial Intelligence. 2024. Volume 10, Part A. DOI: 10.1016/j.engappai.2024.109369.
 9. Zhao Yan. The synergistic effect of artificial intelligence technology in the evolution of visual communication of new media art // Heliyon. 2024. Volume 10, Issue 18. DOI: 10.1016/j.heliyon.2024.e38008.
 10. Yim Iris Heung Yue. Artificial intelligence literacy in primary education: An arts-based approach to overcoming age and gender barriers // Computers and Education: Artificial Intelligence. 2024. Volume 7. DOI: 10.1016/j.caear.2024.100321.
 11. Fan Xiaoying, Zhong Xianghu. Artificial intelligence-based creative thinking skill analysis model using human-computer interaction in art design teaching // Computers and Electrical Engineering. 2022. Volume 100. DOI: 10.1016/j.compeleceng.2022.107957.
 12. Shol'ts G. ChatGPT i ustranenie cheloveka // Semioticheskie issledovaniya. 2024. T. 4, № 3. S. 8-13. DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-3-8-13.
 13. Rod'kin P. E. Iskusstvo i iskusstvennyi intellekt: voprosy, kotorye neobkhodimo postavit' // Tekhnicheskaya estetika i dizain-issledovaniya. 2024. T. 6, № 2. S. 117-126.
 14. Vaserchuk Yu. A., Kutsenko R. G. Ekspertnaya otsenka proizvedenii iskusstva v epokhu sotsial'nykh setei i Interneta // Akademicheskii vestnik UralNIIproekt RAASN. 2021. № 2(49). S. 86-90. DOI: 10.25628/UNIIP.2021.49.2.015.
 15. Bulgakova I. A., Churin A. S. Kriterii iskusstva v iskusstvennom intellekte // Khudozhestvennoe obrazование i nauka. 2023. № 4(37). S. 36-43. DOI: 10.36871/hon.202304036.
 16. Egorova L. G. Metody ob'yavlennykh predpochtenii: opisanie metodologii i primery ispol'zovaniya. Moskva: Izdatel'skii dom NIU VShE, 2018. 64 s.
 17. Clauberg R. A conceptual analysis of the opportunities and risks of artificial intelligence for all parts of the economy // Vestnik Instituta mirovykh tsivilizatsii. 2022. Vol. 13, No. 3(36). P. 77-85.
 18. Oksanen Atte, Cvetkovic Anica, Akin Nalan, Latikka Rita, Bergdahl Jenna, Chen Yang, Savela Nina. Artificial intelligence in fine arts: A systematic review of empirical research // Computers in Human Behavior: Artificial Humans. 2024. Volume 1, Issue 2. DOI: 10.1016/j.chbah.2023.100004.

19. Messer Uwe. Co-creating art with generative artificial intelligence: Implications for artworks and artists // Computers in Human Behavior: Artificial Humans. 2024. Volume 2, Issue 1. DOI: 10.1016/j.chbah.2024.100056.
20. Momunaliev S. M., Omorkulov A. M. Iskusstvennyi intellekt v iskusstve. Tvorchestvo v epokhu iskusstvennogo razuma // Alatoo Academic Studies. 2024. № 2. S. 74-84. DOI: 10.17015/aas.2024.242.06.
21. Rabina E. I., Kildiyarova L. S. The use of a neural network in contemporary fine art // «Human+ 2023»: Materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Magnitogorsk: Magnitogorskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet im. G.I. Nosova, 2024. S. 110-117.
22. Markish A. V. Iskusstvennyi intellekt v sovremenном iskusstve // Iskusstvo i kul'tura. 2024. № 2(54). S. 21-25.

Machines and man: visualization of Artificial intelligence technologies in modern cinema

Shchavleva Aleksandra Sergeevna

Senior Lecturer; Department of Socio-Cultural Technologies and Tourism; Perm State Institute of Culture

614000, Russia, Perm Krai, Perm, Gazeta Zvezda str., 18

a.mantova@yandex.ru



Abstract. The relevance of the research topic is due to the fact that currently many aspects of human existence are mediated by any technological solutions and tools included in the general algorithmic environment. The development of artificial intelligence technologies reflects these processes, having a significant impact on a person's daily life. Based on this, the discourse about the interaction of artificial and genuinely human intelligence is becoming increasingly relevant.

The object of the study is the image of an "artificially created being": the image of a super-powerful computer or a digital disembodied entity, a cyborg or an android robot, visualized in modern cinema. The subject of the research is to identify the features of the representation of artificial intelligence technologies in cinema, reflecting the fusion of man and machine.

The axiological method was used as the methodological basis for the analysis of films about the relationship between man and machine, containing and underlying socio-cultural values and ideas. Since the research material was artistic film texts, the hermeneutic method with its leading principle of understanding and interpreting the meaning of texts was essential in their study.

The novelty of this study lies in identifying the visual features of AI technology representations in cinema, namely: humanizing a machine, giving it anthropomorphic features; endowing artificial intelligence technologies with emotions; the presence or absence of Artificial Intelligence physicality. It is concluded that cinema, within the framework of the science fiction genre, acts as a platform for interpreting artificial intelligence technologies, allowing for a higher level of development of Artificial Intelligence relative to what actually exists, and allows projecting a person's attitude to modern technologies.

Keywords: hybrid environment, representation, corporeality, identity, modern technologies, robot, artificial intelligence, machine, cinema, cyborg

References (transliterated)

1. Shvab K. Chetvertaya promyshlennaya revolyutsiya / K. Shvab // M.: «Eksmo», 2016.
 2. Latour B. We Have Never Been Modem, trans. Catherine Porter (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993).
 3. Davis E. TechGnosis: myth, magic, and mysticism in the age of information. Berkley: North Atlantic Books, 2015.
 4. Razlogov K.E. Ekrannyi gipertekst Ekrannaya kul'tura v sovremennom mediaprostranstve: metodologiya, tekhnologii, praktiki / Pod red. N.B. Kirillovoi, K.E. Razlogova i dr. M., Ekaterinburg: IPP «Ural'skii rabochii», 2006. 288 s. S. 8-14.
 5. Volodina O.V. Iskusstvennyi Drugoi: rol' iskusstvennogo intellekta v sovremennoy kinematograficheskikh proizvedeniyakh // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2022. Tom 12. № 4A. S. 232-243. DOI: 10.34670/AR.2022.73.70.032.
 6. Nordmann A. Nauchno-fantasticheskoe izobrazhenie antropomorfного i mashinnogo iskusstvennogo intellekta // Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies. 2022. T. 2, № 4. S. 15–21.
 7. Degtyarenko K.A., Pchelkina D.S., Shpak A.A., Pimenova N.N. Obraz iskusstvennogo intellekta v kinematografe: transformatsii v period 1980–2010-kh godov. Zhurn. Sib. feder. unta. Gumanitarnye nauki, 2023, 16(8), 1454–1470.
 8. Haraway D.J. Simians, Cyborgs, and Women: The Revolution of Nature /D. J. Haraway // New York : Routledge, 1991.
 9. Vikipediya – svobodnaya entsiklopediya. Teorema Tomasa. [Elektronnyi resurs] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%A2%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%B0> (data obrashcheniya: 21.01.2025)
 10. Turkle S. Authenticity in the age of digital companions Interaction Studies 8:3 (2007), p. 501-517.
 11. Lisenkova A. A. Transformatsiya sotsiokul'turnoi identichnosti v tsifrovom prostranstve. Perm', 2021.
 12. Mind Children: The future of robot a human intelligence / Hans Moravec. Cambridge (Mass.): Harvard univ. press, 1988.
 13. Kharrauei D. Manifest kiborgov: nauka, tekhnologiya i sotsialisticheskii feminism 1980-kh. M.: Ad Marginem Press, 2017.
 14. Hayles N K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics / N. K. Hayles // University of Chicago Press, London, 1999.
 15. Shchavleva A.S. Fenomen postcheloveka v paradigme sovremennoi kul'tury // Chelovek i kul'tura. 2024. № 1. S. 71-80. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.1.40684 EDN: WXBGAS URL: https://nbpublish.com/library/read_article.php?id=40684

From Automatons to Neural Networks: A Historical and Cultural Analysis of Generative Art

Rakhmankulov Bogdan Marselevich

Postgraduate student, Department of Advertising and Public Relations, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, Russia, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

□ bogdan.rakhmankulov@gmail.com



Abstract. The subject of this research is AI art, a branch of generative art that emerged at the intersection of artificial intelligence technologies and culture. This field transforms traditional notions of authorship, the creative process, and the role of humans by integrating algorithms and machines as active participants. Particular attention is given to the historical and cultural analysis of generative art, tracing its evolution from early mechanical automatons and avant-garde experiments of the 20th century to modern neural network technologies. The goal of the study is to explore the cultural dimensions of AI art, its influence on the perception of creativity, and its role in shaping new aesthetic categories. The research aims to uncover the transformation of artistic practices under the influence of technology and their significance in global cultural shifts.

The methodology of the research is based on historical and cultural analysis, an interdisciplinary approach, and philosophical concepts of authorship and originality. Analytical methods are applied to examine examples of generative art and the interaction between technology and contemporary culture. The novelty of this research lies in the cultural interpretation of AI art as a unique phenomenon that redefines creativity, authorship, and human-technology interaction. The study highlights the connection between traditional forms of art and new methods rooted in deep learning algorithms, offering insights into the evolution of the artistic process within a broader historical and cultural context. The main conclusions address the redefinition of authorship in AI art, the role of algorithms as equal participants in the creative process, and the expansion of traditional aesthetic categories through the use of randomness and autonomy. AI art is presented as a pivotal phenomenon in cultural transformations, fostering the creation of new artistic forms and driving a global reassessment of the relationship between art and technology.

Keywords: problem of authorship, autonomy of art, cultural transformations, perception of creativity, computer technologies, digital art, neural networks, artificial intelligence, generative art, AI art

References (transliterated)

1. McCulloch W., Pitts W. A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity // Bulletin of Mathematical Biophysics. 1943. Vol. 5. P. 115–133.
2. Markina T. Zh. Kartinu, sozdannuyu iskusstvennym intellektom, v pervye prodali na auktsione [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6232> (data obrashcheniya: 25.04.2023).
3. Stepanov M. A. Deavtonomiya postchelovecheskogo voobrazheniya: novye napravleniya v teorii iskusstva // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. Vyp. 12. SPb.: Izd-vo SPbGU, 2022. S. 663–673.
4. Galkin D. V., Konovalova K. V., Bobkov S. P. K probleme avtomatizatsii tvorchestva v sfere iskusstva i dizaina: instrumental'nyi i generativnyi podkhody // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. 2021. № 44. S. 14–24.
5. Galanter P. Artificial Intelligence and Problems in Generative Art Theory // Proceedings of EVA London. 2019. P. 112–118.
6. Zagurskaya N. V. Generative anthropology and generative art: unpredictability and unparticipation in the post-millennialism as post-postmodern // Artikul't. 2019. № 3 (35). S. 6–11.
7. McCormack J., Bown O., Dorin A., McCabe J., Monro G., Whitelaw M. Ten questions concerning generative computer art // Leonardo. 2014. Vol. 47. No. 2. P. 135–141.

8. Zylińska J. *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press, 2020.
9. Fedorova, A. V. Ispol'zovanie kel'tskoi i skandinavskoi ornamentiki v razlichnykh vidakh iskusstva srednevekov'ya // Elektronnyi sbornik trudov molodykh spetsialistov Polotskogo gosudarstvennogo universitet.-Novopolotsk: PGU, 2017. Vyp. 18 (88): Obrazovanie, pedagogika. – S. 22–25.
10. Todorovic V., Grba D. Wandering machines: narrativity in generative art // *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2019. Vol. 11. No. 2. P. 50–58.
11. Lukichev R. V. Istoki «Generative art» v evropeiskom avangardnom iskusstve nachala KhKh veka // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*. 2014. № 3. S. 104–111.
12. Funkhouser C. T. *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms*, 1959–1995. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007.
13. Gorbacheva A. G. Iskusstvennyi intellekt i sovremennoe iskusstvo: novye vozmozhnosti i vyzovy // *Chelovek.RU*. 2018. № 13. S. 145–154.
14. Galkin D. V. Estetika kiberneticheskogo iskusstva 1950–1960 gg.: algoritmicheskaya zhivopis' i robotizirovannaya skul'ptura // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009. № 320. S. 79–86.
15. Gough M. *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*. University of California Press, 2005.
16. Balla G., Depero F. *Ricostruzione futurista dell'universo. Direzione del Movimento Futurista*, 1915.
17. Sertakova E. A., Sitnikova A. A., Kolesnik M. A. Komp'yuternoe iskusstvo 1960–1980-kh godov // *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta*. 2022. Т. 3. № 3. S. 69–90.
18. Lukichev V. R. K probleme klassifikatsii generative art: razrabotka ponyatiinogo apparata // *Nauka televideniya*. 2019. № 15.3. S. 11–31.
19. Germikhanova Kh. R. Iskusstvennyi intellekt i iskusstvo (nekotorye aspeky) // Prioritetnye napravleniya innovatsionnoi deyatel'nosti v promyshlennosti: Sbornik nauchnykh statei po itogam odinnadtsatoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Kazan': OOO «KONVERT», 2020. S. 66–67.
20. Milovidov S. V. Khudozhestvennye osobennosti proizvedenii komp'yuternogo iskusstva, sozdannykh s ispol'zovaniem tekhnologii mashinnogo obucheniya // *Artikul't*. 2022. № 4 (48). S. 36–48.