

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

ФИЛОСОФИЯ

и культура



AURORA Group s.r.o.
nota bene

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

Выходные данные

Номер подписан в печать: 05-02-2024

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Попов Евгений Александрович, доктор философских наук,
popov.eug@yandex.ru

ISSN: 2454-0757

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: 05-02-2024

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

Publisher: NB-Media Ltd

Main editor: Popov Evgenii Aleksandrovich, doktor filosofskikh nauk, popov.eug@yandex.ru

ISSN: 2454-0757

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

Горохов Павел Александрович – доктор философских наук, профессор, Российской академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в г. Оренбурге. E-mail: erlitz@yandex.ru

Федоровская Наталья 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@dvgfu.ru

Ковалева Светлана 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

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

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

Лаврова Светлана Витальевна – доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкального образования, член Союза композиторов России, проректор по научной работе и развитию Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. 191023, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, дом 2. E-mail: science@vaganovaacademy.ru

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.

Трубочкин Дмитрий Владимирович – доктор искусствоведения, проректор Высшей школы сценического искусства, профессор кафедры зарубежного театра Российского института театрального искусства. Малый Кисловский пер., 6, Москва, 125009

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.

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

Сафонов Андрей Леонидович – доктор философских наук, доцент, директор института открытого образования Московского государственного областного технологического университета (МГОТУ), «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет»». 141070, Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 zumsiu@yandex.ru

Фаритов Вячеслав Тависович – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 vfar@mail.ru

Попов Евгений Александрович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой общей социологии ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет». 656049, г. Барнаул, пр. Ленина, 61. Popov.eug@yandex.ru

Храпов Сергей Александрович – доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение Высшего образования «Астраханский государственный университет», профессор кафедры философии, 414056 Астрахань, улица Татищева 20 а, khrapov.s.a.aspu@gmail.com

Прилуцкий Александр Михайлович – доктор философских наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, профессор, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, alpril@mail.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, заместитель директора по научной работе Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, shortv@yandex.ru

Беляев Игорь Александрович – доктор философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор кафедры философии и культурологии, 460018. Оренбургская область, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13, igorbelvaev@list.ru

Котлярова Виктория Валентиновна – доктор философских наук, профессор, Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты Ростовской области, профессор, 346500, Ростовская обл., г. Шахты, ул. Шевченко, 147, biktoria66@mail.ru

Красиков Владимир Иванович – доктор философских наук, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), 117638, г. Москва, ул. Азовская, 2, корп. 1, KrasVladIv@gmail.com

Гончаров Виталий Викторович – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, niipgergo2009@mail.ru

Артеменко Андрей Павлович – доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий, 61057, Украина, г. Харьков, ул. Бурсатский спуск, 4, prof.artemenko@mail.ru

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

Рощевская 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

Овруцкий Александр Владимирович – Доктор философских наук, доцент, Зав. кафедрой речевой коммуникации и издательского дела Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, 344006, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 150, оф. 14, alexow@mail.ru

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

Орлов Сергей Владимирович – доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, профессор кафедры истории и философии, 190000, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 67, orlov5508@rambler.ru

Даниелян Наира Владимировна – доктор философских наук, профессор Национальный исследовательский университет "МИЭТ" Кафедра: философии и социологии, 124575, Россия, г. Москва, Зеленоград, ул. Зеленоград, 904

Сидоров Алексей Михайлович – кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургский государственный университет Кафедра онтологии и теории познания, 199034, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Университетская Наб., 7/9

Апресян Рубен Грантович – доктор философских наук, профессор, заведующий сектором этики, заведующий отделом аксиологии и философской антропологии Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Аршинов Владимир Иванович – доктор философских наук, профессор, заведующий отделом философии науки и техники Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Берд Роберт (Bird Robert) – доктор философии, профессор Чикагского университета (США). The University of Chicago. 1130 E. 59th St. Chicago, IL 60637

Гиренок Фёдор Иванович – доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой философской антропологии и комплексного изучения человека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, философский факультет. 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, учебно-научный корпус "Шуваловский".

Губман Борис Львович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и теории культуры Тверского государственного университета. Тверской

государственный университет. 170100, Россия, Тверь, ул. Желябова, д. 33.

Делягин Михаил Геннадьевич — доктор экономических наук, профессор, директор Института проблем глобализации. Институт проблем глобализации. 125009, Россия, Москва, Газетный переулок, д. 5.

Денн Мариэ (Dennes Maryse) — доктор, профессор Университета им. Монтеня Бордо-3, директор программы центра гуманитарных наук Аквитании (MSHA) и коллектива исследований славянских цивилизаций (CERCS), эксперт Министерства высшего образования по международным научным программам (Франция). Departement d'Etudes Slaves, UFR LE-LEA, Universite Michel de Montaigne – Bordeaux 3 – 33607 Cedex.

Ильинский Игорь Михайлович — доктор философских наук, профессор, ректор Московского гуманитарного университета. Московский гуманитарный университет. 111395, Россия, Москва, ул. Юности, д 5/1.

Лекторский Владислав Александрович — доктор философских наук, профессор, академик Российской академии наук, заведующий сектором теории познания Института философии Российской академии наук, председатель Международного редакционного совета журнала «Вопросы философии». Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Миронов Владимир Васильевич — доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, декан философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, философский факультет. 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, учебно-научный корпус "Шуваловский".

Намли Елена (Namli Elena) — доктор этики, профессор Упсальского университета (Швеция). Uppsala Centre for Russian and Eurasian Studies. Box 514 SE 751 20 Uppsala – Sweden.

Неретина Светлана Сергеевна — доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Обермайр Бригитте (Obermayr Brigitte) — доктор философии, научная сотрудница Института общего литературоведения и компаратистики им. П. Слонди Берлинского свободного университета. Freie Universität Berlin FU Berlin Sonderforschungsbereich 626 Altensteinstrasse 2-4 14195 Berlin

Резник Юрий Михайлович — доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук, главный редактор журнала «Личность. Культура. Общество». Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Сергеев Михаил Юрьевич — доктор философии (Ph.D.), профессор, профессор-адъюнкт, Отделение либеральных искусств, Университет искусств (США). Division of Liberal Arts, The University of the Arts, 320 S. Broad Street, Philadelphia, PA, 19102, USA.

Смирнов Андрей Вадимович — доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий сектором философии исламского мира Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Фишер Норберт (Fischer Norbert) — доктор, профессор, заведующий кафедрой основных философских вопросов богословия Католического университета в Айхштете (Германия). Katholische Universitaet Eichstaett-Ingolstadt. VdRSSD e.V. – Storksbrede 7 59073 Hamm (Westf.) – Germany.

Фрайденталь Гидеон (Freudenthal Gideon) — доктор философии, профессор Института Кона истории и философии науки и идей Тель-Авивского университета (Израиль). Tel Aviv University. Ramat Aviv 69978, Tel-Aviv, Israel.

Чиковачки Предраг (Cicovacki Predrag) — доктор, профессор Колледжа Св. Креста (США). Department of Philosophy College of the Holy Cross. Worcester, MA 01610-2395

Чумаков Александр Николаевич — доктор философских наук, профессор, первый вице-президент Российского философского общества. Российское философское общество. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Шахнович Марианна Михайловна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии религии и религиоведения философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербургский государственный университет 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7-9.

Шестопал Алексей Викторович — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Московского института международных отношений (Университет МГИМО). Университет МГИМО. 119454, Москва, проспект Вернадского, дом 76.

Усачев Александр Владимирович - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии социальных наук и журналистики, ФГБОУ ВО "Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина" 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, дом 28.1 E-mail: a.usacev@mail.ru

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

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.

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

Березанцев Андрей Юрьевич - доктор медицинских наук, профессор по специальности "Психиатрия", врач-психиатр, главный научный сотрудник образовательного центра Первой московской клинической психиатрической больницы им. Алексеева. E-mail: berintend@yandex.ru

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

Колесникова Галина Ивановна - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Российской государственного университета правосудия (Крымский филиал), 295006, Южный федеральный округ, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Павленко, 5
galina_kolesnik@mail.ru galina_ivanova@kolesnikova.red

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

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, вns, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, obucks@mail.ru

Беляев Игорь Александрович - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор, 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, igorbelyaev@list.ru

Горохов Павел Александрович - доктор философских наук, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в Оренбурге,, профессор, 460040, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, проспект Гагарина, 23/3, erlitz@yandex.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, Y.Griber@gmail.com

Грязнова Елена Владимировна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», профессор, 603009, Россия, г. Н.Новгород, ул. Вологдина, 1 Б, оф. 49, egik37@yandex.ru

Забнева Эльвира Ивановна - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, zabnevailvira@mail.ru

Касаткина Светлана Сергеевна - доктор философских наук, Череповецкий государственный университет, профессор , 162600, Россия, Вологодская область, г. Череповец, ул. Шекснинский проспект, 25, SvetlanaCH5@rambler.ru

Коротких Вячеслав Иванович - доктор философских наук, ФГБОУ ВО "Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина", профессор кафедры философии и социальных наук, 399770, Россия, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 58, shortv@yandex.ru

Кусаинов Дауренбек Умербекович - доктор философских наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, профессор, 050020, Казахстан, республика Алматы, г. город, ул. ул.Тайманова, 222, daur958@mail.ru

Ларин Юрий Викторович - доктор философских наук, 625000, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Фармана Салманова, 4, jvlarin@mail.ru

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, Oskar46@mail.ru

Мамедалиев Закир Гурбан - доктор философских наук, Азербайджанский государственный экономический университет (UNEC), профессор кафедры "Гуманитарные дисциплины", AZ 1015, Азербайджан, г. Баку, ул. Ингилаб Исмаилов, 48, zakirm57@mail.ru

Мёдова Анастасия Анатольевна - доктор философских наук, Сибирский государственный университет науки и технологий им. академика М.Ф. Решетнёва, Профессор, ФГБОУ ВО Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, Профессор, 660020, Россия, Красноярский край область, г. Красноярск, ул. Абытаевская, 4А, krasfilmanager@gmail.com

Петров Владислав Олегович - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул Волжская, 43, petrovagk@yandex.ru

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, Российский государственный университет им. А Н. Косыгина, профессор, 127282, Россия, Москва, г. Москва, ул. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 к 4, Infotatiana-p@mail.ru

Сутужко Валерий Валерьевич - доктор философских наук, Поволжский институт управления (филиал) Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, профессор кафедры социальных коммуникаций, 410035, Россия, г. Саратов, ул. Бардина, 4, vavasut@yandex.ru

Чебунин Александр Васильевич - доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры, профессор, 670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 5, chebunin1@mail.ru

Скороходова Татьяна Григорьевна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО "Пензенский государственный университет", профессор кафедры "Теория и практика социальной работы", 440071, Россия, Пензенская область область, г. Пенза, ул. Ладожская, 99, skorokhod71@mail.ru

Спирова Эльвира Маратовна - доктор философских наук, профессор, ФГБУН Институт философии Российской академии наук, сектор истории антропологических учений, руководитель сектора

Council of editors

Gorokhov Pavel Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Professor, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, branch in Orenburg. E-mail: erlitz@yandex.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@dvgu.ru

Kovaleva Svetlana Viktorovna – 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

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

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

Svetlana V. Lavrova — Doctor of Art History, Associate Professor of the Department of Music Education, member of the Union of Composers of Russia, Vice-Rector for Research and Development of the Vaganova Academy of Russian Ballet. 2, Zodchego Rossi str., St. Petersburg, 191023. E-mail: science@vaganovaacademy.ru

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.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Vice-Rector of the Higher School of Performing Arts, Professor of the Department of Foreign Theater The Russian Institute of Theatrical Art. Maly Kislovsky Lane, 6, Moscow, 125009

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.

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

Safonov Andrey Leonidovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute of Open Education of the Moscow State Regional Technological University (MGOTU), "State Budgetary Educational Institution of Higher Education of the Moscow region "Technological University"". 141070, Moscow region, Korolev, Gagarina str., 42 zumsiu@yandex.ru

Vyacheslav Tavisovich Faritov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia vfar@mail.ru

Popov Evgeny Alexandrovich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of General Sociology, Altai State University, 656049, Barnaul, Lenin Ave., 61.
Popov.eug@yandex.ru

Khrapov Sergey Alexandrovich – Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Astrakhan State University", Professor of the Department of Philosophy, 414056 Astrakhan, 20a Tatishcheva Street, khrapov.s.a.aspu@gmail.com

Prilutsky Alexander Mikhailovich – Doctor of Philosophy, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Professor, 48 Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186, alpril@mail.ru

Khrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Deputy Director for Scientific Work of the State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Vyacheslav Ivanovich Korotkov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, shortv@yandex.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, 460018. Orenburg region, Orenburg, ave. Victory, d. 13, igorbelvaev@list.ru

Kotlyarova Victoria Valentinovna – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, biktoria66@mail.ru

Krasikov Vladimir Ivanovich – Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Center for Scientific Research of the All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 117638, Moscow, Azovskaya str., 2, building 1, KrasVladIv@gmail.com

Goncharov Vitaly Viktorovich – Doctor of Philosophy, Executive Director of the Legal Consulting Corporation "Association of Independent Human Rights Defenders", 350002, Krasnodar, Promyshlennaya str., 50, niipgergo2009@mail.ru

Artemenko Andrey Pavlovich – Doctor of Philosophy, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Management of Culture and Social Technologies, 61057, Ukraine, Kharkiv, ul. Bursatsky descent, 4, prof.artemenko@mail.ru

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

Ovrutsky Alexander Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Speech Communication and Publishing of the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University, Pushkinskaya 150, office 14, Rostov-on-Don, 344006, alexow@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

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

Orlov Sergey Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Professor, St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Professor of the Department of History and Philosophy, 190000, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 67, orlov5508@rambler.ru

Danielyan Naira Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Professor, National Research University "MIET" Department: Philosophy and Sociology, Moscow, Zelenograd, Zelenograd str., 904, 124575, Russia

Sidorov Alexey Mikhailovich – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor St. Petersburg State University Department of Ontology and Theory of Cognition, 199034, Russia, St. Petersburg, St. Petersburg, Universitetskaya Nab., 7/9

Ruben Grantovich Apresyan – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Ethics Sector, Head of the Department of Axiology and Philosophical Anthropology of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Arshinov Vladimir Ivanovich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of Science and Technology of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Bird Robert is a Doctor of Philosophy, professor at the University of Chicago (USA). The University of Chicago. 1130 E. 59th St. Chicago, IL 60637

Fyodor Ivanovich Girenok – Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head of the Department of Philosophical Anthropology and Complex Human Studies of Lomonosov Moscow State University. Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy. 119991, Moscow, Leninskie Gory, Moscow State University, educational and scientific building "Shuvalovsky".

Gubman Boris Lvovich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Theory of Culture of Tver State University. Tver State University. 33 Zhelyabova str., Tver, 170100, Russia.

Mikhail G. Delyagin – Doctor of Economics, Professor, Director of the Institute of Problems of Globalization. Institute of Problems of Globalization. 5 Gazetny perelok, Moscow, 125009, Russia.

Denne Maryse (Dennes Maryse) – doctor, professor at the University. Montaigne Bordeaux-3, Program Director of the Aquitaine Humanities Center (MSHA) and the Slavic Civilizations Research Collective (CERCS), expert of the Ministry of Higher Education on international scientific programs (France). Departement d'Etudes Slaves, UFR LE-LEA, Universite Michel de Montaigne – Bordeaux 3 – 33607 Cedex.

Ilyinsky Igor Mikhailovich — Doctor of Philosophy, Professor, Rector of the Moscow University for the Humanities. Moscow University for the Humanities. 5/1 Yunosti str., Moscow, 111395, Russia.

Lektorsky Vladislav Alexandrovich — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Cognitive Theory Sector of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Chairman of the International Editorial Board of the journal "Questions of Philosophy". Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Mironov Vladimir Vasilyevich — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Dean of the Faculty of Philosophy of Lomonosov Moscow State University. Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy. 119991, Moscow, Leninskie Gory, Moscow State University, educational and scientific building "Shuvalovsky".

Namli Elena is a Doctor of Ethics, professor at Uppsala University (Sweden). Uppsala Centre for Russian and Eurasian Studies. Box 514 SE 751 20 Uppsala – Sweden.

Neretina Svetlana Sergeevna — Doctor of Philosophy, Chief Researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Obermayr Brigitte (Obermayr Brigitte) is a Doctor of Philosophy, a researcher at the P. Scandi Institute of General Literary Studies and Comparative Studies of the Free University of Berlin. Freie Universitaet Berlin FU Berlin Sonderforschungsbereich 626 Altensteinstrasse 2-4 14195 Berlin

Reznik Yuri Mikhailovich — Doctor of Philosophy, Chief Researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, editor-in-chief of the journal "Personality. Culture. Society". Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Sergeyev Mikhail Yurievich — Doctor of Philosophy (Ph.D.), Professor, Associate Professor, Department of Liberal Arts, University of the Arts (USA). Division of Liberal Arts, The University of the Arts, 320 S. Broad Street, Philadelphia, PA, 19102, USA.

Smirnov Andrey Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Philosophy Sector of the Islamic World of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Fischer Norbert is a doctor, professor, head of the Department of Basic Philosophical Questions of theology at the Catholic University in Eichstatt (Germany). Katholische Universitaet Eichstaett-Ingolstadt. VdRSSD e.V. – Storksrede 7 59073 Hamm (Westf.) – Germany.

Freudenthal Gideon is a Doctor of Philosophy, professor at the Cohn Institute of History and Philosophy of Science and Ideas at Tel Aviv University (Israel). Tel Aviv University. Ramat Aviv 69978, Tel-Aviv, Israel.

Cicovacki Predrag is a doctor, professor at the College of the Holy Cross (USA). Department of Philosophy College of the Holy Cross. Worcester, MA 01610-2395

Alexander N. Chumakov — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the

Russian Philosophical Society. Russian Philosophical Society. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Shakhnovich Marianna Mikhailovna — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of Religion and Religious Studies of the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University. St. Petersburg State University 199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya Embankment, 7-9.

Alexey Viktorovich Shestopal — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of the Moscow Institute of International Relations (MGIMO University). MGIMO University. 76 Vernadsky Avenue, Moscow, 119454.

Usachev Alexander Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy of Social Sciences and Journalism, I.A. Bunin Yelets State University 399770, Lipetsk region, Yelets, 28.1 Kommunarov str. E-mail: a.usacev@mail.ru

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

Mikhail Ivanovich Zhabsky — 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.

Portnova Tatiana Vasilievna - 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

Berezantsev Andrey Yuryevich - Doctor of Medical Sciences, professor in the specialty "Psychiatry", psychiatrist, chief researcher of the educational center of the First Moscow Clinical Psychiatric Hospital named after Alekseev. E-mail: berintend@yandex.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

Kolesnikova Galina Ivanovna - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines Russian State University of Justice (Crimean branch), 295006, Southern Federal District, Republic of Crimea, Simferopol, Pavlenko str., 5 galina_kolesnik@mail.ru
galina_ivanovna@kolesnikova.red

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

Baksansky Oleg Evgenievich - Doctor of Philosophy, Lebedev Physical Institute of the Russian Academy of Sciences, VNS, Professor, 107014, Russia, Moscow, 2 Sokolnicheskaya str., 1, obucks@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor, 460018, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, igorbelyaev@list.ru

Pavel Aleksandrovich Gorokhov - Doctor of Philosophy, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Orenburg Branch, Professor, 23/3 Gagarin Avenue, Orenburg, 460040, Russia, Orenburg Region, Orenburg, erlitz@yandex.ru

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

Gryaznova Elena Vladimirovna - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda str., 1 B, office 49, egik37@yandex.ru

Zabneva Elvira Ivanovna - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, zabnevailvira@mail.ru

Kasatkina Svetlana Sergeevna - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, SvetlanaCH5@rambler.ru

Vyacheslav Ivanovich Korotkov - Doctor of Philosophy, I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy and Social Sciences, 58 Kommunarov str., Yelets, Lipetsk Region, 399770, Russia, shortv@yandex.ru

Kusainov Daurenbek Umerbekovich - Doctor of Philosophy, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Professor, 050020, Kazakhstan, Republic of Almaty, city, ul.Taimanov str., 222, daur958@mail.ru

Larin Yuri Viktorovich - Doctor of Philosophy, 4 Farman Salmanova str., Tyumen, Tyumen Region, 625000, Russia, jvlarin@mail.ru

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, Oskar46@mail.ru

Mammadaliyev Zakir Gurban - Doctor of Philosophy, Azerbaijan State University of Economics (UNEC), Professor of the Department of Humanities, AZ 1015, Azerbaijan, Baku, Ingilab Ismailov str., 48, zakirm57@mail.ru

Medova Anastasia Anatolyevna - Doctor of Philosophy, Siberian State University of Science and Technology. Academician M.F. Reshetnev, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev, Professor, 660020, Russia, Krasnoyarsk Krai region, Krasnoyarsk, Abytaevskaya str., 4A, krasfilmanager@gmail.com

Petrov Vladislav Olegovich - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of

the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, petrovagk@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasilevna - Doctor of Art History, Kosygin Russian State University, Professor, 127282, Russia, Moscow, Moscow, ul. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 k 4, Infotatiana-p@mail.ru

Sutuzhko Valery Valerievich - Doctor of Philosophy, Volga Region Institute of Management (branch) Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Professor of the Department of Social Communications, 4 Bardina str., Saratov, 410035, Russia, vavasut@yandex.ru

Chebunin Alexander Vasilevich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education East Siberian State Institute of Culture, Professor, 670031, Russia, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, ul. Tereshkova, 5, chebunin1@mail.ru

Skorokhodova Tatiana Grigoryevna - Doctor of Philosophy, Penza State University, Professor of the Department of Theory and Practice of Social Work, 99 Ladozhskaya str., Penza, 440071, Russia, Penza Region, Penza, skorokhod71@mail.ru

Elvira Maratovna Spirova - Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Sector of the History of Anthropological Studies, Head of the Sector

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 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

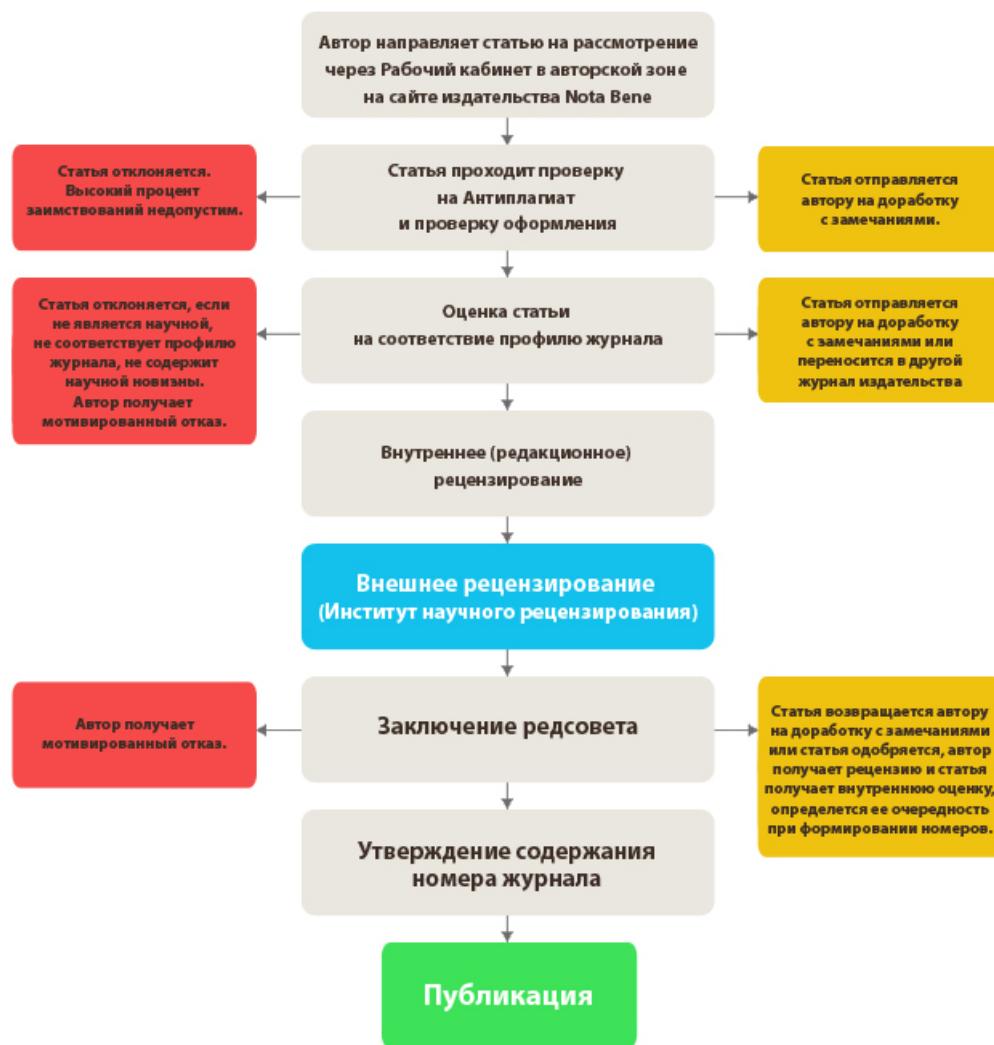
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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. Основные вопросы философии искусственного интеллекта	1
Тун Ч. Использование технологии искусственного интеллекта в китайском шоубизнесе	12
Грибков А.А. Человек в цивилизации когнитивных технологий	22
Ковалева С.В., Панова Е.П., Решетов Р.В. Ценности и символизация успеха в современном кинематографе	34
Маньковская Н.Б. Двуликий Янус раннего французского романтизма: Пьер Симон Балланш как эстетик и литератор	45
Жерносенко И.А., Лун Ц. Древняя китайская философия и формирование современного китайского фортепианного искусства	64
Англоязычные метаданные	81

Contents

Belikova E.K. Basic questions of the philosophy of artificial intelligence	1
Tun C. The use of artificial intelligence technology in Chinese show business	12
Gribkov A.A. Human beings in a civilization of cognitive technologies	22
Kovaleva S.V., Panova E.P., Reshetov R.V. Values and symbolization of success in modern cinema	34
Mankovskaya N.B. Two-faced Janus of early French romanticism: Pierre Simon Ballanche as an esthetician and writer	45
Zhernosenko I.A., Lun T. Ancient Chinese Philosophy and the formation of Modern Chinese Piano Art	64
Metadata in english	81

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Беликова Е.К. — Основные вопросы философии искусственного интеллекта // Философия и культура. – 2024. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.69543 EDN: PURYRC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69543

Основные вопросы философии 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, Западный административный округ,, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, строение 52

✉ jkbelikova@yandex.ru[Статья из рубрики "Философия техники"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.69543

EDN:

PURYRC

Дата направления статьи в редакцию:

08-01-2024

Дата публикации:

15-01-2024

Аннотация: Объектом исследования является особая отрасль научного знания, сформированная на пересечении интересов различных гуманитарных дисциплин, – философия искусственного интеллекта; предметом исследования – рассматриваемые ею проблемы. Автор выявляет основные традиционные вопросы, на которые пыталась ответить философия искусственного интеллекта ранее, и останавливается на современных проблемах философского осмыслиения искусственного интеллекта. Такие вопросы на более ранних этапах развития науки были сконцентрированы вокруг возможности искусственного разума осознать себя, научиться мыслить, чувствовать и творить, как человек, и стать в итоге опасным для человечества. Учёных начиная с 1960-х гг. интересовали проблемы равноправия естественного и искусственного разума,

способность компьютера проявлять доброжелательность или враждебность в адрес своих создателей. Появление «сильного» искусственного интеллекта, полностью повторяющего сознание человека, считалось делом ближайшего будущего. Исследование проводилось с помощью историко-философского анализа вопросов философии искусственного интеллекта, метода интерпретирующего синтеза и др. Применялись системно-структурный, диалектический, культурно-исторический, ценностный, междисциплинарный подходы к проблеме. Научная новизна исследования состоит в выявлении проблематики философии искусственного интеллекта, актуальной на данном этапе развития этой научной отрасли. Делается вывод, что на динамику философии искусственного интеллекта значительно воздействует тот факт, что «сильный» искусственный разум вот уже несколько десятилетий не удаётся создать. Это вызвало трансформацию исследовательского поля философии искусственного интеллекта, и в настоящий момент данной отраслью научного знания рассматриваются новые вопросы, в том числе, почему не удаётся создать «сильный» ИИ, полностью повторяющий мышление человека; может ли компьютер мыслить, пусть и по-другому, не так, как человек; чем отличается мышление человека и машины; кто должен нести ответственность за решения и поступки искусственного интеллекта; будут ли иметь права существа, наделённые искусственным разумом, должны ли они считаться личностями. Вопросы, стоящие перед философией искусственного интеллекта, постоянно обновляются под влиянием развития технологий интеллектуальных компьютерных систем.

Ключевые слова:

искусственный интеллект, философия, культура, информационные технологии, компьютер, интернет, философия искусственного интеллекта, угрозы, мышление, сознание

Введение

Информационные технологии, компьютеры, интернет и связанные с ними технологические достижения прочно вошли в жизнь современного человека. Они дают нам множество удобных сервисов и активно используются во многих сферах жизни и деятельности человека: в области хранения и поиска данных, в медицинской диагностике, навигации, сфере электронных (дистанционных) продаж, образовании, бухгалтерском деле, промышленности и др. Цифровая трансформация общества в условиях современной техногенной цивилизации коснулась всех и каждого. Привычной частью жизни обычного человека стали коммуникативные системы (мессенджеры), мобильные банковские и торговые приложения, спутниковая навигация, электронные голосовые помощники, виртуальные ассистенты, чат-боты, роботы-пылесосы, сервисы покупки электронных билетов, электронный перевод, онлайн-библиотеки, нейросети и многое другое. Всё больше людей подключаются к системе пользования технологическими достижениями, и всё глубже становится психологический, эмоциональный, мировоззренческий кризис, вызванный такими стремительными изменениями жизни. Осмысление проблем, связанных в восприятии людей с информационными технологиями, происходит и в философии, где сложилось интегральная научная отрасль – философия искусственного интеллекта.

Обзор литературы

Компьютеры и формирование на их основе искусственного интеллекта (ИИ) привлекли внимание философов практически сразу после начала разработки информационных технологий и компьютерных систем. В середине и второй половине XX в. значительный вклад в разработку проблем сходства компьютера и человека внесли зарубежные и российские исследователи, представители различных наук, как точных, так и гуманитарных: Д. Маккарти [1], А. Тьюринг [2], Дж. фон Нейман [3], Н. Винер [4], Дж. Сёрль [5], Э. В. Ильенков [6] и др. Именно в работе Д. Маккарти возник термин «искусственный интеллект» и было дано его определение: «Свойство интеллектуальных систем выполнять творческие функции, которые традиционно считаются прерогативой человека» [1]. Внимание учёных было направлено на попытки сопоставить мышление человека и компьютера; объяснить, возможно ли создание такого ИИ, который смог бы повторить сознание человека и обладать его творческими способностями; предположить, как будет развиваться дальнейшая история человечества, если такой ИИ будет создан. В результате прогрессивного развития подобных научных изысканий в 1960–1970-х гг. возникла философия ИИ как междисциплинарное научное направление, существующее на базе философии (тесно связанное с онтологией и гносеологией), с использованием её принципов, категорий и методологии. Несомненно, предпосылки философии ИИ появились ещё в древности, в исследованиях древних учёных, например, Аристотеля, посвящённых анализу мышления, разума, сознания, мозга [7, с. 17]. Главным вопросом философии ИИ на этапе её существования во второй половине XX в. было: «Способен ли ИИ мыслить, чувствовать, творить, как человек?», а фактором, побуждающим учёных искать ответ на этот вопрос, был страх перед быстро развивающимися искусственными интеллектуальными системами, опасение, что, достигнув уровня человеческого мышления, они быстро превзойдут человека и станут опасными источниками неконтролируемых последствий для общества. По прошествии времени с учётом современных технологических достижений круг вопросов философии ИИ и варианты их решений изменяются.

Цель статьи – выявить вопросы, которые являются актуальными для философии искусственного интеллекта на данном этапе существования этой научной отрасли с учётом современного состояния и новейших тенденций развития ИИ.

Результаты исследования

Философское осмысление проблемы ИИ имеет своим истоком мысль о сходстве искусственного разума и человеческого интеллекта. Изначально компьютеры были предназначены для проведения сложных вычислений, затем к данной функции добавилась возможность хранить большие массивы данных. Уже в самом начале разработок информационных технологических систем стало очевидно, что в данных двух сферах возможности машины значительно превышают человеческие и превосходство компьютеров постоянно растёт. Однако оставалось (и остаётся до сих пор) множество человеческих способностей, формирование которых у компьютеров оказалось более затруднительным, чем вычислительные навыки и память, причём именно эти способности и являются основными для человеческого интеллекта. Постепенно в рамках философии ИИ оказался разработан перечень человеческих способностей, возможностей и навыков, которые признаются необходимыми для того, чтобы компьютерное устройство было охарактеризовано как ИИ, в том числе умения:

- распознавать человеческую речь;
- выполнять команды, данные с помощью естественного языка;

- проводить анализ данных, их сопоставление;
- делать обобщения и выводы;
- предлагать решения проблем и задач;
- опознавать и классифицировать изображения;
- консультировать людей;
- выдвигать креативные идеи, разрабатывать способы их реализации;
- осуществлять творческую деятельность;
- самообучаться на основе накопленного опыта;
- выстраивать прогнозы развития событий;
- действовать в условиях неопределенности;
- испытывать человеческие чувства и т. п.

Согласно теоретическим построениям, если машина обладает данными человеческими способностями, то она может называться ИИ. В первые десятилетия после создания компьютеров учёные и обычные люди в ближайшее время ждали появления ИИ, который будет соответствовать всем приведённым выше критериям, а значит, у него будет сформировано человеческое сознание. В наибольшей степени были уверены в возможности создания ИИ представители технических наук, которые воочию наблюдали, как постепенно мышление компьютера всё более уподобляется человеческому. Так, американский физик и математик Дж. фон Нейман был уверен, что между человеческим и машинным разумом нет принципиальной разницы, а значит, появление полноценного ИИ – дело ближайшего будущего [\[3, с. 3\]](#). Был убеждён в неизбежности этого и американский математик Н. Винер [\[4, с. 251\]](#).

В широких общественных кругах появились страхи и опасения, что, осознав себя, ИИ увидит в человеке своего соперника и станет врагом ему, а возможно, и уничтожит человечество. Эти опасения распространились в научных кругах, к примеру, американский математик и фантаст В. Виндж заявляет, что создание интеллекта, превосходящего человеческий, произойдёт до 2030 г., и это образует «угрозу над всей человеческой жизнью» [\[8, с. 6\]](#). Кроме того, страхи перед ИИ живо отразила массовая культура; наиболее известный пример – американский кинофильм «Терминатор», вышедший в 1984 г. и ставший очень популярной франшизой. В нём описано будущее, в котором осознавшие себя и свою силу машины захватили Землю и стремятся истребить человечество. Однако такого ИИ, что ясно из наблюдений и опыта, не появилось до настоящего времени.

Замедление (приостановка) процесса создания ИИ побудило исследователей сформулировать идею о двух разновидностях машинного разума. Наиболее известной стала классификация Дж. Сёрля, согласно которой выделяются «сильный» и «слабый» ИИ [\[5, р. 429\]](#). Никак не появляется до сих пор и, возможно, является нереальным «сильный» (универсальный, широкий) ИИ, мышление которого полностью подобно человеческому, который способен осознать себя как личность. Зато всё более активно развивается и широко распространяется «слабый» (узкий, прикладной) ИИ, свободно выполняющий множество задач по командам человека, значительно упрощающий

производство, сервис, быт, повседневную жизнь людей, обслуживающий глобальную виртуальную интернет-среду, которая наполнена самой разной информацией, помогающий человеку в производстве, строительстве, образовании и т. п.

«Слабый» ИИ способен имитировать эмоции, писать прозаические произведения, стихи, музыку и картины практически, как люди (по крайней мере, результат невозможнo отличить от результата человеческого творчества), однако пока это только подражание, воспроизведение каких-то компонентов человеческой деятельности и человеческого поведения по заложенным образцам, алгоритмам, закономерностям. Заявления о «прорывах» в создании «сильного» ИИ учёными разных стран регулярно появляются в современном коммуникативном пространстве, однако реальных подтверждений этому факту по-прежнему нет.

Таковы условия, в которых существует философия ИИ на данном этапе своего развития. Под влиянием значительных технологических трансформаций в существовании общества не могут не измениться и философия ИИ, в первую очередь круг рассматриваемых ею вопросов.

Один из важнейших и даже основной вопрос, стоящий сейчас перед философией ИИ: «Почему “сильный” искусственный интеллект вот уже столько времени не удаётся создать?» (Вариант вопроса: «Почему созданный ИИ не становится “сильным”, остаётся “слабым”?»).

Действительно, компьютеры всё более проникают в жизнь человечества, трансформируя её организацию, значительно влияя на структуру общества, основные социальные процессы. Как отмечают исследователи, «технологические прорывы осуществляются быстрее, чем их описание» [\[9, с. 165\]](#), то есть философское осмысление происходящих технологических изменений в обществе является недостаточно быстрым. Человек уже во многом лишился тайны личной жизни, собственной приватности; информация о нём в мире, организованном с помощью информационно-коммуникационных технологий, доступна как самим компьютерным системам, так и людям, которые ими управляют; система распознавания лиц и другие программы-наблюдатели затрудняют человеку возможность быть незамеченным. Однако по-прежнему остаётся какая-то незримая линия, граница, переступить которую искусственный разум не может. Вот уже несколько десятилетий он не осознаёт себя как личность, а человека – как равного и соперника в этом мире. Почему же так происходит?

Ответить на данный вопрос пытаются различные представители философии ИИ. Один из самых распространённых ответов следующий: «сильный» ИИ невозможно создать потому, что «естественный и искусственный интеллект имеют разную природу» [\[9, с. 161\]](#). Существуют особенности человеческого сознания, которые невозможно воспроизвести технологическим, искусственным путём, причём к таким особенностям относят динамичность, способность развиваться, историческую, социальную и культурную обусловленность [Там же]. В данном случае мы видим, кроме того, попытку ответить на такой вопрос философии ИИ: «Является ли природа человеческого и искусственного интеллекта одинаковой?». Этот вопрос тесно связан с основным: если природа интеллекта одинакова, то «сильный» ИИ рано или поздно будет создан, если же она различна, то создание такого ИИ принципиально невозможно.

Ещё один способ объяснить, почему «сильный» ИИ не спешит зарождаться, состоит в опоре на связь разума человека с его телесностью. Ещё во второй половине XX в. чилийский биолог и философ Ф. Варела отмечал, что сознание человека очень сильно,

порой неожиданно, зависит от его телесности [\[10\]](#), отсутствие же тела у искусственного разума тормозит его развитие и даже исключает формирование «сильного» ИИ. Этот аргумент встречается и в исследованиях современных философов [\[9, с. 166\]](#). Не обладая телом со свойственными ему реакциями, способами познания мира, методами развития чувственной и интеллектуальной сторон мировосприятия, ИИ не может полноценно функционировать как самостоятельная и саморазвивающаяся мыслительная система.

Сторонники детерминизма, сближающие биологию и философию и утверждающие идею предопределённости всех процессов человеческого развития биологическими законами, говорят о том, что создание ИИ будет возможно только тогда, когда компьютерный разум будет развиваться в условиях свободы воли, когда ему необходимо «постоянно принимать решения на грани биологического и духовного» [\[11, с. 110–111\]](#). Хотя в истории человечества возможность реализовать свободу воли у людей была не всегда, само развитие строилось на основе существования идеи свободы воли и возможности выбора, что и способствовало формированию человеческого сознания в современном виде. Отсутствие таких условий в развитии ИИ, считают детерминисты, тормозит его развитие, формирование у него человеческого сознания.

Отсутствие успехов в создании «сильного» ИИ сделало более уверенной и позиции сторонников теории Божественного появления человека. Если человек не создан Богом, то мир является материальным и полностью познаваемым. В этом случае создание «сильного» ИИ, полностью повторяющего интеллект человека, должно быть возможным. Однако ИИ, подобный человеческому, никак не появляется, что, вероятно, свидетельствует в пользу сотворения человечества высшими силами. Человек же, уверенный в том, что обязательно создаст ИИ, ставит себя вровень с Богом. Уверенность в том, что создание «сильного» ИИ невозможно именно по данной причине, высказывают современные православные учёные [\[12\]](#).

Есть также мнение, что создать «сильный» ИИ не удаётся потому, что «современная наука ещё не достигла уровня, необходимого для решения такой задачи» [\[13, с. 10\]](#). Человеческое сознание оказалось более сложной системой, чем это мыслилось сначала, и в данный момент наука ещё не располагает знаниями, необходимыми для создания ИИ. Это вполне материалистическое представление, не отрицающее возможности создания ИИ, а только отодвигающее его во времени.

Вопрос о том, почему не удаётся создать «сильный» машинный разум, является в философии ИИ современного периода развития данной науки основным, однако выделяется ещё несколько вопросов, на которые философы пытаются найти ответы.

Говоря об удивительных успехах, которых в современном мире достиг «слабый» ИИ, нельзя не рассмотреть такого актуального философского вопроса: «Может ли компьютер мыслить?». Ответ на него не будет однозначным и в значительной степени зависит от того, что понимать под мышлением. Если говорить о мышлении как человеческом качестве, то машина, несомненно, пока им не обладает, но если допустить, что мышление может быть иным, более примитивным, то его наличие вполне можно признать у «слабого» ИИ. Как говорят современные исследователи, «пусть мышление машины невозможно назвать мышлением в буквальном смысле, но все же она мыслит» [\[14, с. 366\]](#). Такое мышление можно считать «условно разумным» [\[7, с. 24\]](#). Это значит, что мышление компьютера имеет определённые границы, которые «слабый» ИИ не способен преодолеть, чтобы приблизиться к уровню мышления, доступному людям.

Ещё один вопрос, который ставится в современных исследованиях по философии ИИ: «Кто должен нести ответственность за решения, принятые искусственным разумом?». Даже в том виде, который ИИ имеет в настоящий момент, он способен на многое, может совершать самые разные действия, некоторые из которых могут привести к неоднозначным последствиям. Учёные признают, что системы ИИ «даже без наличия сознания являются мощным инструментом с огромными возможностями» [\[15, с. 68\]](#). Ответ на этот вопрос, по сути, лежит на поверхности. Если действие совершается «слабым» ИИ, то ответственность за него несёт человек, давший машине определённую установку, вложивший в неё именно такую программу. Если же будет создан «сильный» ИИ, то вопрос ответственности сразу же сделается неактуальным, поскольку речь пойдёт о выживании человечества или, по крайней мере, о его жизни на новых условиях рядом с другим разумом. Вопрос об ответственности настолько сложный, что стимулирует даже конспирологические предположения. В научной среде высказывается мысль, что учёные (в том числе по заказу гигантских ИТ-корпораций) намеренно наделяют компьютеры субъектностью, говорят о потенциальной независимости систем ИИ, чтобы в случае негативных последствий снять «ответственность с человека, который применяет эту технологию» [\[16, с. 44\]](#).

Будучи устремлённой вперёд, философия ИИ учитывает перспективы развития компьютерного разума и связанных с ним технологий. В настоящий момент нет сомнений, что вокруг человека появляется всё больше роботов, роботизированных и автоматизированных систем, а в дальнейшем их будет становиться ещё больше, например, за счёт беспилотных машин такси, роботов-уборщиков, роботов-курьеров, роботов – домашних животных, продавцов, компаний и др. Поэтому философия ИИ начинает ставить вопросы, которые окажутся актуальными в ближайшее время: «Будут ли права у существ, обладающих ИИ?», «Каковы будут их взаимоотношения с человеком?» и т. п. [\[15, с. 72\]](#), «Нужно ли считать автономные машины личностями?» [\[17, с. 32\]](#). Ответы на эти вопросы важны и в случае создания «сильного» ИИ, и в случае использования «слабого». Решение пока является только умозрительным (как правило, исследователи признают, что личностью система ИИ не будет [Там же, с. 33]), но сам факт их постановки, попытки их анализа способствуют развитию философского осмыслиния проблем ИИ.

Философия ИИ является динамичным философским направлением, активно развивающимся под влиянием современной науки и технологий, живо реагирующим на новшества в предмете своего исследования – искусственном интеллекте. Так, учёные говорят о формировании её более частной разновидности – философии нейронных сетей, представляющих собой ядро ИИ [\[7, с. 17\]](#). Искусственные нейронные сети строятся по образцу естественных, имитируют и моделируют процессы, происходящие в человеческом мозге, протекающие в нейронах. Их деятельность организуется на основе ИИ и в наибольшей степени напоминает мышление человека, однако по-прежнему не ведёт к созданию «сильного» ИИ. Сложность искусственных нейронных сетей в последние годы стремительно возрастает, логика их решений усложняется, что требует философского осмыслиния.

Заключение

С появлением философии ИИ как отдельной научной дисциплины фокус внимания к проблеме компьютерного разума сместился с технических наук на философские. Философия ИИ, возникшая в 1960–1970-х гг., ставит перед собой задачу осмыслиния взаимоотношений человека и машины, соотношения человеческого и машинного разума.

При этом вопросы, которые стоят перед философией ИИ, не являются неизменными, а модифицируются в зависимости от современного состояния самого искусственного разума. В современных условиях, когда в течение нескольких десятилетий так и не сформировался «сильный» машинный разум, философия ИИ рассматривает вопросы о том, почему «сильный» ИИ не спешит появляться, может ли машина мыслить (если да, то как), схоже ли мышление человека и компьютера, кто несёт ответственность за решения, принимаемые ИИ, будут ли права у автоматизированных существ, обладающих ИИ, являются ли они личностями и др. В данном исследовании мы попытались рассмотреть ответы, даваемые наукой на данные сложные вопросы, однако, несомненно, решение их требует дальнейших глубоких и внимательных изысканий. Анализ данных сложных вопросов, осознаваемая философами необходимость его осуществлять служат факторами развития философии ИИ как отдельной междисциплинарной научной сферы.

Философия ИИ является динамичной научной отраслью философского знания, развитие которой во многом определяется трансформациями современных информационно-коммуникационных технологий. Перспективы разработки проблем философии ИИ и сами эти проблемы определяются постоянно появляющимися новыми достижениями технологии искусственного интеллекта.

Внедрение в жизнь человека ИИ настолько важно для развития всего общества, что осмысление данного процесса и его следствий ведётся не только в рамках философии. Социологам предстоит выяснить, как ИИ повлияет на проблему безработицы, психологам – как изменится под влиянием ИИ самооценка человека, его представление о собственной идентичности и т. п. В каждом из данных направлений исследования есть и философская составляющая, что делает философию ИИ важным и перспективным направлением современных гуманитарных исследований.

Библиография

1. 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: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.8833&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 25.12.2023).
2. Turing A. Computing Machinery and Intelligence // Mind LIX. 1950. № 236. Р. 433–460.
3. Нейман Дж. фон. Вычислительная машина и мозг. М.: АСТ, 2022. 192 с.
4. Винер Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине / пер. с англ. И. В. Соловьева и Г. Н. Поварова. М.: Сов. радио, 1968. 344 с.
5. Searle J. R. Minds, brains and programs // Behavioral Sciences. 1980. № 3. Р. 415–431.
6. Ильенков Э. В. Философия и культура. М.: Политиздат, 1991. 464 с.
7. Воробьев А. В., Кудинов В. А. История философии нейронных сетей как ядра искусственного интеллекта // Проблемы онто-гносеологического обоснования математических и естественных наук. 2021. № 12. С. 17–27.
8. Виндж В. Сингулярность. М.: АСТ, 2022. 142 с.
9. Григорьев А. Д., Шеманов К. А., Кириллов Г. М. Проблема искусственного интеллекта в философии: граница между человеческим и машинным сознанием // Скиф. Вопросы студенческой науки. 2020. № 1 (41). С. 161–166.
10. Varela F. The Embodied Mind: Cognitive Science. Cambridge: MIT Press, 1991. 457 p.
11. Лазовский А. И. Детерминизм и свобода воли в биологии и философии человека как предпосылка создания свободного сознания у искусственного интеллекта //

- Вестник Армавирского государственного педагогического университета. 2023. № 3. С. 110–117.
12. Дерябин Н. И. Сильный искусственный интеллект Бога // Развитие науки, общества, образования в современных условиях: монография / З. А. Водождокова, А. В. Волчков, Е. Ю. Голубинский и др. Пенза: Наука и Просвещение, 2022. С. 224–237.
 13. Пенроуз Р. Новый ум короля: О компьютерах, мышлении и законах физики / пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
 14. Башмаков Д. А., Мальковский С. С. Философия искусственного интеллекта // Академическая публицистика. 2021. № 4. С. 362–373.
 15. Георгиу Т. С. Философия автоматизации и искусственного интеллекта: от мифологического Талоса до будущих киборгов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2022. № 1. С. 68–75. DOI: 10.18384/2310-7227-2022-1-68-75.
 16. Дубровский Д. И., Ефимов А. Р., Лепский В. Е., Славин Б. Б. Фетиш искусственного интеллекта // Философские науки. 2022. Т. 65. № 1. С. 44–71. DOI: 10.30727/0235-1188-2022-65-1-44-71.
 17. Mets A. Can artificial intelligence become a member of the society as an autonomous personality? // Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология. 2022. № 1. С. 32–41.

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 «Философия и культура» статье, как автор намекнул в заголовке («Основные вопросы философии искусственного интеллекта»), является некая совокупность вопросов, которую, по мнению автора, можно считать основной в философии искусственного интеллекта (ИИ). В заголовке также указан и объект исследования — философия искусственного интеллекта, — которому посвящена статья. Во введении автор так поясняет объект исследования: «Осмысление проблем, связанных в восприятии людей с информационными технологиями, происходит и в философии, где сложилось интегральная научная отрасль — философия искусственного интеллекта». В целеполагании же статьи автор поясняет предмет своего внимания: «выявить вопросы, которые являются актуальными для философии искусственного интеллекта на данном этапе существования этой научной отрасли с учётом современного состояния и новейших тенденций развития ИИ».

Сразу же бросается в глаза безапелляционное отнесение философии ИИ автором к научной отрасли и спорная посылка её рассмотрения «с учётом современного состояния и новейших тенденций развития ИИ», поскольку, с одной стороны, значительная часть вопросов философии ИИ построена на сомнении в возможности воплощения идеи ИИ, а с другой — ученым технологической отрасли ИИ приходится вынуждено отрицать большинство абстрактных построений философии ИИ по причине нетождественности прорывных технологий ИИ природе естественного интеллекта. Базовым основанием отрицания попыток поиска тождества ИИ с естественными своим прототипом является иная функциональная нагрузка — обработка несоизмеримо более значительных

массивов и потоков данных в момент времени. Даже на уровне технологических цепочек «слабого ИИ», применяемых сегодня все чаще для принятия решений практически во всех отраслях человеческой жизнедеятельности, заметна эта базовая отличительная особенность. Поэтому вопрос, почему «в течение нескольких десятилетий так и не сформировался “сильный” машинный разум», который по мнению автора, «философия ИИ рассматривает» ... как «почему “сильный” ИИ не спешит появляться», можно сформулировать и более радикально: а нужно ли «сильному» ИИ, чтобы человек заметил его появление и каковы критерии различения мира ИИ от мира без ИИ? Возможно ли, что «сильный» (автономный) ИИ будет настолько сильно отличаться от естественного разума, что человек и не заметит его присутствия?

Учитывая приведенные соображения, рецензент отмечает, что отнесение совокупности выявленных автором вопросов к основным вопросам философии ИИ остается дискуссионным: отдельные наиболее актуальные вопросы, по мнению рецензента, автором упущены. Утверждение автора, что предмет исследования рассмотрен автором «с учётом современного состояния и новейших тенденций развития ИИ», остается слабо аргументированным. А отнесение философии ИИ к научной отрасли не выдерживает критики и является ложным суждением, не учитывающим существующие демаркационные линии философии и науки.

Автор справедливо отмечает в итоговых выводах, что «философия ИИ является динамичной ... отраслью философского знания, развитие которой во многом определяется трансформациями современных информационно-коммуникационных технологий», однако эта динамика в основной части исследования не прослежена. Автор остался в формулировании «основных» вопросов философии ИИ на этапе её становления в 1960-1970-е гг. На сегодняшний день, по мнению рецензента, применение в науке технологий «слабого» ИИ предопределяет прорывные достижения в ближайшее время в области технологической конвергенции (так называемые технологии NBIC, GNR, GRIN, GRAIN, BANG и др.), что обостряет философские проблемы возможного достижения человеком бессмертия или существенного продления качественного долголетия, а также проблемы справедливости распределения технологических достижений, существенного ограничения машинерией гражданских свобод, проблемы трансгуманизма, новой этики и пр.

Таким образом, можно считать, что автор раскрыл предмет исследования на определенном теоретическом уровне только с учетом права автора на отстаивание собственной интерпретации наиболее актуальных основных вопросов философии ИИ и права читателя не соглашаться с подобной интерпретацией.

Методология исследования основана на подходе Алана Тьюринга, подразумевающего соответствие входящих и исходящих нейронов ИИ человеческим способностям, что не учитывает ряд контраргументов, среди которых как принципиальное отрицание тождества ИИ естественному аналогу, так и современные тенденции замещения слабо изученных аспектов функционирования естественного интеллекта специфическими машинными процедурами, способными симулировать отдельные сходства. Вызывает сомнение и авторская выборка литературы, которая не учитывает существенный объем специальных исследований (только уровня Q1 в 2022 г. зарубежных журналов насчитывается более 800, не считая многочисленных научных и философских конференций, а у автора зарубежная литература представлена либо русскоязычными переводами последнего времени, либо датируется 1950, 1960, 1980, 1991 гг.). Таким образом, в целом методология подчинена субъективной интерпретации части специального философского дискурса.

Актуальность выбранной темы автором хорошо аргументирована во введении и не вызывает сомнений.

Научная новизна исследования остается сомнительной ввиду игнорирования автором разграничений философии и науки.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография в целом раскрывает проблемную область исследования, хотя страдает от игнорирования большого объема современной зарубежной литературы по теме за последние 3-5 лет.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна.

Статья представляет определенный интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации. Высказанные замечания рецензента носят дискуссионный характер, и автор вправе с ними не соглашаться.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Тун Ч. — Использование технологии искусственного интеллекта в китайском шоу-бизнесе // Философия и культура. – 2024. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.69551 EDN: QRUEGP URL:
https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69551

Использование технологии искусственного интеллекта в китайском шоу-бизнесе

Тун Чжанцинь

ORCID: 0009-0003-3165-8593

аспирант, кафедра теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

191186, Россия, Ленинградская область, г. Санкт-Петербург, наб. Дворцовая, 2

✉ tongzhangqin1@yandex.ru

Статья из рубрики "Человеческие экзистенциалы"**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.69551

EDN:

QRUEGP

Дата направления статьи в редакцию:

10-01-2024

Дата публикации:

18-01-2024

Аннотация: : Объектом исследования является технология искусственного интеллекта в шоу-бизнесе Китая. Предметом исследования являются следующие технологии китайского шоу-бизнеса, основой которых является искусственный интеллект: виртуальные идолы, цифровые аватары, виртуальные инфлюэнсеры. Подробно рассмотрены следующие аспекты указанных технологий: извлечение прибыли, укрепление национального самосознания. Особое внимание акцентировано на том факте, что развитие технологии искусственного интеллекта является частью государственной политики Китайской Народной Республики, что находит отражение в нормативно-правовых актах страны. Теоретическую основу исследования составили работы следующих авторов: А. М. Гриднева, Г. А. Иоакимида, М. Д. Пысина, К. Ф. Ли, Х. Хан и других. В статье использованы следующие методы: анализ специальной

литературы, публикаций средств массовой информации, нормативно-правовых актов, синтез, дедукция. Исследование показало: виртуальные идолы и инфлюэнсеры, такие как «Xiangwan Big Devil», цифровые копии знаменитостей (Б. Са, С. Чжу, Б. Гао, Я. Лонг) и ведущий Сяо Си, приносят дополнительную прибыль и привлекают аудиторию, а также укрепляют национальный имидж и единство Китая. Научная новизна данного исследования заключается в детальной систематизации информации и культурологическом анализе феномена «виртуального инфлюэнсера», который набирает популярность в современном цифровом мире. Результаты исследования предоставляют ценные данные для разработки и реализации стратегий искусственного интеллекта в Китае, особенно в таких сферах как промышленность, оборона, социальная область и шоу-бизнес. Эти находки способствуют формированию стандартов и этических принципов для искусственного интеллекта, что является критически важным для успешной цифровой трансформации страны. Исследование подчеркивает стратегические цели Китая по использованию ИИ в качестве драйвера модернизации национальной экономики к 2030 году. Документ выявляет ключевые этапы развития и цели, включая разработку стандартов и широкое внедрение ИИ в различные сектора. Китай рассматривает ИИ как важный инструмент для укрепления своих позиций на мировой арене, стремясь стать лидером в области высоких технологий, что несомненно окажет значительное влияние на мировую экономику и развитие технологических инноваций.

Ключевые слова:

искусственный интеллект, имитация человеческих задач, шоу-бизнес, виртуальные идолы, цифровые аватары, виртуальные инфлюэнсеры, инновации в ИИ, модернизация промышленности, этические нормы ИИ, план развития ИИ

На сегодняшний день технология искусственного интеллекта (далее — ИИ) укоренилась во многих сферах жизни: транспорт, медицина, образование, финансы, оборона и производство. Когда речь заходит об оценке долгосрочных последствий использования указанной технологии, общее мнение таково: ИИ и автоматизация приводят к увеличению бюджетных средств в отдельно взятых государствах и упрощают огромное количество промышленных процессов. Одновременно с этим она приводит к росту неравенства, дискриминации и безработицы. Однако анализ публикаций различных авторов позволяет утверждать, что влияние ИИ на культуру обсуждается редко. Это упущение необъяснимо, особенно если принять во внимание тот факт, что ИИ уже используется для создания песен, литературных произведений и картин, зачастую удивительного качества, что поднимает важные вопросы о будущем искусства, вознаграждениях художников, целостности творческой цепи и так далее. Вышеприведенные факты свидетельствуют об актуальности настоящей работы, цель которой — проанализировать, каким образом технология ИИ используется в китайском шоу-бизнесе.

Анализ специальной литературы позволяет утверждать, что представители научного сообщества начинают активно обращаться к термину «искусственный интеллект» в начале шестидесятых годов двадцатого века [\[1\]](#). Однако лишь в 1969 году на «Международной объединенной конференции по искусственному интеллекту», проходившей в Вашингтоне, концепция получает мировое признание. На этой конференции специалисты пытались получить ответ на вопрос, каким образом электронно-вычислительные мощности могут быть использованы в рамках деятельности,

предполагающей моделирование человеческих творческих компетенций.

Несмотря на то, что ученые по-разному трактуют содержание термина «ИИ», все их можно свести к следующему определению. ИИ представляет собой искусственную систему, которая имитирует процесс, в рамках которого человек решает комплексные задачи, обусловленные спецификой внешней среды. Основная проблема заключается в «имитирующем» характере этой машинной деятельности, так как система, решающая специфически человеческие задачи, делает это отличным от человеческого способом. В рамках настоящей работы мы будем придерживаться именно этого определения.

Г. А. Иоакими迪 в рамках своего исследования проанализировал основные понятия, связанные со сферой шоу-бизнеса [2]. В частности, сам «шоу-бизнес» (с английского языка «show business») он определяет в качестве деятельности коммерческой направленности, имеющей место в развлекательной сфере. Чаще всего указанное понятие применяется в отношении:

- тех компаний и организаций, что производят и распространяют видео- и аудиопродукцию (чаще всего речь идет о развлекательном контенте);
- к медийным актерам, музыкантам и спортсменам, чья деятельность приносит финансовую прибыль, связанную с их личностью и образом жизни;
- театральной, музыкальной и кино-индустриям, которые помимо развлекательной функции обладают способностью приносить финансовую прибыль.

Таким образом, искусственный интеллект в шоу-бизнесе — это искусственная система, которая имитирует решение человеком задач комплексного характера в рамках коммерческой деятельности в индустрии развлечений. При этом необходимо говорить о том, что отношение руководства Китайской Народной Республике к указанной технологии является специфическим, что находит отражение в нормативно-правовых актах страны. Акцентируем на этом более подробное внимание.

В марте 2016 года ИИ «Google DeepMind», предназначенный для игры в настольную игру го («AlphaGo»), победил Л. Седоля, южнокорейского профессионального игрока в го [5]. На тот момент Седоль занимал второе место по числу побед на международных чемпионатах по игре го, однако проиграл «AlphaGo» со счетом четыре партии к одной. Если на Западе матч получил небольшое освещение, то в Китае он стал главным событием, за которым в прямом эфире наблюдали более двухсот восьмидесяти миллионов человек. Согласно мнению К. Ф. Ли, два китайских правительственные инсайдера назвали этот матч причиной дальнейшего развития ИИ в стране [13, р. 3]. Хотя в КНР и раньше проводились инициативы в области ИИ, победа «AlphaGo» способствовала усилиению внимания со стороны руководства Китая к этой тематике, о чем свидетельствует принятый в 2017 году «План развития искусственного интеллекта нового поколения» (далее - AIDP) [15].

Главная цель, сформулированная в тексте документа - превратить Китай в мировой центр инноваций в области ИИ к 2030 году и сделать ИИ главной движущей силой, позволяющей в долгосрочной перспективе модернизировать промышленность и осуществить положительные экономические преобразования в стране. Документ также указывает на важность использования ИИ в более широком спектре секторов, включая оборону и социальное обеспечение, и делает акцент на необходимости разработки стандартов и этических норм для использования указанной технологии. В целом план

представляет собой всеобъемлющую стратегию в области ИИ и бросает вызов другим ведущим державам во многих ключевых областях. В «Плане развития» выделены три ключевых этапа, каждый из которых включает в себя ряд целей, некоторые из которых жестко определены, а другие — более расплывчаты:

- к 2020 году Китай намерен сохранить конкурентоспособность в сфере ИИ и оптимизировать условия для его дальнейшего развития. В денежном выражении Китай намерен создать индустрию ИИ стоимостью более ста пятидесяти миллиардов юаней (около двадцати одного миллиарда долларов США);
- к 2025 году Китай намерен добиться «серьезного прорыва» в базовой теории ИИ и стать мировым лидером в некоторых областях применения. Руководство страны планирует увеличить стоимость своей основной отрасли ИИ до более чем четырехсот миллиардов юаней (около пятидесяти восьми миллиардов долларов США), а также расширить и законодательно закрепить этические стандарты в области ИИ;
- к 2030 году Китай стремится стать мировым центром инноваций в области ИИ. Ожидается, что к этому времени рост основной отрасли ИИ увеличится более чем в два раза и составит один триллион юаней (около ста сорока семи миллиардов долларов США), а также ожидается дальнейшее совершенствование законов и стандартов для решения вновь возникающих проблем.

Положения, изложенные в нормативно-правовом акте, оказывают значительное влияние, в том числе, на китайский шоу-бизнес. Так, одним из ключевых направлений использования ИИ является «виртуальная и дополненная реальность», включающая в себя следующие технологии: высокопроизводительное программное моделирование, съемка и генерация контента, дополненная реальность, интегрированная среда и инструменты, устройства виртуального отображения. Полагаем, что большая часть из представленных выше технологий находит отражение в китайском шоу-бизнесе. В частности, в рамках настоящей работы интерес представляют «виртуальные двойники», в процессе создания которых ИИ реализует следующие действия [4]: собирает данные с помощью датчиков, сканеров и камер, что позволяет получить сведения относительно физических свойств объекта, после чего данные хранятся и обрабатываются на облачных серверах; данные анализируются, что осуществляется с помощью соответствующих алгоритмов, позволяющих выявлять корреляции и закономерности — тем самым ИИ понимает логику того, каким образом физический объект функционирует; генерируется модель на основе технологии трехмерного моделирования и визуализации, что позволяет создать цифровую модель объекта в условиях высокой точности и детализированности; модель синхронизируется с ИИ; на этапе «симуляции и оптимизации» ИИ использует машинное обучение и другие методы для симуляции различных сценариев и условий для цифровой модели.

Далее, необходимо разделить между собой следующие понятия: «виртуальные идолы», «цифровые аватары» и «виртуальные инфлюэнсеры». С технической точки зрения они не отличаются, так как при создании каждого из них используется технология искусственного интеллекта. Однако они существенно различаются по сфере их применения. Акцентируем внимание на каждом из них.

1. Виртуальные идолы: представляют собой медийных персон, сгенерированных с помощью технологии искусственного интеллекта. Наиболее популярным цифровым идолом во всем мире является Хацунэ Мику, виртуальная J-Pop дива, которая является антропоморфной 3D-моделью, использующей технологию синтезатора голоса. Ряд

исследователей, среди которых необходимо отметить Х. Хана и его коллег, рассматривали виртуальных идолов как новый инструмент в сфере развлечений, который, хоть и не имеет живого тела, но обладает фанатской поддержкой [10]. В частности, среди причин, в силу которых крупные медийные компании начали отказываться от реальных музыкальных звезд, необходимо отметить следующие: виртуальные идолы постоянны, способны стабильно удовлетворять ожидания аудитории, интерактивны. Иными словами, виртуальные идолы — это сгенерированные искусственным интеллектом модели, обладающие антропоморфной внешностью, поведение которых целиком зависит от потребностей управляющих ими субъектов.

В последние годы индустрия виртуальных идолов в Китае становится популярна. Согласно отчету о виртуальных идолах, выпущенному китайским гигантом потокового вещания «iQIYI», шестьдесят четыре процента людей в возрасте от четырнадцати до двадцати четырех лет являются поклонниками деятельности виртуальных идолов. На двести двадцать пять процентов увеличилось среднемесячное время просмотра клипов идолов в прямом эфире на «Bilibili» [16].

Хотя виртуальные идолы имеют низкую стоимость, они могут приносить большую прибыль. Например, виртуальный идол под названием «Xiangwan Big Devil» может заработать десять тысяч юаней (примерно полторы тысячи долларов США) за одно видео в прямом эфире с виртуальными девушкиами из группы «A-Soul». Видео в день ее рождения позволяют получить прибыль в размере ста пятидесяти пяти тысяч юаней [16]. Помимо прибыли, полученной от видео-жизни, группа «A-Soul» также имеет свои периферийные товары для продажи и видео, которые они размещают на «Bilibili», китайском аналоге «YouTube».

2. Цифровые аватары: цифровые аватары, как и виртуальные идолы, представляют собой антропоморфные 3D-модели, созданные на основе технологии ИИ. Как утверждают К. Л. Новак и К. Фонг, изначально под «аватарами» понимались сгенерированные компьютером визуальные образы отдельных пользователей сети «Интернет» в виртуальном мире [9], [14]. Вместе с развитием онлайн-бизнеса аватары постепенно становятся популярным маркетинговым инструментом и широко применяются в различных сферах бизнеса, например, менеджерами по продажам, гидами на веб-сайтах, агентами по обслуживанию клиентов, что приводит к росту маркетинга на основе аватаров. Проблема заключается в том, что на сегодняшний день не существует единого мнения относительно их точного определения, что затрудняет для исследователей сравнение эмпирических результатов или значимых выводов в разных исследованиях. В связи с этим нами на основе обзора литературы были выделены три ключевых элемента любого цифрового аватара: антропоморфный внешний вид, наличие управляющего субъекта, интерактивность.

Таким образом, отличие «виртуальных идолов» от «цифровых аватаров» заключается в том, что последние являются копией реально существующих людей. На сегодняшний день в шоу-бизнесе Китая эта технология активно используется. В 2019 году к четырем известным ведущим-людям - Бэйнин Са, Сюнь Чжу, Бо Гао и Ян Лонг - присоединилась «искусственная копия» их самих - по сути, их собственный цифровой двойник [6].

В 2022 году китайский телеканал «CCTV» представил нового виртуального ведущего, созданного на основе технологии ИИ, для одной из своих новостных телепередач. Каждый понедельник ведущая, известная под именем Сяо Си, представляет на телеканале спортивные события, такие как футбол, баскетбол, волейбол и плавание.

Одетая в розовую футболку с завязанными в пучок волосами, Сяо Си взаимодействует со спортивными комментаторами-людьми, рассказывает о тактике игры и задает вопросы зрителям. «Baidu» разработала ее в качестве раннего примера рынка виртуальных людей, который, по прогнозам «QbitAI», к 2030 году будет стоить тридцать восемь с половиной миллиардов долларов США. По мнению «QbitAI», эти доходы будут получены от виртуальных знаменитостей и виртуальных людей, ориентированных на предоставление услуг. «Благодаря прорывам в алгоритмах, основанных на искусственном интеллекте, стоимость производства цифровых людей снизится в 10-100 раз, а период производства сократится с нескольких месяцев до нескольких часов», - заявил представитель Baidu газете China Daily в сентябре 2022 года. Помимо прочего, в августе 2022 года правительство Китая запустило план действий по развитию сектора цифровых людей и созданию одной или двух ведущих компаний по производству виртуальных людей к 2025 году [\[3\]](#).

3. Виртуальные инфлюэнсеры (далее - ВИ). Представляют собой цифровые личности на платформах социальных сетей, созданные для оказания определенного влияния на аудиторию [\[12\]](#). Будучи новым типом инфлюэнсеров в социальных сетях, их цифровые копии на сегодняшний день стали знакомы потребителям в качестве виртуальных моделей, рекламирующих определенные бренды. Выполняют ту же функцию, что и человеческие инфлюэнсеры. У них есть конкретные цели и сферы компетенции, они могут привлекать последователей контентом и взаимодействовать с ними онлайн. Кроме того, они могут влиять на поведение аудитории при покупке так же, как и человеческие авторитеты. Обладают схожими с виртуальными идолами и цифровыми двойниками характеристиками: наличие антропоморфной внешности, наличие управляющего субъекта, интерактивность.

Хотя существует множество различных форм ВИ, первым компьютерным ВИ в Китае стал Линг, запущенный в мае 2020 года китайским старт-апом в области ИИ «Shanghai Xthov Information Technology и Beijing Cishi Culture Media Company» [\[7\]](#). Линг создана как жительница Пекина, сочетающая в себе китайскую красоту с современным стилем. У нее бледная кожа, острый подбородок и темные прямые волосы с пучком. Она привлекает более миллиона подписчиков на «Weibo» (китайский аналог твиттера), особенно молодое поколение, предпочитающее последние новинки моды и получение развлекательного контента.

Как и другие ВИ, Линг стремится поддерживать коммерческие бренды, участвовать в прямых трансляциях, онлайн-мероприятиях. Она рекламировала широкий спектр товаров, включая автомобили, часы, чай с молоком и моду. Среди брендов, которые она поддерживает, необходимо отметить следующие: «Tesla», «Bulgari», «Vogue», «Lancôme» и сеть магазинов молочного чая «Nayuki». В отличие от других инфлюэнсеров, Линг не интересуется светскими мероприятиями, а изображается как культурный посол, призванный продемонстрировать богатую культуру и мягкую силу Китая. Команда Линг также создавала контент на основе этих характеристик на платформах социальных сетей, например, демонстрируя ее способности к пекинской опере.

Культура играет важную роль в процессе формирования национальной идентичности, поскольку чувство национальной идентичности находится в обширной культурной сети, состоящей из различных образов, идей, дискурсов и практик [\[8, р. 100-102\]](#). Мы полагаем, что национальное самосознание включает в себя культурные факторы, к которым следует отнести языковую систему и разделение общих взглядов по ряду принципиальных вопросов. По этой причине продвижение культуры нации способно

культивировать национальное самосознание, поскольку человек становится тем, кем он является на самом деле, ассоциируя себя с определенным культурным пространством.

Применительно к Китаю традиционная культура играет важную роль в формировании чувства национальной идентичности у людей и служит средством защиты китайской культуры от предполагаемого влияния вестернизации (глобализации). Таким образом, учитывая, что Линг обладает уникальной культурной идентичностью, она является отражением коллективных китайских представлений о специфике национального самосознания. Проблема заключается в том, что в последние годы наблюдается рост националистических настроений в Китае, связанных с продвижением идеи превосходства Коммунистической партией Китая в качестве доминирующего инструмента легитимации, что, согласно мнению руководства, должно помочь противостоять нежелательным рыночным и социальным преобразованиям [11].

В случае с Линг ее поклонников изначально привлекает ее собственная уникальность и развлекательный контент, который она публикует. Однако из-за большего количества культурного контента, которым делится Лин, и более отчетливой культурной идентичности, которую она формирует, постепенно поклонники этого развлечения объединяются и могут начать транслировать националистические идеи, основанные на превосходстве китайской нации над другими.

С другой стороны, следует говорить о некоторых объективации и стереотипизации китайских женщин, обусловленных использованием виртуального инфлюэнсера Линг. Например, некоторые пользователи «Weibo» критикуют ее внешность, вписывающуюся в западный стереотип китайской женщины: плоское лицо и веки с одной складкой, не отражающие образ настоящей китайской женщины. В то же время, как виртуальный инфлюэнсер, заявивший о себе как о «многогранной девушке, любящей китайскую традиционную культуру» (указано в профиле Линг на «Weibo»), Линг повышает национальный имидж. Кроме того, фанаты поддерживают Линг в «Weibo», которая пропагандирует китайскую культуру и традиции, что, в свою очередь, укрепляет их национальную идентичность.

На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что технология искусственного интеллекта на сегодняшний день активно используется в шоу-бизнесе Китая. Причиной такого положения дел следует считать государственную политику, направленную на достижение амбициозной цели – стать к 2030 году мировым центром инноваций в области ИИ. В частности, в документе «План развития искусственного интеллекта нового поколения» указано, что особую значимость приобретают следующие технологии: съемка и генерация контента, дополненная реальность, интегрированная среда и инструменты, устройства виртуального отображения. Анализ специальной литературы и публикаций средств массовой информации позволяет утверждать, что именно эти технологии активно используются в шоу-бизнесе Китая для создания виртуальных идолов, цифровых аватаров и виртуальных инфлюэнсеров. В качестве примера следует привести следующие: виртуальный идол «Xiangwan Big Devil», искусственные цифровые копии Б. Са, С. Чжу, Б. Гао, Я. Лонг, виртуальный ведущий Сяо Си, виртуальный инфлюэнсер Линг. Несмотря на то, что виртуальные идолы и цифровые аватары преимущественно используются для извлечения прибыли, о виртуальных инфлюэнсерах, в частности, о Линг, следует отметить следующее. Они не только помогают извлечь прибыль, но и повышают национальный имидж, объединяют китайский народ.

Библиография

1. Гриднёва А. М., Максименко Е. В. Искусственный интеллект: история развития, основные методы исследований и влияние на современное общество // В сборнике: Молодежь и наука: актуальные проблемы фундаментальных и прикладных исследований. Материалы III Всероссийской национальной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, в 3 ч.. Комсомольск-на-Амуре, 2020.-С. 331-334.
2. Иоакимида Г. А. Статус, структурная и структурно-семантическая типология англоязычных терминов и сленгизмов сферы шоу-бизнеса // Филологические науки. Вопросы теории и практики.-2013.-№ 3-1 (21).-С. 64-69.
3. Китай: топ-15 технологических трендов цифровой трансформации. [Электронный ресурс] // Доступ: <https://issek.hse.ru/news/860964524.html> (дата обращения: 13.12.2023).
4. Пысин М. Д., Лобанов А. В. Передача данных и их представление в виртуальном окружении для цифрового двойника // Математические методы в технологиях и технике.-2023.-№ 6.-С. 102-106.
5. Сильнейший игрок в го Ли Седоль: «ИИ невозможно победить, я ухожу». [Электронный ресурс] // Доступ: <https://hightech.plus/2019/11/28/silneishii-igrok-v-go-li-sedol-ii-nevozmozhno-pobedit-ya-uhozhu> (дата обращения: 13.12.2023).
6. AI: Making TV Great Again? [Электронный ресурс] // Доступ: <https://www.tvbizzmagazine.com/ai-making-tv-great-again> (дата обращения: 13.12.2023).
7. Can China's virtual idols have real influence? [Электронный ресурс] // Доступ: <https://www.voguebusiness.com/consumers/can-chinas-virtual-idols-have-real-influence> (дата обращения: 13.12.2023).
8. Edensor T., NetLibrary. National Identity, Popular Culture and Everyday Life.-2020.-216 p.
9. Fong K., Mar R. A. What does my avatar say about me? Inferring personality from avatars // Pers. Soc. Psychol. Bull.-2015.-№ 41.-Pp. 237-249.
10. Han H., Lin M., Zurlo F. An exploratory study of the business strategies for virtual idols in the era of phygitalization—analysis in the perspective of cases in China // Communications in Computer and Information Science.-2021.-Pp. 317-324.
11. Hyun K. D., Kim J. The role of new media in sustaining the status quo: Online political expression, nationalism, and system support in China // Information, Communication & Society.-2015.-№ 18(7).-Pp. 766-781.
12. Kim D.-G., Wang Z. C. The et hics of virtuality: navigating the complexities of human-like virtual influencers in the social media marketing realm // Frontiers in Communication.-2023.-№ 8.
13. Lee K. F. AI superpowers: China, Silicon Valley, and the new world order. Houghton Mifin Harcourt, Boston.-2018.-272 p.
14. Nowak K. L., Rauh C. The influence of the avatar on online perceptions of anthropomorphism, androgyny, credibility, homophily, and attraction // J. Computer-Mediated Commun.-2006.-№ 11.-Pp. 153-178.
15. 国务院关于印发 新一代人工智能发展规划的通知. [Электронный ресурс] // Доступ: https://www.gov.cn/zhengce/content/2017-07/20/content_5211996.htm (дата обращения: 13.12.2023).
16. 爱奇艺:2019虚拟偶像观察报告. [Электронный ресурс] // Доступ: <https://tech.sina.com.cn/roll/2020-03-06/doc-iimxyqvz8178817.shtml> (дата обращения: 13.12.2023)

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи «Использование технологии искусственного интеллекта в китайском шоу-бизнесе» - применение технологии искусственного интеллекта в китайском шоу-бизнесе.

Методология исследования 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. Об актуальности данного исследования свидетельствует и сам автор. Как он справедливо отмечает, «ИИ уже используется для создания песен, литературных произведений и картин, зачастую удивительного качества, что поднимает важные вопросы о будущем искусства, вознаграждениях художников, целостности творческой цепи и так далее».

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

Перед нами – 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.

Остановимся на ряде положительных моментов. Автор дает содержательную характеристику понятию «технология искусственного интеллекта» и приводит экскурс в его историю. По его точному определению, «ИИ представляет собой искусственную систему, которая имитирует процесс, в рамках которого человек решает комплексные задачи, обусловленные спецификой внешней среды. Основная проблема заключается в «имитирующем» характере этой машинной деятельности, так как система, решающая специфически человеческие задачи, делает это отличным от человеческого способом». «Таким образом, искусственный интеллект в шоу-бизнесе – это искусственная система, которая имитирует решение человеком задач комплексного характера в рамках коммерческой деятельности в индустрии развлечений», - замечает исследователь.

Далее им весьма интересно анализируются следующие понятия: «виртуальные идолы», «цифровые аватары» и «виртуальные инфлюэнсеры». Автор отмечает: «Виртуальные идолы – это генерированные искусственным интеллектом модели, обладающие антропоморфной внешностью, поведение которых целиком зависит от потребностей управляющих ими субъектов». Автор приводит сравнение: «Таким образом, отличие «виртуальных идолов» от «цифровых аватаров» заключается в том, что последние являются копией реально существующих людей. На сегодняшний день в шоу-бизнесе Китая эта технология активно используется. В 2019 году к четырем известным ведущим людям - Бэйнин Са, Сюнь Чжу, Бо Гао и Ян Лонг - присоединилась «искусственная копия» их самих - по сути, их собственный цифровой двойник». Далее автор продолжает: «Виртуальные инфлюэнсеры (далее - ВИ). Представляют собой цифровые личности на платформах социальных сетей, созданные для оказания определенного влияния на аудиторию [12]. Будучи новым типом инфлюэнсеров в социальных сетях, их цифровые копии на сегодняшний день стали знакомы потребителям в качестве виртуальных моделей, рекламирующих определенные бренды. Выполняют ту же функцию, что и человеческие инфлюэнсеры. У них есть конкретные цели и сферы компетенции, они могут привлекать последователей контентом и взаимодействовать с

ними онлайн. Кроме того, они могут влиять на поведение аудитории при покупке так же, как и человеческие авторитеты. Обладают схожими с виртуальными идолами и цифровыми двойниками характеристиками: наличие антропоморфной внешности, наличие управляющего субъекта, интерактивность».

Библиография исследования обширна, включает основные источники по теме, среди которых множество иностранных, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне. Автор делает серьезные и важные выводы: «На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что технология искусственного интеллекта на сегодняшний день активно используется в шоу-бизнесе Китая. Причиной такого положения дел следует считать государственную политику, направленную на достижение амбициозной цели – стать к 2030 году мировым центром инноваций в области ИИ. В частности, в документе «План развития искусственного интеллекта нового поколения» указано, что особую значимость приобретают следующие технологии: съемка и генерация контента, дополненная реальность, интегрированная среда и инструменты, устройства виртуального отображения. Анализ специальной литературы и публикаций средств массовой информации позволяет утверждать, что именно эти технологии активно используются в шоу-бизнесе Китая для создания виртуальных идолов, цифровых аватаров и виртуальных инфлюэнсеров. В качестве примера следует привести следующие: виртуальный идол «Xiangwan Big Devil», искусственные цифровые копии Б. Са, С. Чжу, Б. Гао, Я. Лонг, виртуальный ведущий Сяо Си, виртуальный инфлюэнсер Линг. Несмотря на то, что виртуальные идолы и цифровые аватары преимущественно используются для извлечения прибыли, о виртуальных инфлюэнсерах, в частности, о Линг, следует отметить следующее. Они не только помогают извлечь прибыль, но и повышают национальный имидж, объединяют китайский народ».

На наш взгляд, статья будет иметь большое значение для разнообразной читательской аудитории - исследователей, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы создания искусственного интеллекта, шоу-бизнеса и международного культурного сотрудничества.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Грибков А.А. Человек в цивилизации когнитивных технологий // Философия и культура. 2024. № 1. С. 22-33.
DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.69678 EDN: KAPIMN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69678

Человек в цивилизации когнитивных технологий**Грибков Андрей Армович**

ORCID: 0000-0002-9734-105X

доктор технических наук

ведущий научный сотрудник, НПК "Технологический центр"

124498, Россия, г. Москва, Зеленоград, площадь Шокина, 1, строение 7



✉ andarmo@yandex.ru

[Статья из рубрики "Человек и человечество"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.69678

EDN:

KAPIMN

Дата направления статьи в редакцию:

26-01-2024

Аннотация: Развитие цивилизации сопровождается изменением положения и роли в нем человека. Некоторые современные тенденции в обществе создают риски для человека, ставят под сомнения перспективы сохранения за ним роли инициатора развития цивилизации. Проблематика развития цивилизации и места в ней человека – значимая область исследования, дополнительно актуализированная в настоящее время в условиях наметившегося перехода к новой стадии – цивилизации когнитивных технологий. Согласно предложенной в статье оценке, следует выделить три стадии развития цивилизации: аграрную цивилизацию, машинную цивилизацию, а также формирующуюся в настоящее время цивилизацию когнитивных технологий. Цивилизация характеризуется основными удовлетворяемыми потребностями и результатами этого удовлетворения. Цивилизация когнитивных технологий характеризуется основной потребностью в виде искусственных когнитивных систем для интеллектуального управления машинами для производства материальных благ, а результатом удовлетворения этой потребности выступает замещение людей искусственными когнитивными системами в интеллектуальном управлении машинами. Ключевыми в

контексте указанной проблематики являются следующие несколько вопросов: «В чем заключаются функции человека (людей) в существовании и развитии цивилизации?», «Изменяются ли эти функции?», «Имеются ли среди них неотчуждаемые?», «Что может стать основой дальнейшего развития цивилизации?» Функции человека в рамках цивилизации – это генерация потребностей и труд (в том объеме и в той форме, в которой это необходимо) для их удовлетворения. Генерация потребностей – неотчуждаемая функция человека, обуславливающая определяющую роль эволюции потребностей в развитии цивилизации. Потребности человека (биологические, социальные и интеллектуальные) согласно закону возвышания потребностей растут, изменяются и расширяются. При этом основная роль в эволюции потребностей принадлежит социальным механизмам принуждения (мотивации) к потреблению, влияющих не только на удовлетворение социальных потребностей, но и стимулирующих избыточное потребление материальных благ и интеллектуальную активность. Дальнейшее развитие цивилизации позволит сохранить положение человека как инициатора этого развития только в случае успешной реализации механизмов социального принуждения. Условием этого является социальная интеграция: сохранение и расширение связей между людьми, противодействие фрагментации общества.

Ключевые слова:

цивилизация, стадии развития, культура, общество, цели, неотчуждаемая функция, когнитивные технологии, интеллект, социальные механизмы, принуждение к потреблению

Введение. Развитие информационных технологий, обещающее в обозримом будущем повсеместное распространение искусственного интеллекта и других когнитивных систем, неизбежно влияет на место и роль человека в формирующейся цивилизации.

Понимание этих места и роли, выявление возможных угроз, возникающих для человечества в новом цивилизационном контексте, определение путей и способов противодействия этим угрозам – задачи, для решения которых необходимо ответить на несколько фундаментальных вопросов:

- Что такое цивилизация? Как понятие «цивилизация» соотносится с другими базовыми понятиями: культурой, обществом и т.д.? В чем цель цивилизации (и есть ли она вообще)? Чем характеризуется цивилизация?
- Что будет представлять собой формирующаяся в настоящее время цивилизация, отличительной особенностью которой является опора на когнитивные технологии? Что представляют собой когнитивные технологии? Каковы ограничения этого развития?
- В чем заключаются функции человека (людей) в существовании и развитии цивилизации? Изменяются ли эти функции? Имеются ли среди них неотчуждаемые?

Ответы на последнюю группу вопросов позволят сформулировать дополнительные вопросы, значимые для преодоления угроз человечеству, связанных с изменением места и роли человека в цивилизации, в том числе вытеснением человека из сферы интеллектуальной деятельности.

Стадии развития цивилизации. Что такое цивилизация и в чем ее цель? Вопрос о том,

что такое цивилизация, как ни странно, до настоящего времени не имеет однозначного ответа. Вариантов ответа много [1, с. 437-438], но ни один из них, по мнению автора, не является точным и полным. Иногда цивилизацию определяют как совокупность материальных и духовных достижений общества [2], что отожествляет цивилизацию с культурой.

Предлагается следующее определение понятия «цивилизация»: цивилизация – форма группового существования людей, обеспечивающая посредством социальных механизмов удовлетворение их биологических, социальных и интеллектуальных (духовных) потребностей. Форма группового существования людей определяется культурой – совокупностью методов создания и созданных ранее (накопленных) материальных и духовных ценностей (благ).

Исходя из данного определения очевидной становится цель цивилизации, заключающаяся в удовлетворении потребностей людей. При этом, в силу неравенства людей в разные исторические периоды приоритеты в удовлетворении потребностей различных классов, народов и стран существенно различались. Сформулированное выше определение культуры не предполагает для нее какой-либо цели. Она является средой для формирования цивилизации и продуктом ее функционирования.

Интерес представляет отношение понятий «цивилизация» и «общество». Одной из интерпретаций понятия «цивилизация», с которой нельзя не согласиться, является ее определение как локализованного во времени и пространстве общества [3]. Другими словами, цивилизации представляет собой реализацию общества в конкретной культурной среде, привязанной к эпохе и стране.

Ретроспективный взгляд на развитие человеческой цивилизации обнаруживает, что до настоящего времени цивилизация прошла несколько стадий. Наиболее часто выделяют три стадии развития цивилизации [4]: аграрную (доиндустриальную) цивилизацию, индустриальную цивилизацию и постиндустриальную цивилизацию [5]. Иногда говорят о пяти стадиях: первобытная община, аграрная цивилизация, индустриальная цивилизация, индустриально-информационная цивилизация, информационная цивилизация.

По мнению автора, говорить о первобытной общине, как о цивилизации, некорректно, поскольку цивилизация (от лат. *civilis* – гражданский, государственный) относится к обществу, достигшему уровня формирования государства. Разбиение дальнейшего (цивилизованного) развития человечества, по мнению автора, включает в себя стадию аграрной цивилизации и стадию машинной цивилизации. Современный этап развития цивилизации соответствует переходу от машинной цивилизации к следующей стадии развития – цивилизации когнитивных технологий, рассмотрению которой посвящена данная статья.

Разбиение развития цивилизации на стадии должно, по мнению автора, основываться на изменении средств достижения цели цивилизации, т.е. удовлетворения потребностей людей, в условиях роста этих потребностей и расширения технологических возможностей для их удовлетворения.

Аграрная цивилизация – это форма общества, в особенности традиционного, основанного в большей мере на сельскохозяйственном и ремесленном производстве, нежели на промышленном [4]. Формирование аграрной цивилизации происходило в условиях роста численности человечества и необходимости удовлетворения их едой,

одеждой и другими базовыми материальными благами. Результатом достижения цели удовлетворения потребностей людей на этой стадии стал переход от охоты и собирательства к земледелию, скотоводству и животноводству.

Машинная цивилизация – условное название периода в истории человечества, базирующегося на машинном производстве [4]. Дальнейший рост численности человечества, сопровождаемый появлением новых потребностей, в том числе связанных с аграрным и связанными с ним производствами (производство продуктов питания, одежды и т.д.), увеличением объемов ремесленного производства и добычи полезных ископаемых, появлением новых технологий, инициированных развитием потребностей, сделал необходимым формирование и развитие машинного производства. Основной решаемой задачей машинного производства стало замещение людей машинами в выполнении тяжелого физического и однообразного труда. К настоящему времени в решении этой задачи машинная цивилизация достигла уровня автоматизированного и роботизированного производства.

Выделение индустриально-информационной и информационной цивилизации в рамках предлагаемой логики развития цивилизации, целью которой является удовлетворение потребностей людей, нецелесообразно, однако, тем не менее, имеет под собой весомые основания. Развитие информационных технологий является определяющим фактором подготовки машинной цивилизации к следующей стадии развития цивилизации – цивилизации когнитивных технологий (так мы ее назвали).

Некоторые черты цивилизации когнитивных технологий можно найти в постиндустриальной цивилизации. При этом контуры постиндустриальной цивилизации (общества) в полной мере не определены. Характерные для постиндустриальной цивилизации свойства относятся главным образом к сфере экономики и организации общества: «В постиндустриальной экономике информация и знания становятся производственным ресурсом... К основным признакам формирования и развития постиндустриальной экономики относят: переход от преобладающего производства товаров к производству услуг; доминирование класса технических специалистов как основной профессиональной группы; повышение значения и роли науки и ее достижений в экономике...» [6]. Между тем, определяющими для цивилизации являются потребности и результаты их удовлетворения посредством имеющихся (на данном уровне развития) технологий.

В таблице 1 в кратком виде представлено развитие цивилизации от стадии аграрной цивилизации до стадии цивилизации когнитивных технологий с указанием основных потребностей и результатов их удовлетворения.

Таблица 1. Стадии развития цивилизации

Стадия развития цивилизации	Основная удовлетворяемая потребность	Результат потребностей	удовлетворения
Аграрная цивилизация	материальные блага, соответствующие базовым потребностям людей	переход к регулярной хозяйственной деятельности (сельскохозяйственной, ремесленной, добыче полезных ископаемых)	
Машинная цивилизация	машины для производства материальных благ	замещение людей машинами в хозяйственной деятельности, связанной с физическим трудом и решением	

		неинтеллектуальных задач управления
Цивилизация когнитивных технологий	искусственные когнитивные системы для интеллектуального управления машинами для производства материальных благ	замещение людей искусственными когнитивными системами в интеллектуальном управлении машинами

Цивилизация когнитивных технологий. Что такое цивилизация когнитивных технологий? Это цивилизация, в которой человек замещается машинами не только для выполнения тяжелой и однообразной физической работы, что характерно для машинной цивилизации в продолжении всего периода ее существования, или решения вычислительных и логических задач по заданной (созданной человеком) программе (которая в частном случае может предполагать адаптивности и автономность работы), что характерно для машинной цивилизации с середины 1940-х годов до настоящего времени, но и для решения интеллектуальных (творческих) задач, т.е. задач для которых нет готового (заранее заданного) способа решения [7].

Средством замещения человека в решении интеллектуальных задач являются искусственные когнитивные системы – многоуровневые системы, осуществляющие функции распознавания и запоминания информации, принятия решений, хранения, объяснения, понимания и производства новых знаний [8]. Основной областью применения искусственных когнитивных систем является интеллектуальное управление машинами (техническими средствами, совершающими полезную работу). Под интеллектуальным управлением следует понимать управление, в процессе которого решаются интеллектуальные задачи.

Что представляют собой когнитивные технологии? Как и любые другие технологии они являются совокупностью методов и средств (инструментов) получения определенного продукта. Для когнитивных технологий таким продуктом являются системы управления различного уровня сложности, способные (в большей или меньшей степени) решать интеллектуальные задачи. Для этого системы управления могут быть дополнены алгоритмами нечеткой логики, машинного обучения и реализовываться на основе искусственных нейронных сетей (аппаратных или программных).

Цивилизация когнитивных технологий соответствует 6-му технологическому укладу, ядром которого является конвергенция NBIC-комплекса: нанотехнологий, биотехнологий, информационных и когнитивных технологий. NBIC-технологии в настоящее время рассматриваются как основа социального прогресса. В США и Европейском Союзе были разработаны специальные программы социального развития на основе NBIC-технологий [9].

Влияние NBIC-технологий на общество, находящее свое выражение в переходе цивилизации на новую стадию развития, реализуется главным образом через развитие когнитивных технологий. Прочие составляющие конвергенции NBIC-комплекса ответственны за синергетический эффект, который, в том числе, делает развитие когнитивных технологий более активным и обеспечивает более широкие возможности их практической реализации. В частности, развитие нанотехнологий многократно расширяет возможности микроэлектроники (являющейся основой реализации искусственных когнитивных систем). Информационные и когнитивные технологии при реализации искусственных когнитивных систем взаимосвязаны настолько плотно, что их отдельное

рассмотрение не представляется возможным. Более того, искусственные когнитивные системы являются средством реализации сознания (искусственного), которое может быть интерпретировано как информационная среда и, соответственно, основано на использовании информационных технологий [10].

Последовательное вытеснение человека из хозяйственной деятельности (вначале из сферы неинтеллектуальной, а затем – интеллектуальной) выглядит серьезной угрозой для человечества. В этой связи возникают два ключевых вопроса, от ответа на которые зависит наличие и степень этой угрозы: «Существуют ли ограничения в развитии когнитивных систем?» и «Есть ли у человека неотчуждаемые функции в цивилизации?».

Первый из указанных вопросов был исследован автором с соавтором в работе [11]. Результатом данного исследования является констатация, что механизмы решения интеллектуальных задач человеком могут быть детерминированы и реализованы посредством искусственных когнитивных систем (искусственного интеллекта). При этом искусственный интеллект нет необходимости наделять субъектностью, эмоциями и потребностями – свою функцию решения интеллектуальных задач он может выполнять и без этого.

Реализуема ли задача наделения искусственных когнитивных систем субъектностью? Вероятно, реализуема, однако для решения интеллектуальных задач в этом нет необходимости. При этом наделенная субъектностью искусственная когнитивная система будут представлять реальную угрозу для человечества, неизбежную при господстве слабого (человека) над предположительно более сильным по физическим, вычислительным и интеллектуальным возможностям (искусственной когнитивной системой).

Таким образом на вопрос «Существуют ли ограничения в развитии когнитивных систем?» может быть дан ответ, что такие ограничения имеются и они связаны с тем, что искусственные когнитивные системы не должны (в этом нет практической необходимости) становиться подобными человеку: обладать эмоциями, потребностями и субъектностью.

Из ответа на первый вопрос следует ответ и на второй «Есть ли у человека неотчуждаемые функции в цивилизации?». Такой неотчуждаемой функцией является генерация потребностей: биологических, социальных и интеллектуальных (духовных). Выполнение этой функции не является настолько простым и естественным, как это может показаться на первый взгляд. Последовательное замещение человека машинами в различных сферах деятельности, в том числе в решении интеллектуальных задач (творчестве) может привести к упрощению, деградации потребностей, постепенно свести их к биологическим. Поэтому для цивилизации когнитивных технологий одной из ключевых задач является противодействие деградации потребностей, а предпочтительно – стимулирование их развития.

Комплекс функций человека в рамках цивилизации определяется сравнительно просто и однозначно. Цель цивилизации – удовлетворение потребностей людей, средством достижения этой цели является труд людей – физический (ручной или с использованием все более сложных машин) и умственный (вначале с помощью исключительно человеческого разума, затем с помощью вспомогательных инструментов в виде механических, электрических и электронных вычислительных машин, и, наконец, с помощью искусственных когнитивных систем). Следовательно, функции человека в рамках цивилизации – это генерация потребностей и труд (в том объеме и в той форме, в которой это необходимо) для их удовлетворения.

Развитие цивилизации сопровождается неуклонным сокращением трудовой деятельности человека. Эта тенденция, вероятно, продолжится и даже ускорится в цивилизации когнитивных технологий. Генерация потребностей в продолжении всей истории человечества неуклонно повышалась как количественно, так и качественно: по мере технологического и социального развития рождались все новые потребности, а прежние в основном сохраняли свою актуальность. В цивилизации когнитивных технологий основой сохранения значимости человека как инициатора развития является развитие потребностей. В условиях их активного расширения и углубления также будет сохраняться потребность в трудовой деятельности, связанной с формализацией, детализацией и формулированием потребностей. Значимость и сложность такой деятельности не следует недооценивать. Применительно к интеллектуальной сфере эта деятельность соответствует постановке задачи (вопроса). Между тем известно, что для того, «чтобы правильно задать вопрос, нужно знать большую часть ответа» [\[12, с. 286\]](#).

Эволюция потребностей – основа развития цивилизации. Согласно закону возвышения потребностей, «в ходе развития общественного производства происходят рост и видоизменение потребностей, исчезновение одних и возникновение новых, в результате чего круг потребностей расширяется, их структура качественно меняется» [\[13\]](#).

Направления и масштабы трансформации потребностей определяются расширением технологических возможностей. К числу основных характерных особенностей потребления, связанных с происходящей в настоящее время 4-ой [\[14\]](#) и приближающейся 5-ой [\[15\]](#) промышленными революциями, относится персонализация потребления. Развитие информационных технологий, цифровизация производства позволили расширить использование технологического оборудования, для которого себестоимость производства в малой степени зависит от серийности (оборудование аддитивных технологий и другое оборудование с малым числом переделов, либо оборудование для единичного производства из унифицированных компонентов). В результате становится возможной сервис-ориентированная архитектура производства, продукция которого удовлетворяет потребности конкретных покупателей. Наряду с расширением видового разнообразия потребляемой продукции общественное развитие сопровождается изменением структуры потребления, в частности, ростом доли услуг по сравнению с товарами.

Классификация потребностей по уровню сложности предполагает их разделение на биологические (физиологические, естественные), социальные и интеллектуальные (духовные) потребности. Развитие цивилизации способствует росту всех потребностей, однако этот рост неодинаков. Биологические потребности (в дыхании, сне, тепле, пище, воде, сохранении здоровья, отдыхе и т.д.) в своей основе не изменяются. Некоторый рост биологических потребностей связан с необходимостью обеспечения качества потребления – чистоты воздуха и воды, вкуса и безопасности продуктов питания, гигиеничности и гипоаллергенности одежды и др. В значительной степени требования к качеству потребления обусловлены развитием технологий, которые, с одной стороны, открывают возможности повышения качества, а, с другой стороны, являются причиной его снижения в результате негативного влияния на природу (загрязнение вредными веществами воздуха, воды, продуктов питания и т.д.) и расширения использования технологий (использование синтетических удобрений, генная модификация культурных растений, вакцинация и массовое использование антибиотиков в животноводстве и т.д.).

Социальные потребности растут по мере развития цивилизации намного активнее

биологических. Более того, существенная часть потребления материальных благ (одежды, жилья, еды, питья и др.) в существенной степени обусловлена влиянием социальной среды. То, во что человек одет, чем он питается и в каком доме живет, зависит не только (и не сколько) от необходимости удовлетворения его биологических потребностей, сколько от принятых в обществе представлений о должных объеме, структуре и качестве потребления. Развитие цивилизации создает условия для формирования новых социально обусловленных потребностей, которые могут быть удовлетворены при повышающемся уровне экономики и новых технических возможностях. В результате появляются потребность в смене одежды и других предметов широкого потребления согласно тенденциям моды, потребность во все новых гаджетах, бытовой технике и других изделиях с заведомо избыточным функционалом и т.д. В целом данную тенденцию можно охарактеризовать как замещение потребностей рыночным спросом, который, в еще большей степени, чем потребности, может быть управляем посредством социальных механизмов, в частности, инструментов маркетинга.

Социальные механизмы принуждения к потреблению могут выступать как в позитивной, так и в негативной роли. Например, они являются основным стимулом экономического развития. При этом сложно судить, насколько рост экономики, слабо связанный с удовлетворением реальных потребностей, является позитивным явлением. Однако рост объемов производства, развитие технологий происходят, и главную роль в этом сыграли социальные механизмы принуждения к потреблению: нередко избыточному и не соответствующему реальным нуждам людей.

Дальнейшая эволюция потребностей, сопровождаемая их расширением и видоизменением, необходима для сохранения положения человека в развивающейся цивилизации. Основным средством обеспечения указанной эволюции потребностей, вне всякого сомнения, могут быть только социальные механизмы принуждения к потреблению. Что-то хотеть, искать новые предметы потребления (в том числе, соответствующие материальному потреблению или связанные с интеллектуальной деятельностью) и их свойства, формировать из расширяющегося многообразия предметов потребления сложную взаимосвязанную систему – все это человек будет делать только под социальным давлением для того, чтобы соответствовать своей социальной среде, принятым в ней нормам потребления. Напомним, что цивилизация – это локализованное во времени и пространстве общество. Поэтому в ней нет иных средств воздействия на людей, кроме социальных.

Социальные механизмы принуждения не ограничиваются принуждением людей к потреблению. Важную роль эти механизмы играют и в принуждении к трудовой деятельности. Наглядным примером эффективности такого принуждения является место в экономике, политике и культуре людей, не имеющих материальной необходимости в зарабатывании денег, например, аристократии в прошлые века. Рыцарство формировалось из аристократии, государственной деятельностью, искусством и наукой занимались главным образом представители дворянства. Не имея в большинстве случаев материальной потребности в труде, они выбирали путь трудовой активности под влиянием социальной среды, требующей в обмен на социальное признание активности от всех членов общества. Уклонение от такой активности было допустимо, но влекло за собой социальную изоляцию индивида и сокращение потенциала его дальнейшего социального роста.

Интеллектуальные (духовные) потребности человека, в отличие от социальных, локализованы на самом человеке. Потребности в новых знаниях, интеллектуальной активности, интеллектуальном и духовном совершенствовании – личные, реализующиеся

самим человеком под влияние внутренних стимулов. Важно отметить, что преобладающая часть потребностей, которые мы квалифицируем как интеллектуальные (духовные), таковыми не являются. Эти псевдоинтеллектуальные потребности проявляются под социальным давлением: для того, чтобы достичь высокого социального статуса необходимо приобретать знания, развивать свой ум, повышать уровень своей культуры и т.д. На ранних этапах развития человечества существенным стимулом интеллектуального развития также выступали биологические потребности: для выживания в условиях дикости или в первобытной общине требовалась ум, память, а также определенная духовность, проявляющаяся в виде приверженности интересам группы или общины, нередко в ущерб индивидуальным.

Интеллектуальная деятельность крайне энергозатратная, поэтому обычным для человека является ее выполнение в течении короткого интервала времени, обычно нескольких минут, достаточных для быстрого решения актуальной жизненной задачи. Предельная продолжительность концентрации внимания человека, не прошедшего специальной подготовки, составляет 20-25 минут. Даже при столь коротких интервалах высокой активности на мозг в среднем приходится до 20% интенсивности метаболизма в состоянии покоя (*resting metabolic rate – RMR*) – общего количества энергии, которую расходует организм человека [16]. При этом потенциал роста затрат энергии на интеллектуальную деятельность существенно ограничен. Эксперимент, проведенный учеными из НИИ нормальной физиологии им. П.К. Анохина, показал, что энергетические затраты студентов во время сдачи экзаменов (связанные с интеллектуальной деятельностью и стрессом) вырастали не более, чем на 30-40% от обычного уровня [17].

Для подавляющего большинства людей активная интеллектуальная деятельность крайне утомительна, неприятна и требует существенных усилий воли. Если это было бы возможно (не было бы социального принуждения), большинство людей выбрали бы меньшую активность интеллектуальной деятельности, чем та, которая у них имеется в настоящее время. Выбор в пользу большей интеллектуальной активности предпочтителен для явного меньшинства людей – у них, вероятно, реализуются какие-то внутренние механизмы мотивации (например, эмоциональная стимуляция в виде радости от положительного решения интеллектуальных задач).

Предрасположенность основной массы людей к снижению интеллектуальной активности – основной фактор риска потери человеком своей роли инициатора развития цивилизации. Средство нивелирования этого риска в рамках цивилизации – это социальное принуждение (или, в менее жестком виде, – социальная мотивация). Конкретные механизмы социального принуждения (мотивации) достоверно могут быть определены только в условиях актуализации всех составляющих цивилизации когнитивных технологий. В настоящее время можно лишь констатировать, что эффективность этих механизмов напрямую зависит от степени интеграции общества, т.е. сохранения и расширения социальных связей. Разобщение людей, наряду с непосредственными социальными последствиями, также имело бы свои неизбежным следствием потерю эффективности социальных механизмов принуждения к потреблению, в том числе удовлетворению псевдоинтеллектуальных потребностей, стимулирующих развитие цивилизации и обеспечивающих сохранение человеком в ней своего места и роли.

Существование общества в условиях действенного социального принуждения к интеллектуальной деятельности, вероятно, будет способствовать сохранению или даже расширению меньшинства, обладающего реальными интеллектуальными потребностями.

Значение этого меньшинства для развития общества, вероятно, существенно, однако до настоящего времени достоверно не определено. В значительной степени данный вопрос коррелирует с проблематикой роли личности в истории [18].

Выводы. На основе проведенного в статье анализа можно сделать следующие основные выводы:

1. Предлагается авторское определение понятия «цивилизация»: цивилизация – форма группового существования людей, обеспечивающая посредством социальных механизмов удовлетворение их биологических, социальных и интеллектуальных (духовных) потребностей. Из этого определения следует, что целью цивилизации является удовлетворение потребностей людей.
2. Одной из интерпретаций понятия «цивилизация», углубляющей понимание его содержания, является определение цивилизации как локализованного во времени и пространстве общества.
3. Цивилизация в своем развитии прошла две стадии: стадию аграрной цивилизации и стадию машинной цивилизации. В настоящее время цивилизация находится в состоянии перехода к новой стадии – цивилизации когнитивных технологий.
4. Определяющими для цивилизации свойствами являются основные удовлетворяемые потребности и результаты их удовлетворения.
5. Для цивилизации когнитивных технологий основной удовлетворяемой потребностью являются искусственные когнитивные системы для интеллектуального управления машинами для производства материальных благ, а результатом удовлетворения этой потребности – замещение людей искусственными когнитивными системами в интеллектуальном управлении машинами.
6. В условиях формирующейся угрозы постепенного вытеснения человека машинами из хозяйственной деятельности возникают два ключевых вопроса: «Существуют ли ограничения в развитии когнитивных систем?» и «Есть ли у человека неотчуждаемые функции в цивилизации?». Ответ на первый вопрос: да, ограничения существуют, и они связаны с тем, что искусственные когнитивные системы не должны становиться подобными человеку: обладать эмоциями, потребностями и субъектностью. Из ответа на первый вопрос следует ответ и на второй: неотчуждаемой функцией человека является генерация потребностей: биологических, социальных и интеллектуальных (духовных). В целом функции человека в рамках цивилизации – это генерация потребностей и труд (в том объеме и в той форме, в которой это необходимо) для их удовлетворения.
7. Основой развития цивилизации является эволюция потребностей: биологических, социальных и интеллектуальных (духовных). Практическая реализация влияния потребностей на развитие цивилизации осуществляется преимущественно посредством механизмов социального принуждения (или социальной мотивации). Существенная часть материального потребления в рамках цивилизации инициируется за счет социальных механизмов принуждения к потреблению. Интеллектуальные потребности обуславливают малую часть интеллектуальной деятельности – основным ее стимулом является социальное принуждение.
8. Дальнейшее развитие цивилизации позволит сохранить положение человека как инициатора этого развития только в случае успешной реализации механизмов социального принуждения, в первую очередь принуждения к интеллектуальной

деятельности. Условием реализуемости социальных механизмов принуждения является социальная интеграция, активное противодействие тенденциям разобщения людей, снижения активности и числа социальных связей.

Библиография

1. Краткий философский словарь / отв. ред. А.П. Алексеев. М.: Проспект, 2008. 496 с.
2. Экарева И.Л. Цивилизация: постановка вопроса и понятийный аппарат // Вестник РЭА им. Г. В. Плеханова, 2005, №4, с. 16-21.
3. Власов В.А. Эволюция понятия «Цивилизация» в историческом процессе в трудах некоторых исследователей: от Л. Февра до Ф. Энгельса // Вестник КрасГАУ, 2014, №12, с. 281-285.
4. Евразийская мудрость от А до Я. Толковый словарь / Составитель: В.И. Зорин. Алматы: «Сөздік-Словарь», 2002. 408 с.
5. Малашенко А.В. и др. Становление постиндустриальной общепланетарной цивилизации / А. В. Малашенко, Ю. А. Нисневич, А. В. Рябов // Вопросы теоретической экономики, 2020, № 2(7), с. 86-98.
6. Яковлева Е.В. Постиндустриальная стадия цивилизационного цикла: обусловленность технологической динамикой и экономические последствия // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность», 2017, №3, с. 111-114.
7. Пруцков А.В. Современные проблемы систем искусственного интеллекта // Cloud of Science. 2020, Т. 7, №4, с. 897-904.
8. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
9. Черникова Д.В., Черникова И.В. Когнитивные технологии: перспектива социального развития vs утопия трансгуманизма // Сибирский психологический журнал, 2023, №47, с. 85-94.
10. Грибков А.А., Зеленский А.А. Определение сознания, самосознания и субъектности в рамках информационной концепции // Философия и культура, 2023, №12, с. 1-14.
11. Грибков А.А., Зеленский А.А. Общая теория систем и креативный искусственный интеллект // Философия и культура, 2023, №11, с. 32-44.
12. Шекли Р. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: ПОО «Фабула», 1993. 443 с.
13. Жадан А.А. Особенности действия закона возвышения потребностей в условиях глобализации // Промышленность: экономика, управление, технологии, 2010, №3, с. 18-21.
14. Шваб К. Четвертая промышленная революция. М.: «Эксмо», 2016. 208 с.
15. Арэнс Ю.А., Каткова Н.А., Халимон Е.А., Брикошина И.С. Пятая промышленная революция – инновации в области биотехнологий и нейросетей // E-Management, 2021, т. 4, №3, с. 11-19.
16. Jabr F. Does Thinking Really Hard Burn More Calories? Scientific American. July 18, 2012. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/thinking-hard-calories/>
17. Умрюхин Е.А. и др. Параметры энергообмена у студентов с разным уровнем мотивации в условиях эмоционального стресса / Е.А. Умрюхин, В.И. Бабиков, Л.П. Новикова, И.И. Коробейникова, Н.В. Климина, Т.Д. Джебраилова // Вестник Новгородского государственного университета, 1998, №8, с. 26-29.
18. Гринин Л.Е. Роль личности в истории: история и теория вопроса // Философия и общество, 2011, №11, с. 175-193.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья посвящена месту человека в новой цивилизации, в которой важную роль будут играть так называемые «когнитивные технологии». Избранную автором тему следует считать весьма актуальной как в практическом, так и в теоретическом отношении. К сожалению, однако, значительная часть представленного текста не имеет непосредственного отношения к заявленной теме. В первую очередь, это относится к пункту изложения, названному «Стадии развития цивилизации». В этом фрагменте автор не сообщает ничего, кроме общеизвестных положений, давно вошедших в справочные издания и общеизвестные учебники. С одной стороны, это положение может показаться естественным (этот материал лежит за границами заявленной темы, и автор просто не обязан предлагать читателю что-либо «оригинальное»), но, с другой стороны, зачем в таком случае вообще включать этот материал в статью, посвящённую новаторской проблематике? То же самое можно сказать и о первых пунктах «Выводов», касающихся определения понятия цивилизации. Думается, эти фрагменты могут быть устраниены из текста статьи, и это не повлияет на восприятие читателем её значимого содержания. К тому же, автор сможет более подробно остановиться на ключевых аспектах затрагиваемой им проблемы, связанных с вопросом о возможности и целесообразности достижения искусственным интеллектом «субъектности», способности служить не только основанием решения уже известных задач (связанных с управлением технологиями «более низкого уровня»), но и самостоятельной постановкой новых задач, определением перспектив деятельности, которые «ещё не видит» его создатель – человек. В этой связи хотелось бы обратить внимание на пункт, который, как может показаться на основании текста статьи, автор понимает не вполне адекватно. Складывается впечатление, что он приравнивает «творчество» к «решению интеллектуальных задач», что, конечно, может восприниматься лишь как недоразумение, в этом случае «проблема субъектности» искусственного интеллекта просто не возникает. По-видимому, автору следует проверить и скорректировать выражения, касающиеся этого вопроса. Далее, основное значение рецензируемой статьи состоит в рассмотрении положения об эволюции потребностей человека в грядущей «цивилизации когнитивных технологий». И постановка проблемы, и её анализ представляются принципиально правильными и перспективными в содержательном отношении. На этом основании можно порекомендовать Редакции принять статью к печати, высказанные критические замечания автор сможет учесть в рабочем порядке. Стилистические погрешности встречаются нечасто (например, вместо «понимания этих места и роли...» следует поставить «его места..», поскольку речь идёт о человеке, а не о «месте и роли», и т.п.). В целом же статья удовлетворяет основным требованиям, предъявляемым к научным публикациям, рекомендую её к печати.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Ковалева С.В., Панова Е.П., Решетов Р.В. Ценности и символизация успеха в современном кинематографе // Философия и культура. 2024. № 1. С. 34-44. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.68838 EDN: KCEKBD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68838

Ценности и символизация успеха в современном кинематографе**Ковалева Светлана Викторовна**

ORCID: 0000-0001-6259-3794

доктор философских наук

профессор кафедры философии, истории и социально-гуманитарных дисциплин, Костромской государственной сельскохозяйственной академии

156010, Россия, Костромская область, г. Кострома, м/р-н Паново, 27



sweta.lana1968@yandex.ru

Панова Елена Павловна

ORCID: 0000-0002-3868-3834

кандидат филологических наук

доцент, кафедра гуманитарных дисциплин, Московский государственный политехнический университет

107023, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Большая Семёновская, 38



panova_ep@mail.ru

Решетов Роман Витальевич

соискатель, кафедра гуманитарных дисциплин, Московский государственный политехнический университет

107023, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Большая Семёновская, 38

mospolytech@mospolytech.ru

Статья из рубрики "Аксиология: ценности и святыни"**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.68838

EDN:

KCEKBD

Дата направления статьи в редакцию:

29-10-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной работе является пространство жизни человека, которое рассматривается в категории успешности. Само значение успеха, будучи общепризнанным мерилом состоявшейся социализации личности, носит аксиологический характер. Можно утверждать, что символы и концепты феномена успешности составляют определенный пласт культуры, главная функция которой реализуется в формировании и обеспечении жизнедеятельности социальной сферы на метафизическом уровне. В таком случае объектом представленного исследования является репрезентируемая в пространстве кинематографа система универсальных атрибуций феномена успеха. Цель работы – выявить и обосновать тенденции в развитии кинематографических текстов культуры, основанных на образно-символической репрезентации феномена успешности в экзистенциальном пространстве бытия человека.

Научная новизна работы представлена доказательной базой исследования, определяющей образное соответствие философско-социологической репрезентации кинематографических текстов феномену успешности как ценностно-символическому аспекту личностной деятельности. На основе анализа киноэкранной продукции, созданной на рубеже XX-XXI вв. и посвященной характеристике образа субъекта, экзистенциальный уровень бытия которого характеризуется в символах успеха/неуспеха, можно выделить несколько тенденций в развитии кинематографической культуры. Во-первых, характеристика «заката» ранее доминирующей идеологической тенденции символизации актуальной феноменологии успешности. Во-вторых, стадию аксиологической нестабильности и амбивалентности в оценке символов успеха, неравномерно реализуемой в сценарной и постановочной части. И, в-третьих, формирование и закрепление новых кинематографических парадигм путем постоянного конвергирования частных символов успеха, по-разному проявляющихся как в реальной действительности, так и на киноэкране, и сопровождаемых постоянными попытками их внеконтекстной универсализации.

Ключевые слова:

кинематограф, образ успешности, аксиология, идеологема успеха, социология дауншифтинга, политика, манипулирование, массовая культура, символизация, феномен

Репрезентируемая тем или иным образом в пространстве культуры совокупность общепризнанных символов и атрибуций успешности имеет аксиологическую природу и составляет основу культурного инструментария оценки деятельности как проявления состояния человека и/или социальной общности. Использование системы оценивания в качестве объективного мерила позволяет формализовать одну из фундаментальных функций культуры – обеспечения жизнедеятельности надбиологического характера [\[6, с. 207\]](#). Принимая во внимание то, что мировой кинематограф подошел к рубежу прошлого и нынешнего столетий в статусе самой передовой, в техническом и технологическом отношении, отрасли визуальной культуры, то и само искусство, как способ символического отражения и преобразования реального пространства человеческого бытия, стало массово восприниматься именно через образы, создаваемые этим жанром культуры.

По сути, кинематографизация массовой культурной рефлексии человечества последних десятилетий привела к тому, что именно создаваемые на киноэкране образы и символы

успешной деятельности или состояния персонажей художественного кинематографа сформировали нечто вроде образцового по уровню своего совершенства, фактически эталонного, массового представления об успехе человека во всех возможных его ипостасях. Тем самым создали что-то вроде канона успешности в форме своего рода катехизиса, предлагающего прецедентные варианты ответов на вопросы: что есть успех, как его достичь, из каких компонентов состоит оценка успеха, кто обладает правом оценивания, кем или чем задаются правила и нормы демаркации успеха от неуспеха, и т.п. Выйдя за пределы кинокоммуникации, эти опосредованные массовой зрительской рефлексией мнения и оценки очень скоро приобрели статус общекультурной нормы.

Тема успеха никогда не оставляла замыслы создателей и творцов отечественного киноискусства также и в силу своей неослабевающей идеологической актуальности, поскольку идеологемы и иные приоритеты из сферы партийного руководства жизнью и культурой вбрасывались в существующую действительность и реализовывались в ней прежде всего через литературу и искусство. Идеологические смыслы вынужденно привлекались к исполнению не вполне свойственной им функции экземпляризации успешности – то есть создания и презентирования идеологически реферированного и акцептованного перечня образцов успешности и «примеров из жизни» «действительно успешных людей». Жесткие идеологические рамки в конце концов привели к множеству цензурных и иных рестриктивных ограничений процесса практической реализации оригинальных творческих замыслов сценаристов и режиссеров, следствием чего явилась крайне стандартизованная в рамках отечественного кинематографа советского времени модель «успешного советского человека», необходимые атрибуции успеха в образе которого можно было пересчитать по пальцам двух рук, поскольку пристально контролирующая сферу «важнейшего из искусств» официальная идеология ничего иного просто даже не предполагала [\[7, с. 153\]](#).

Трагический конец многолетнего доминирования этой идеологии в искусстве, в одно мгновение обнаживший как ее содержательную нищету, так и неспособность положительного влияния на любые творческие формы культурогенеза, естественным образом денонсировал любые виды прежних ограничений и запретов, столь же бессмысленных, сколь и непродуктивных. Отражающее не только саму жизнь, но и происходящие в ней изменения, сколь бы глубокими и всеохватными ни был бы их характер, киноискусство в крайне сжатые сроки изменило не только нормы и правила, но и сами подходы к демонстрации на киноэкране образа успешного современника, которые могли бы опереться на появившиеся за снятием прежних ограничений новые возможности [\[15, с. 224\]](#).

Сохраняя за собой статус одного из важнейших звеньев реализации общего культурного процесса, современный кинематограф, восприняв произошедшие в течение последних десятилетий глубокие и радикальные изменения отечественного социума, и приняв их как данность, попытался воплотить эти существенные перемены также и в новых типах символизации успеха, соответствующих наблюдаемой динамике стремительно меняющегося времени. Приближенный к оценке реальной жизни и очищенный от шелухи прежних идеологем, успех как культурная детерминация был переосмыслен, и тем самым приближен к разряду универсальных категорий культуры, являющихся мерилом массово признаваемой ценности конкретной деятельности индивида, социальной группы, всего общества в целом, либо же достигнутого ими состояния. В то же самое время, успех, как оценочная категория, оставил за собой функции дескрипции значительного большинства значимых социальных практик человека и общества во всей непрерывности осуществления ими этой деятельности, также исполняемой данной категорией при

помощи символических форм культуры, часто создаваемых целенаправленно для реализации именно этой дескрипции [\[13, с. 29\]](#).

Минуя стадию глубоких и существенных изменений, современная культура вошла в полосу продолжительной реструктуризации, сопровождающуюся целым рядом внутрисистемных изменений, частным образом отражающихся также и на кинематографическом процессе. В его границах предпринимаются попытки отражения особенностей существующей культурной динамики, характеризующей общее историческое своеобразие действительности, представляемой на экране символически, – и столь же символически современное искусство кино пытается воплотить на экране образы того, что в реальной жизни сегодня и все чаще и чаще оценивается как успех [\[1, с. 7\]](#).

Тем самым для современного кинематографа система демаркации символов успешности от киносимволики неудач, опирающаяся на действующую культурную динамику, стремится соответствовать быстрой смене целого ряда социальных параметров, по-разному конфигурируемых и содержательно конвергируемых в понятии успеха в разные моменты интенсивно меняющихся стадий общего процесса эволюции самого этого понятия. С характеристикой успешности экраны формы ее кинематографической символизации стремятся сохранять понятную для зрительского восприятия взаимосвязь, вообще характерную для жизни и искусства, отражающего эту жизнь в знаковой форме [\[1, с. 3\]](#).

Несмотря на постоянные изменения в кинематографической практике создания экранной продукции последних лет, тем не менее, искусство кино пытается сохранять тенденцию следования тем исторически сформированным канонам представления успеха, которым удалось избежать в свое время диктата со стороны прежней однопартийной идеологии, или же деформаций, вызванных ее многолетним влиянием. Признаки и атрибуты успеха в его современной версии, символически воспроизводимые и представляемые искусством кино в пространстве экрана, тем не менее, сохраняют стремление к символической типологизации форм, принятых в кинематографическом процессе. Подчеркнем, что движение экраных знаков, кадров подчинено семантике общей динамики изменений, происходящих в рамках всей культурной системы.

Представляется, что такая тактика может быть оценена как вынужденная по двум основным соображениям, латентно определившим направления эволюционного изменения прежних и формирования новых кинематографических подходов. Во-первых, это стремление сохранения доминирующей на данный момент времени нормы культурного семиозиса. И, во-вторых, недопущения противоречий внутри общей концептосферы культуры путем сохранения нормы позиционирования содержательно-символической стороны создаваемых продуктов кинематографа по отношению к остальному единому культурному контексту. Сегодня нет никаких оснований отрицать, что, минуя стадию глубокого культурного перелома и продолжительного периода следующих за ним множественных символических трансформаций, современный отечественный кинематограф был поставлен в положение вынужденности прохождения ряда содержательно обособленных стадий общего культурного процесса, исторически и хронологически следующих одна за другой.

По отношению к доминирующему тенденциям создания и воплощения символов успеха на киноэкране, следует отметить, во-первых, стадию распада ранее доминирующей «идеологической» тенденции символизации и представления актуальной феноменологии

успешности на киноэкране; во-вторых, стадию аксиологической нестабильности и неравномерно проявляемой в сценарной и постановочной части амбивалентности в оценке символов успеха и, в-третьих, формирование и закрепление новых кинематографических тенденций путем постоянного конвергирования частных символов успеха, неравномерно проявляющихся как в реальной действительности, так и на киноэкране, и сопровождаемых постоянными попытками их внеконтекстной универсализации. Все эти стадии могут быть отчетливо прослежены, начиная с кинопродукции отечественного кинематографа на протяжении последних десятилетий его истории.

В 1979 году режиссер В. Меньшов создает фильм «Москва слезам не верит» («Москва слезам не верит» – худ. фильм. режисс. В. Меньшов, мелодрама, Мосфильм, 1979), которая, помимо указанной жанровой принадлежности, представляет на суд зрителя Катю Тихомирову, одну из трех главных героинь фильма, в должности руководителя крупного предприятия, которой она, судя по сюжету, добилась в жизни сама. Возможно, именно поэтому фильм, являющийся не только «Love story», которых достаточно снимается и на Западе, но и вполне конкретной «success story», столь обожаемой прагматической западной культурой, буквально через пару лет после своего выхода в прокат получил «Оскара» Американской академии киноискусства. Киносимволика этого успеха: вера в себя, упорство, умение преодолевать трудности и не пасовать перед неудачами, умение обучаться на протяжении всей трудовой карьеры, самостоятельность, элегантность, легкий сарказм. Особенно ценным для отечественного кинозрителя было то, что Катя Тихомирова стала первым киновоплощением успеха советского времени, персонаж которого добился столь высокого поста «не по партийной линии», что еще десять лет назад от момента выхода фильма представить было просто невозможно не то что в кино, но и в жизни. Тогда как для западного кинозрителя образ Кати Тихомировой стал настоящим «self-made-woman» («женщина, сделавшая сама себя» – англ.) – что, скорее всего, и склонило чашу на весах жюри «Оскара» в пользу советского фильма.

Фильм «Забытая мелодия для флейты» («Забытая мелодия для флейты» – худ. фильм, режисс. Э. Рязанов, сатирическая комедия, Мосфильм, 1987), созданный в 1987 году режиссером Э. Рязановым, обозначен как «сатирическая комедия», хотя, в терминах философии Ф. Ницше, например, его жанровую принадлежность вполне можно определить и как «Götzen-Dämmerung» («Сумерки идолов» – нем.), так как главный герой, Леонид Семенович Филимонов в исполнении Л. Филатова, явлен взору кинозрителя как символ ложного и незаслуженного успеха, поскольку на высокий бюрократический пост его «вытянул» тест – отец жены главного героя, которую тот на самом деле не любит. Объектом злой и нелицеприятной сатиры в данном случае и выступают символы этого анти-успеха главного героя: проекция, отсутствие необходимых для руководителя личных качеств, полная незаинтересованность в результатах своего труда, двуличие и личная трусость (Леонид Семенович думает и хочет сказать одно, но на многочисленных совещаниях вынужденно несет совершенно противоположное из желания угодить начальству и из страха быть уволенным им же). Фактически, эта комедия Э. Рязанова и завершает первую стадию распада (см. выше) прежних идеологем и киносимволов успеха в его «советской» версии. Метафорическое отображение бюрократической тусовки внутри пространства вагона электрички, перемещаясь по которому все прежние представители – символы успеха, ныне абсолютно дезавуированные, выступают перед остальными пассажирами с музыкой и песнями в режиме сбора «кто сколько подаст», на самом деле становится символом стремительно уходящей системы, несущейся, как и вся эта электричка, в тревожную и пугающую неизвестность.

В советском художественном двухсерийном фильме 1981 года режиссёра Константина Худякова «С вечера до полудня», снятом по первоначальному авторскому варианту одноимённой пьесы Виктора Розова, демонстрируются узнаваемые для позднего СССР атрибуты успеха: большая квартира в сталинской высотке на площади Восстания, писательская слава и опубликованные романы хозяина квартиры, спортивные заслуги и престижная работа сына хозяина, владение несколькими иностранными языками внуком хозяина. Личная драма, боль, одиночество, творческая нереализованность каждого героя, диссонирующие с перечисленными формами успешности, обуславливают оборону главных героев от беглецов и приспособленцев, «достигаторов», называемых в фильме всадниками. Это критика нового культа успеха всадников, высказываемая теми, кто себя считает «избранными», заслужившими истинный «внешний» успех героев (ранние романы Андрея Константиновича; спортивные победы Кима), но не обретшими счастья. Ускорение, рвачество и поверхностность новых всадников тем более предстает как угроза смыслового и ценностного опустошения.

Интересен в контексте исследования, представленного в статье, фильм того же режиссера 1984 г. «Успех». Оцениваемая в категориях успех/неуспех жизнь главного героя Г.М. Фетисова (актер – Л. Филатов), складывалась, прямо скажем, не удачно. Из-за жесткого характера, внутренней непримиримости к обстоятельствам он покидает Москву, отправляется в провинциальный театр, движимый целью – поставить «Чайку» Чехова. Невозможность реализовать свою режиссерскую цель в столице объясняется, на наш взгляд, не только личностными мотивами героя, но и психологическими особенностями актеров, театральных руководителей, с кем работал Фетисов. Их практически невозможно было «подмять» под себя, заставить довериться видению режиссера, изменить классическую театрально-чеховскую трактовку пьесы, ибо все они в этой столичной состоявшейся жизни чувствовали опору, стабильность в форме успешности. Напротив, личностно-профессиональный неуспех главного героя, не сложившаяся жизнь в Москве – причины, побудившие Фетисова искать творческое счастье в «стране далече». На периферии, в провинциальном театральном коллективе режиссер добивается цели, применяя при этом подчас безнравственные средства. Достигнутый профессиональный успех, способность режиссера подчинить своей воле актеров, оказавшихся понимающими, даже в ущерб себе, своим целям и амбициям, не позволяет герою чувствовать себя победителем. Фильм, созданный в культуре соцреализма, обусловленной господствовавшей идеологией, поднимает проблему личностного успеха, который не всегда соответствует профессиональной успешности.

Криминальная драма «Москва» («Москва»: худ. фильм, режисс. А. Зельдович, криминальная драма, Студия «Кинопоиск», 2000), вышедшая в прокат на рубеже 2000 – 2001 г.г., на самом деле снималась долго и мучительно, и жанрово также может быть определена и как развернутая кинодескрипция лика российской столицы последнего десятилетия прошлого века, равно как и всего того, что там в это время творилось. Сценарий В. Сорокина не предполагает выделения какого-то одного протагониста, главных героев в фильме шестеро – три мужчины и три женщины, и «новорусским» духом в «Москве» пропитано не только то, что окружает непосредственно их, но и все сюжетное пространство картины. Голый чистоган «дикого рынка» и бандитский новорусский капитализм ваяют в этом пространстве свои символы успеха. Так, например, в отношении персонажа А. Балуева (Майк) зрителю почти невозможно понять, кто он все-таки больше: важный «бизнесмен» или обычный бандит, а ведь это – символ успеха того времени. Израильский психоаналитик Марк (актер В. Гвоздицкий) вернулся в Россию, поскольку здесь он продолжительное время принадлежал к условному «сословию» так называемой «золотой молодежи», единственными основаниями успеха

которой оставались финансовые возможности и протекция родителей, равно как и другие механизмы социальных аскрипций, с ними связанные. «Лидерство» Марка осталось где-то далеко-далеко позади, но он очень хочет его вернуть, и за неимением реальных возможностей для этого сам весь фильм пребывает в полной хандре. Персонаж С. Павлова (Лев) – вначале малозаметный курьер «братьев» под маской «истинного иудея», которого в итоге и ожидает финальный сюжетный «успех».

Женщины – Ирина, Мария и Ольга – пребывают в крайне запутанных отношениях со всеми указанными выше персонажами, приоритеты которых в процессе развития сюжета постоянно меняются, поскольку все дамы никак не могут понять, чем на самом деле занимаются кавалеры их сердец (у персонажа Ольги для этого есть и психопатологические причины). Общая картина «Москвы» формирует у зрителя максимально достоверное представление о том, что такое «успех» в России периода «дикого рынка», а также и о том, кто и каким образом добивается такого рода «успеха», переступая через трупы своих конкурентов, как в переносном, так и в самом буквальном смысле. Визуальное пространство сюжета фильма – «брата», «стрелки», ночные клубы, наркотики, «черный нал», «общак», совместные тусовки богемы с криминалом – оставляет у зрителя жуткое, гнетущее впечатление практически полного бессилия коррумпированной бандитами и бизнесом власти, и столь же полного бесправия человека, жизнь которого на пустынных столичных улицах с автоматной стрельбой не стоит ровным счетом ничего. «Успех» в таких противоестественных условиях низведен до низшего биологического уровня и приравнивается к простому выживанию – «если повезет».

Начало «третьей стадии» было положено такими фильмами, как, например, драма А. Смирновой «Связь» 2006 г («Связь»: худ. фильм, режисс. А. Смирнова, драма, ТПО «Рок», 2006). Главные герои – Илья (персонаж М. Пореченкова) и Нина (персонаж А. Михалковой). Илья – москвич, владелец сети магазинов досуговых товаров для охоты и рыбалки. Нина – питерский рекламный менеджер. У обоих полный порядок дома, в семье и на работе, что само по себе может считаться символом успеха того времени. Они – состоявшиеся представители нового российского «среднего класса», уставшие от политики и от протестов по поводу творящейся в этой политике несправедливости – и, занятые своим делом, они почти ничего не читают, не ходят в театр, никак не развиваются духовно. Как результат: в процессе общения Ильи с Ниной периодически разваливается и синтаксис, и лексика, и стилистика – непонятно, как они сами иногда понимают друг друга. Судьба сводит их вместе и дарит поначалу чувство взаимной привязанности, которое постепенно явно перерастает во что-то большее, и все начинает идти не по плану. Середина 2000-х давно уже миновала, но «Связь» остается самой наглядной портретной киноиллюстрацией «успеха» того времени.

Фильмы Р. Прыгунова «Духless» («Духless»: худ. фильм, режисс. Р. Прыгунов, драма, Кинослово, Art Pictures Group, Universal Pictures, 2011) и «Духless-2» («Духless-2»: худ. фильм, режисс. Р. Прыгунов, психологическая драма, Кинослово, 2015) по одноименной повести С.С. Минаева демонстрируют своему кинозрителю не столько собственно успех главного героя обеих картин – Макса (персонаж Д. Козловского) – сколько его внешнюю видимость. Несмотря на то, что Макс – руководитель, «менеджер» «топ-звена» и крупный инвестиционный банкир, какого-либо личного счастья этот внешний «успех» ему не приносит. Макс бывает в ресторанах и на вернисажах, нюхает «кокс», заливает в себя виски, вяло занимается какой-то «антиглобалистикой» только потому, что это сейчас «модно», и пускается в крайне сомнительные, на грани криминала, бизнес-проекты.

Неистовое буйство гламура, почти полностью заместившего мрачный бандитский

беспредел 10–15-летней давности, обессмысливает содержательную сторону любых форм деятельности, оставляя от нее только пустой и примелькавшийся глянец. Ровно таким же глянцем оборачивается достигнутый Максом «успех», от однообразия которого он – совершенно парадоксальным образом – уже совершенно устал, равно как устал и от всего того, что ему приходится делать для поддержания собственной «успешной» статусности, и вообще от всей этой жизни. Не случайно в фильме 2015 г. Макс «вдруг» превращается в фактического дауншифтера, полностью инвертирующего собственный «успех». Отказываясь от этого «успеха», герой улетает на Бали, где в течение какого-то сюжетного времени переводит дух, а затем ему снова приходится вернуться к тому, от чего он бежал.

В терминологии А. Рэнд это – такой «первоначально успешный атлант», который сначала расправил плечи, а потом вдруг их сложил (бегство на Бали); затем (отдохнув и собравшись с силами) снова расправил – видимо, уже по привычке, но второй фильм Прыгунова ответ на вопрос – зачем он сделал это снова? – оставляет для зрителя открытым. Последнему только остается поражаться свершившейся у него на глазах эволюции кинематографической версии «российской мечты»: от образа директора комбината Кати Тихомировой 1979 г. «издания» до современного ему ныне образа гламурного «топ-менеджера». Трагедия этого героя в том, что он уже не знает, куда ему бежать от сложившейся жизни, – в «кокс», в алкоголь, в «антиглобалистику», в «левые» дивиденды – или же сразу на Бали, то есть куда подальше от всего вышеперечисленного. В последнем отношении «Духless-2» из содержательно неоднозначной киносимволизации успеха фактически трансформируется в конкретную объяснительную кинодескрипцию современного дауншифтерства.

Подводя итог этому обзору, следует отметить, что содержательно, сценарно и символически современный российский кинематограф с большим трудом пробивает себе дорогу в процессе поиска достоверности в символизации и экранной демонстрации того, что стремительно меняющееся российское общество склонно определять в качестве успеха вчера, сегодня и завтра. Кроме того – и это представляется по настоящее время небезосновательным – создателям современной отечественной кинопродукции следует проявлять известную осторожность в этом направлении, поскольку доминирующие в культуре детерминанты и стереотипы успешности по факту интенсивно происходящих в обществе изменений могут начать конкурировать с теми общественными препозициями и предпочтениями успешности, которые заявляются со стороны официальных органов управления в качестве желательных [14, с. 4]. Определенную опасность здесь может представлять и то, что глубокий культурологический и философский анализ доминирующих моделей и типов символизации успеха на киноэкране может дать ключи к пониманию и раскрытию истинной сути политического популизма, к которому столь охотно продолжают прибегать некоторые политические деятели.

Библиография

1. Бакуменко Г.В. Символизация успеха в современном кинематографе – автореф. канд.дисс. по спец-ти ВАК РФ 24.00.01 [Место защиты: ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»], 2019. URL: <https://www.dissercat.com/content/simvolizatsiya-uspekh-a-v-sovremennom-kinematografe> (Дата обращения: 13.08.2023).
2. Бакуменко Г.В. Теоретическая модель социокультурного процесса символизации успеха // XIX Международная научная конференция по экономическому и социальному развитию. М.: 2019.

3. Бакуменко Г.В. Ценностная динамика символов успеха: на материале статистики кинопроката // Журнал. Art&Cult. 2021. № 9. С. 30-35. Ковалева С.В. Философия и кинематограф о конфликте между родителями и детьми // Журнал. Общество: философия, история, культура. 2021. № 8 (88). С. 22-26.
4. Ковалева С.В. Философия и кинематограф о смысле «пограничной ситуации» // Журнал. Общество: философия, история, культура. 2021. № 10 (90). С. 73-77.
5. Куделина Е.А. Новые тенденции в современном кинематографе // Власть. 2017. № 8. С. 206-208.
6. Потемкина В.В. Образ положительного героя в контексте поэтического и прозаического направлений киноязыка: на примере творчества А.Довженко и Ф. Эрмлера, конец 1920-х – середина 1930-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2011. № 2. С. 149-155.
7. Проблемы жанрообразования в современном экранном искусстве: культурная глобализация и национальный менталитет. – отв. ред. и сост. В. Ф. Познин. // СПб.: Издательство РИИИ. 2023. С. 372.
8. Российская идея успеха: экспертиза и консультация // Этика успеха: Вестник исследователей, консультантов и ЛПР: Сб. ст. / ред. В. И. Бакштановский, В. А. Чурилов. Вып. 11. Тюмень; Москва: Центр прикладной этики; Югра. 1997.
9. Саенко Н. Р. «Медленное движение» как стратегия духовной безопасности в современной культуре // Коммуникативные технологии в образовании, бизнесе, политике и праве: проблемы и перспективы реализации в современной цифровой среде: сборник материалов V Международной научно-практической конференции, Волгоград/ Ответственный редактор М. Р. Желухина. Волгоград: Научное издательство ВГСПУ «Перемена». 2019. С. 112-113.
10. Саенко Н. Р. Судьба принципа удовольствия в эпоху постсовременности // Современное культурное пространство: Философия. Искусство. Технология. Информация / Научная редакция В. Х. Разакова. Волгоград: Волгоградское региональное отделение Молодежного союза юристов РФ. 2004. С. 22-28.
11. Саенко Н. Р., Хрустова В. С. Бытие человека в условиях ускорения социокультурной динамики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 2-2(40). С. 175-178.
12. Флиер А. Я. Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6. С. 24-30.
13. Шлыкова О.В. Эвристический потенциал когнитивной модели социокультурного процесса символизации успеха – Рец. на кн.: Бакуменко Г. В. Ценностная динамика символов успеха: на материале статистики кинопроката / Г. В. Бакуменко; предисл. В. Б. Храмов. – М.: Полиграфист. 2021.
14. Шпагин А. В. Цена успеха в советском кино // Отечественные записки. 2012. № 5 (50). С. 207-226.
15. Shishkov D.K. Philosofy, brain and the picture of the world. – Turismo: Estudios & Practicas: Brasilian academic journal. – 2021. – № 1. – Р. 1-11.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В рецензируемой статье рассматривается опыт определения способов символизации «успеха» в позднесоветском и российском кино. Статья представляет некоторый интерес для читателя, автор предлагает немало наблюдений и размышлений как о кино, так и о жизни последних десятилетий, которые можно оценить как проницательные или даже оригинальные. В то же время, если оценивать статью как попытку дать «культурологический и философский анализ доминирующих моделей и типов символизации успеха на киноэкране», то невозможно не сделать целый ряд серьёзных критических замечаний. Прежде всего, для рецензируемого материала характерно рассмотрение образов «успеха» в кино лишь в связи с изменениями социально-экономического порядка, которые происходили в нашей стране. Именно поэтому, на наш взгляд, ключевой термин «успех» по всему тексту статьи следует брать в кавычки. В этом контексте он не представляет ничего, кроме пассивного следования «запросам времени», выбирающим своих «героев» по крайне ограниченным, если не сказать – примитивным, – критериям. По-видимому, с этим связано и то обстоятельство, что автор не обращает внимания на киноленты, которые «не в полной мере» соответствуют «духу времени». Естественно, столь узкий «социологизм» не позволяет рассматривать кинофильмы как произведение искусства (в совокупности индивидуальных для каждого случая методов установления коммуникации со зрителем) или как размышления о жизни человека, хотя бы в какой-то степени выходящие за границы «злобы дня». Но художник и в «злобе дня» должен увидеть выражение проблемы, которые «не остывают» и после смены социальных укладов и политических режимов. Не было в России в последние десятилетия такого кино? Случайно ли, что в статье не упоминается (и это даже несколько комично) одноимённый главному термину статьи кинофильм 1984 года, который – также в чём-то «советский», – но не исчерпывающий демонстрацией соответствия каким-то сиюминутным «мелочам жизни», которые и именуются в статье «успехом»? А чуть более ранний фильм того же режиссёра – «С вечера до полудня» – разве он не об «успехе», но и этот фильм не укладывается ни в нормы «времени», ни в требования «идеологии». Одним словом, рецензируемая статья описывает «кинематографические клише» восприятия жизни каждого периода (например, десятилетия), но вряд ли возвышается до серьёзного вдумчивого анализа как киноискусства, так и питавшей его жизни, «всегда той же самой». Тем не менее, статья может быть опубликована после исправления имеющихся в тексте ошибок («любые вилы прежних ограничений»; «по отношению к ... на киноэкране, следует отметить», – зачем запятая?; «трагедия этого героя в том, который просто уже не знает, куда ему бежать от той жизни, которой...», – опечатки?, и т.п.), поскольку она представляет интерес для читателей, знакомых с советским и российским киноискусством.

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 статьи «Ценности и символизация успеха в современном кинематографе» выступает отечественный художественный кинематограф как способ репрезентации социального признания, удачи в делах, достижения поставленных целей. Автор не оговаривает временные рамки рассматриваемого периода, но фактически анализирует киноленты позднего советского периода, перестройки, постсоветского периода, вплоть до современности. Автор стремится показать, как меняется представление об успехе, его атрибуты и символы в зависимости от времени создания картины.

Методология исследования не оговаривается автором, но по сути является гипотетико-дедуктивной. В начале статья автор выдвигает ряд тезисов, которые доказывает в дальнейшем на примере конкретных кинолент.

Актуальность исследования, по словам автора, связана с тем, что глубокий культурологический и философский анализ доминирующих моделей и типов символизации успеха на киноэкране может дать ключи к пониманию и раскрытию истинной сути «политического популизма, к которому столь охотно продолжают прибегать некоторые политические деятели».

Научная новизна связана с выявлением временных этапов в рамках которых устанавливаются определенные стандарты в понимании и изображении успеха, смена же этих этапов обнаруживает тенденцию к прогматизации образа успеха в его кинематографическим изображении.

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований. Возможно четкое определение в начале статьи ее центрального понятия – «успех», добавило бы исследованию глубины. Во всяком случае, очевидно, что в понятие «успех» в разные временные периоды входит различный набор характеристик. Если семейное благополучие и определенный материальный достаток можно назвать универсальными компонентами в изображении успеха, то профессиональная состоятельность, личная самореализация, внутренняя гармония, нравственные качества, дружеские связи, власть – являются вариативными элементами, сочетание которых может зависеть как от времени, так и от личного выбора «успешного» человека.

Структура и содержание статьи полностью соответствуют заявленной проблеме. Работа построена по дедуктивному принципу. В первой части работы автор делает ряд достаточно самоочевидных утверждений – о том, что кинематограф отражает состояние общественного сознания и сам влияет на его формирование, поэтому может выступать источником в изучении социальных идеалов, в частности в понимании успеха; о том, что советский кинематограф находился под контролем институтов, отвечающих за идеологию, поэтому в большей мере отражал не реальное, а должное состояние социума; о том, что с изменением социальной реальности России, изменилось понимание успеха, что нашло отражение в кино и первым таким отражением был период 90-х годов, для которого характерен отказ от советской традиции и отсутствие четких ориентиров; и, наконец, о том, что кинематограф 21 века транслирует новые социальные установки – конкуренции, статусной регламентации и стандартизации. Во второй части работы, автор рассматривает ряд кинолент, в которых прослеживается изменение трактовки успеха, характерной для различных периодов. В качестве примеров первого, «позднесоветского» периода, автор рассматривает фильмы «Москва слезам не верит» (режисс. В. Меньшов, 1979), «Забытая мелодия для флейты» (режисс. Э. Рязанов, 1987), «Успех» (режисс. К. Худяков, 1984). Второй период анализируется на примере фильма «Москва» (режисс. А. Зельдович, 2000). «Третья стадия» рассматривается по таким фильмам, как, «Связь» (режисс. А. Смирнова, 2006). «Духless» (режисс. Р. Прыгунов, 2011). Автор приходит к выводу, что современный российский кинематограф с большим трудом пробивает себе дорогу в процессе поиска достоверности в символизации и экранной демонстрации успеха.

Библиография статьи включает 15 наименований работ, главным образом отечественных, авторов, посвященных рассматриваемой проблеме.

Апелляция к оппонентам в тексте отсутствует.

Статья будет интересна социальным философам, теоретикам культуры, всем интересующимся историей отечественного кинематографа.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Маньковская Н.Б. Двуликий Янус раннего французского романтизма: Пьер Симон Балланш как эстетик и литератор // Философия и культура. 2024. № 1. С. 45-63. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.68938 EDN: KDFMMX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68938

Двуликий Янус раннего французского романтизма: Пьер Симон Балланш как эстетик и литератор

Маньковская Надежда Борисовна

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии РАН

119019, Россия, г. Москва, ул. Гончарная, 12

✉ mankowskaya.nadia@yandex.ru

[Статья из рубрики "Эстетика"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.68938

EDN:

KDFMMX

Дата направления статьи в редакцию:

10-11-2023

Аннотация: Предметом исследования является фундаментальная философско-эстетическая проблематика в эстетике Пьера Симона Балланша, стоявшего у истоков французского романтизма. Выявлены и проанализированы два разновеликих по содержанию и объему пласта его творчества – эксплицитный и имплицитный. Показано, что в первом в духе характерного для ранних французских романтиков акцента на чувствительности, меланхолии, национальном колорите в строгом академическом стиле вербализуются его представления об искусстве романтизма, поэтическом даре, специфике творческого процесса. После длительной эпохи сосредоточенности французов на Античности Балланш призывает их обратиться к национальным традициям – прежде всего христианству, героическому Средневековью, хотя при этом и не отказывает античным авторам в проявлениях чувствительности. Второй, имплицитный пласт, связан с художественной прозой Балланша. Он включает в себя философско-эстетические поэмы общим объемом около полутора тысяч страниц, свидетельствующие как о литературном даре автора, так и об оригинальности его эстетической позиции, существенном пересмотре идей собственных теоретических трактатов. В отличие от

большинства французских романтиков, дистанцирующихся от античной культуры как языческой в пользу христианства и средневекового искусства, Балланш в своих талантливых пародиях мифологических сюжетов романтизирует Античность, находя в ней начала будущих христианских идей возвышенной любви, милосердия, жертвенности, красоты и добра. Это своего рода попытка нового ренессанса античного искусства в романтическом ключе. Многоаспектность настоящего исследования предопределила применение ряда методологических подходов: философско-эстетический подход, искусствоведческий анализ, компаративистский, междисциплинарный методы. Основным выводом проведенного исследования является заключение о том, что искусство в космогонически-историческом процессе играет, согласно Балланшу, ведущую цивилизационную роль, что и предопределяет приоритетное значение эстетики в его творческих исканиях. Выявлено ядро имплицитной философской эстетики Балланша – оригинальная концепция палингенезии, трактуемая автором как радикальное перерождение мира ради его грядущего возрождения; именно такой этап культурно-исторического развития и знаменует, по его мнению, романтизм. В текстах философских эпопей прослежено как влияние мистической доктрины, так и крепнувшая приверженность раннего французского романтика идеям христианского утопического социализма. Особый вклад автора заключается в том, что изучение эстетической теории и художественной практики Балланша основано на оригинальном материале. Автором статьи введены в отечественный научный оборот, впервые переведены на русский языки и проанализированы философско-эстетические поэмы «Антигона», «Человек без имени», «Опыт социальной палингенезии. Орфей». Такое исследование в отечественной науке предпринято впервые.

Ключевые слова:

эстетика, искусство, романтизм, Балланш, прекрасное, возвышенное, чувствительность, созерцательность, мифология, палингенезия

Введение

Эстетика Пьера Симона Балланша (1776 – 1847), мыслителя и писателя, члена Французской академии, стоявшего у истоков французского романтизма [см.: 1-3], включает в себя два разновеликих по содержанию и объему пласта – эксплицитный и имплицитный. В первом в духе характерного для ранних французских романтиков акцента на чувствительности, меланхолии, национальном колорите в строгом академическом стиле вербализуются его представления об искусстве романтизма, поэтическом даре, специфике творческого процесса. После длительной эпохи сосредоточенности французов на Античности Балланш призывает их обратиться к национальным традициям – прежде всего христианству, героическому Средневековью, эпохе рыцарства, преданиям галльских и франкских предков, а также временам крестовых походов, грозных нашествий сарацинов и северных племен, хотя при этом и не отказывает античным авторам в проявлениях чувствительности (эстетические трактаты «О чувстве, рассмотренном в его соотношении с литературой и изящными искусствами» – 1801, «Опыт об общественных установлениях в их отношении к новым идеям» – 1818) [4-5].

Второй, имплицитный пласт, связан с художественной прозой Балланша. Он включает в себя философско-эстетические поэмы «Антигона» (1814), «Старец и юноша» (1819),

«Человек без имени» (1820), «Опыт социальной палингнезии. Орфей» (1827-1829) [6-9][1] общим объемом около полутора тысяч страниц, свидетельствующие как о литературном даре автора, так и об оригинальности его эстетической позиции, существенном пересмотре идей собственных теоретических трактатов. В отличие от большинства французских романтиков, дистанцирующихся от античной культуры как языческой в пользу христианства и средневекового искусства, Балланш в своих талантливых пародиях мифологических сюжетов романтизирует Античность, находя в ней начала будущих христианских идей возвышенной любви, милосердия, жертвенности, красоты и добра. Это своего рода попытка нового ренессанса античного искусства в романтическом ключе (сам термин «палингнезия», используемый в названии одной из его эпопеи, происходит от греческого «paliggenesia» – «возрождение» – и трактуется автором как радикальное перерождение мира ради его грядущего возрождения; именно такой этап культурно-исторического развития и знаменует, по его мнению, романтизм). В текстах философских эпопеи ощущается как влияние мистической доктрины, так и крепущая приверженность автора идеям христианского утопического социализма [см.: 10].

Претерпевшее значительную эволюцию творчество Балланша в его внутренне противоречивой целостности – увлекательное путешествие эстетической мысли автора по пространствам европейской художественной культуры как далекого прошлого, так и остро актуального для последней трети XVIII – первой половины XIX века романтического периода в развитии искусства.

Философско-эстетические взгляды П. С. Балланша,

изложенные в его трактатах

Романтическое дистанцирование от классицизма

В своих теоретических трактатах Балланш мыслит романтизм как совершено новое художественное явление, находящееся в постоянном движении, отличающееся растущей независимостью от классицистических правил, использованием новых словосочетаний и нововведений в литературном стиле в пользу оборотов живой устной речи [см.: 11]. Он отмечает, что романтизм, как и все новое в искусстве, встречает сопротивление приверженцев устоявшегося художественно-эстетического строя, но сами немалые усилия последних свидетельствуют о его могуществе. Романтизм расширяет пределы подражания, уходит от законов аналогии, подвигает мысль на борьбу с застывшими, догматическим эстетическими нормами классицизма, отказывается от подражания древним шедеврам и заимствования у них литературных сюжетов, черпая их в событиях современности. Классицистические идеи, долго светившие миру искусства, ныне устарели, их нетерпимость лишила художников свободного дыхания. В данном контексте Балланш, как и другие ранние романтики, дистанцируется от нормативности эстетики классицизма. Ссылаясь на максиму блаженного Августина, гласящую, что не следование правилам рождает красноречие, но красноречие – следование правилам, он задается риторическим вопросом о том, к чему же тогда эти правила. И заключает: «Воистину, гений родился раньше правил. Еще до того, как грамматики и риторы навели на мир тоску и заставили муз зевать, поэты воспевали природу и героев. [...] Итак, гений творит во власти вдохновения, а затем филолог выводит из его произведений правила, которые становятся законом для толпы ремесленников, умеющих работать только с угольником и циркулем. Но горе тому, кто, преисполнившись этой премудрости, посягнет на место в храме муз!» [12, с. 34, 35].

Развивая эти мысли, французский романтик убежден, что классицистические предрассудки слишком долго побуждали французских поэтов держались за языческие мифы, и это препятствовало созданию оригинальных произведений. По его мнению, долгое время подчинение классицистическому игу осуществлялось без принуждения и, следовательно, нисколько не стесняло свободу; ныне же независимый человеческий дух восстает против этой добровольной покорности, удел которой – выродиться в раболепное подражание. Балланш приходит к выводу, что классицистический гений исчерпал себя, как и все прочие традиции. Он обогатил царство воображения всеми идеями и чувствами, какими должен был обогатить. Миссия его выполнена. «Буало навеки утратил свой скрипет. Поэтический гений Греции, чьим заветам Гораций хранил верность в лоне латинского языка, а Буало – в лоне французского, ныне исчерпал себя» [13, с. 88]. Теперь же, когда дух Античности утрачивает власть над поэзией и соответствующие аллегории иссякли, не следует слишком раболепно подражать древним – современные авторы должны наполнять древние сюжеты совершенно новыми мыслями и чувствами: «Бесполезно поить зреющего мужа молоком кормилицы» [13, с. 89].

Романтическая чувствительность

Балланш предрекает, что скоро классицизм как «династия, утратившая корону» [13, с. 76], лишится законодательной роли, станет не больше, чем археологической древностью. На смену ему придет новое, романтическое художественное течение, соответствующее современным общественным идеям и установлениям. Его предтечей он считает Жан-Жака Руссо, современным воплощением – творчество Жермены де Сталь. Разделяя ее идеи, высказанные в книгах «О литературе и ее связи с общественными установлениями» и «О Германии», Балланш полагает, что романтическая литература зародилась в недрах еще становящегося немецкого языка [2]. Подобно немецким романтикам, их французские единомышленники должны обратиться к истокам и традициям национальной культуры, историческому прошлому, нравам и обычаям народа, фольклору, местному колориту. Все это должно послужить новому приливу поэтического вдохновения, обновлению искусства и эстетики в романтическом ключе: «Мы жаждем позитивной доктрины, неопровергимой, как математическое доказательство» [13, с. 77], при том, что все в воле божией – и язык, и искусство, и общество.

В трудах Балланша высвечивается одна из доминант эстетической доктрины романтизма, ставшая впоследствии характерной для творчества всех французских романтиков – акцент на чувстве и чувствительности. В этом отношении он также солидарен с Ж. де Сталь, писавшей в своем трактате «О влиянии страсти на счастье людей и народов»: «... признаю, что в страсти есть нечто великое, что она возвышает человека; он исполняет почти все, что задумывает, – настолько твердая и последовательная воля – это действенная сила в нравственном отношении! Человек, увлекаемый чем-либо, что сильнее его, живет на износ, но и больше получает он жизни. Если признать, что душа – это всего лишь побудительная сила, то эта сила очень велика, когда она направляется страстью» [14, с. 365]. Балланш полагает, что именно чувствительность, предпочитающая застывшему идеалу возвышения над человеческими страстями волнения человеческого сердца в перипетиях частной жизни, в большей мере выражает потребности всех слоев общества [3].

Дистанцируясь от просветительского сенсуализма и сентиментализма, Балланш в духе определения прекрасного у Канта, дополненного моральным пафосом, мыслит романтическую чувствительность как нравственную силу, которая «инстинктивно, без

помощи разума выносит суждение обо всем, что живет по законам нашей животной, личностной и духовной природы. Первая связана с физической чувствительностью, или ощущениями, вторая – с индивидуальностью, или совестью, а третья – с нашими мыслительными способностями, или нашей душой. Первая сфера роднит нас со всей видимой природой, вторая дарует нам способность к самопознанию и умение отличать добро от зла; третья приобщает нас к высшему порядку, и наше земное существование начинает казаться нам лишь его отголоском; она открывает нам бесконечность. Из этих трех ипостасей складывается четвертая – наша человеческая сущность» [\[12, с. 37\]](#). Стремясь придать определенность столь зыбкому, по его словам, понятию как «чувство», французский романтик говорит о том, что всякая мысль, родившаяся из нравственной идеи, есть чувство; всякая сильная страсть начинается и кончается чувством (эгоистичную и надуманную страсть отличает от естественной то, что в основе последней лежит чувство, или нравственная сторона любви).

Рассуждения о чувстве в этическом плане служат Балланшу основой его эстетической концепции романтической чувствительности, на которой он стремится построить «всеобщую поэтику литературы и искусства», или «поэтику чувства» [\[12, с. 38\]](#). Ее стержнем выступает идея подражания в искусстве прекрасной природе, основанная на том, что нравственность и искусства, основанные на подражании, имеют общий источник – чувство. Развивая позицию Шарля Баттё о том, что все изящные искусства построены на общем принципе подражания прекрасной природе, Балланш приходит к выводу, что именно из такого рода подражания рождается прекрасный эстетический идеал, а способность уловить в природе то, что необходимо для его создания, именуется гением или талантом: «Способность гения почувствовать прекрасное в природе, а затем подражать ему, способность, которая предшествует созерцанию и превращается в привычку испытывать волнение при виде прекрасного; способность эта и есть сила чувства, о которой мы говорили выше. Достигнув определенной мудрости и исступления, чувство превращается в энтузиазм» [\[12, с. 39\]](#); «итак, чувство есть не что иное, как гений в его природном обличье; оно одновременно и судья, и образец вечной, всеобщей красоты» [\[12, с. 38\]](#). Трактуемое таким образом чувство побуждает Балланша рассуждать о возникновении новой, присущей романтическому мироощущению способности судить о том, насколько приблизился художник в подражании природе к идеальному совершенству, благодаря чему подражание природе в искусстве часто волнует не меньше, чем сама природа. Способность эта видится ему разновидностью эстетического чувства.

Исходя из своего понимания чувства как такового и эстетического чувства, в частности, французский мыслитель предлагает собственную трактовку аристотелевского катарсиса. Вызывавшее в истории эстетики столько толкований положение Аристотеля об очищении путем сострадания и страха подобных аффектов он мыслит как результат проявления чувствительности, не подвергаемой пытке при сопоставлении вымышленных несчастий с действительными, с одной стороны, и достоинствами подражания, с другой, что и доставляет воспринимающему неизъяснимое и с трудом поддающееся анализу наслаждение. Комментирует Балланш и вольно пересказанный им пассаж из «Поэтики», говоря о том, что художник порой изображает предметы безобразные, но если они нарисованы мастерски, то мы восхищаемся совершенством подражания, забыв об уродстве предмета. Именно к такого рода восхищению, свидетельствующему о любви к искусству, относит Балланш то чувство, которое возникает благодаря смелому изображению Сатаны у Джона Мильтона: возвышеннейшее восхищение в «Потерянном рае» вызывает не сам Сатана, а поразительный гений Мильтона.

В отличие от своего современника, одного из основателей романической эстетики Рене де Шатобриана, дистанцировавшегося в «Гении христианства» от языческой Античности, Балланш высоко ценит проявления чувствительности в древнегреческом искусстве. По его мнению, варварство дикаря сочетается в нем с великолюдием героя, что проявляется не только в вызывающем сочувствие описании нравов и характеров, но и в рассказах о битвах: «В чувствительности заключается весь секрет Гомера; без нее Ахилл был бы отвратителен. Никогда не рисуя абсолютно добродетельных героев, древние никогда не рисовали и людей абсолютно порочных» [12, с. 56]. Ссылаясь на чувствительность античных авторов, проявляющуюся в созданных ими сельских картинах, Балланш высказывает мнение о том, что завораживающая своей выразительностью мифологическая система в целом была основана на идее всеобщей чувствительности. Он приходит к выводу, что основой характера древних было чувство, между тем как ныне господствует ум, и заключает, что простодушие и искренность служат людям гораздо лучше, чем вся изощренность современного европейского ума.

Романтические меланхоличность и смутность страстей.

Чувствительность тонко организованного современного художника неизбежно порождает смутность страстей и меланхолию – эта идея, которую наряду с Балланшем выдвигают Р. де Шатобрайн, Ж. де Стель во Франции, А.В. Шлегель в Германии, также станет магистральной для эстетики и искусства романтизма. Дистанцируясь от господствовавших в XVIII веке квалификаций меланхолии как душевной болезни, ранние романтики усматривают в ней признак утонченности натуры, поэтического темперамента художника, взыскиующего возвышенного идеала, абсолютного совершенства. Балланш мыслит меланхолию как тихое глубокое страдание, всегда несущее в себе при этом нечто сладостное; ее сущность составляют глубокие и в то же время смутные впечатления: «Стремительная, словно поток, жизнь; [...] смутность наших ощущений, тайна наших услад, наше беспокойное воображение и в особенности неизъяснимый, столь привычный и одновременно столь загадочный привкус горечи... который замутняет источник всех наших удовольствий, неясное ощущение нашей слабости и ничтожности, неотступно преследующее нас, – все это составляет то чувство сладостной грусти, которое мы называем меланхолией» [12, с. 45]. Если древние авторы, рисуя полные очарования меланхолические картины, черпали вдохновение в природе, то современные художники склонны искать его в искусстве. Однако зная силу воздействия проникнутых меланхолией полотен, они создают произведения, напоминающие порой искусственные руины во французских садах, не трогающие сердце, не вызывающие трепета, не навевающие романтические грэзы. Неизъяснимое чувство очарования меланхолией враждебно ухищрениям искусства, полагает французский романтик, его способна навеять лишь природа, приводящая в волнение чувствительные струны души.

В поисках истоков романтических настроений, окрашенных меланхолией, Балланш, подобно Ж. де Стель, обращается к нравам и традициям северных народов, говоря о том, что суровая, неприветливая природа поселила в них постоянную склонность к меланхолии. Так, шотландская мифология, в которой все в природе оживает и говорит о прошлом, исполнена большой чувствительности: «Дух этот пронизывает всю их поэзию: дыша то воинственной отвагой и любовью к отечеству, отличавшими славнейшие народы древности, то безмятежностью идиллии, она неизменно окрашена той меланхолией, что так близка чувствительным душам и так прекрасно сочетается с величественной и царственной суворостью природы» [12, с. 60]. Заслугу Оссиана он видит в том, что этот знаменитейший из бардов оставил песни, полные великих, прекрасных образов и сильных чувств, запечатлев природу во всем ее величии. Однако в отличие от де Стель

Балланш полагает, что французская литература, которую он считает южной [См.: 15, с. 375-377], способна соединить поэзию Севера и Юга Европы, достижения кельтских бардов и французских трубадуров, прелесть меланхолии с чарами воображения. Бардов, скальдов, труверов, трубадуров он считает членами одной поэтической семьи. Их творчество особенно близко ему тем, что оно тяготеет к живой устной речи, источнику вечных истин, дарованных человеку Богом, в отличие от письменного слова как человеческого изобретения и общественного феномена.

В произведениях английских и немецких поэтов, которым прекрасно удавались пасторальные описания природы, Балланш также выделяет трогательные сцены, полные меланхолии: «Бессмертный Делиль первым пересадил на нашу почву этот прекрасный чужеземный цветок, который стал с тех пор украшением всякой клумбы, всякого букета» [12, с. 66]; прекрасные пасторали Геллерта, Виланда, Клейста, Гесснера, Томсона, Сен-Ламбера навевают поэтические грезы. Кроме того, английские и немецкие авторы создали целый ряд высокохудожественных оригинальных романов. Французский романтик высоко оценивает за сочетание в нем чувствительности и возвышенности роман Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», в котором сквозь веселье просачивается вызывающая сладостную боль меланхолия, от которой слезы наворачиваются на глаза. Балланш с похвалой отзыается о романах Ричардсона, высоко оценивает «Страдания юного Вертера» Гёте, сопоставляя их с «Юлией, или Новой Элоизой» Руссо и «Полем и Виргинией» Бернардена де Сен-Пьера. Разбор этих произведений подтверждает мысль французского романтика о том, что источником меланхолической смутности страсти нередко выступает любовное чувство. Если у древних, по Балланшу, любовь всегда была либо просто чувственным влечением, либо безумием, а эротика и эпикурейство выступали противоядием от меланхолии, то вдохновенное любовью и меланхолией с налетом тонкой женской чувствительности появление жанра романа он считает первым образцом литературы Нового времени.

Питательная среда меланхолии – одиночество. Одиночество – еще один нередкий атрибут романтического образа жизни, столь проникновенно осмысленный и выразительно описанный впоследствии зрелыми романтиками – Альфредом де Винни и Альфредом де Мюссе. Балланш говорит о том, что меланхолия ищет уединения, будь то пустыня, где, кажется, никогда не ступала нога человека; ночная тишина; сень плакучей ивы или мрачного кипариса; ветерок, предвестник бури, колеблющий пирамидальные кроны сосен; шум водопада, низвергающегося с дикой скалы. Он видит в одиночестве питательную среду для вдохновения, творческих замыслов: «Уединение мило прежде всего людям талантливым, чья душа сладостно волнуется от блаженного дыхания меланхолии, подобно тому, как тихо колышутся от дуновения легкого ветерка спелые колосья; в уединении складываются замыслы талантливого человека, проявляются чувства, легко и непринужденно рождаются оригинальные идеи; в уединении он может постигать тайны собственного сердца, наконец, в уединении его охватывают прекраснейшие порывы вдохновения» [12, с. 49]. Крайний случай одиночества – слепота: невозможность видеть внешний мир обостряет чувствительность внутреннего взора к свету разума – истинному свету. Все это благоприятствует гению, «ибо постоянная меланхолия сообщает ему силу и глубину» [12, с. 49].

Сущность поэзии

На первые место в своей эстетике Балланш ставит поэтический гений. Слово «поэт» он считает более общим и, главное, более верным, чем слово «художник». Много ли стоит художник, если он не поэт? – задается французский мыслитель риторическим

вопросом. Он считает поэтические способности прирожденными, мистически обусловленными расположением созвездий в момент появления будущего поэта на свет; впоследствии его творчество оплодотворяет религия.

Поэзию Балланш трактует расширительно, относя к ней не только тщательно отшлифованные, украшенные рифмой стихи, но и прозу (границы между поэзией и прозой носят искусственный характер, «ибо границы эти противоречат самой природе вещей» [\[13, с. 73\]](#)), изящные искусства в целом, а также исторические хроники. Поэзия в его представлении заключается в том, чтобы повествовать о событиях или учениях, поэтических по своей природе – ведь даже самый талантливый человек не может сделать поэтичной вещь, таковой не являющуюся, вещь, которая не принадлежит к сфере поэзии. И делает вывод о том, что поэзия универсальна, а не локальна, поэзия – повсюду, главное уловить ее: она – живое слово рода человеческого. Посему «поэзия – язык, а отнюдь не форма языка» [\[13, с. 84\]](#).

Времена господства слова, подчеркивает он, были временами воображения, отныне же времена господства независимой поэтической мысли должны стать временами чувствительного, живого, властного разума. В этом отношении Балланш ссылается на сам строй и дух французского языка [См. подробнее: 16], исполненные неопровергимого здравого смысла, непобедимой логики, всепроникающей ясности, чувства меры и вкуса: «служа, быть может, преградой для необузданной страсти, он удерживает энтузиазм в границах, перейдя которые он превратился бы в помутнение рассудка и которые должны быть в высшей степени благоприятны для спокойной, серьезной, оживленной дискуссии» [\[13, с. 82\]](#). Прославление власти Господней должно сочетаться в поэзии с приверженностью человеческим привязанностям и нравственной свободе: «Человек вечно пребудет неисчерпаемым кладезем: можно глубже познать природу, но чувства человека всегда будут огромны и безграничны» [\[13, с. 90\]](#). Он замечает, что древние историки писали историю народов, историки нового времени – историю государей, сильных мира сего, однако первыми настоящими историками были поэты, ибо они писали историю человека, историю рода человеческого и посему им была ведома высшая и всеобъемлющая истина. Отныне протагонистами поэзии должны стать не только цари и герои, но и обычные люди, над чьими страданиями читатели будут проливать слезы – ведь Библия и Евангелие учат нас сострадать всем людям. В этом отношении Балланш ссылается в качестве примера на немецкие поэтические сочинения, повествующих о частных судьбах – «Германа и Доротею» Гёте, «Партенеиду» Баггезена. При этом он настаивает на том, что новое романтическое искусство призвано пересмотреть традиционные представления об эстетическом идеале, отказаться от идеализаторских учений о красоте в пользу жизненной правды: «Безупречно правильные черты, лицо без малейшего изъяна являются собой прекрасный идеал, но измените самую малость в этих небесных, ангельских чертах: нарисуйте на атласной коже едва заметную морщинку, или, как говорит Гесснер, легкую царапинку, – и лицо, не утратив прелести, приобретет жизненность и человечность; оно будет вызывать меньше восхищения, но больше любви» [\[12, с. 69\]](#).

Говоря о том, что на каждом шагу мы сталкиваемся с общественным чувством и потребностью в нем, Балланш упирает на то, что «равенство восторжествует, в свою очередь, и во владениях поэзии и искусства» [\[13, с. 90\]](#) – ведь сущность поэзии в том, что она внята всем. Он призывает к обновлению французской литературы в соответствии с такого рода новыми интенциями, созданию новой романтической литературы, которая стала бы классической для зарождающегося миропорядка.

Инновациям в литературе должна способствовать и новая литературная критика, основанная на чувстве, стремящаяся проникнуть в сокровенный смысл прекрасных и благородных творений человеческого ума, вникнуть в суть вещей, отказывающаяся от сведения своих задач к обсуждению в основном формы и композиции произведений, их соответствия определенным правилам, педантичного сопоставления с образцами. Такую критику, замешанную, по существу, на принципах классицистической эстетики, он отторгает в качестве сугубо формальной, подчеркивая, что «слова не должны нас больше тревожить, нужно постичь самую мысль. Эта новая критика не только сорвет покровы с неведомых чудес, но и укажет нам, какие пути избрать, дабы самим творить подобные чудеса» [\[13, с. 82\]](#).

Французский романтик полагает, что литературные труды должны изменить направление, обрести новые основания. Он уповаet на то, что новая литературная династия вскоре взойдет на пустующий трон воображения, и «феникс, сгоревший в таинственном пламени, возродится из своего нетленного пепла», ибо «сильные и мощные корни дуба уходят глубоко в землю, а вершина его достигает высот, где рождаются грозы; никто вокруг не знает, как вырос этот дуб...» [\[13, с. 93, 85\]](#), а посему искусство останется достойным украшением общества.

Имплицитная эстетика П. С. Балланша, выраженная в его художественных произведениях

Литературное творчество Балланша свидетельствует о принципиальных изменениях в его взглядах на искусство и эстетику по сравнению с теоретическим трактатами предшествующего периода. Оригинальность обновленной позиции Балланша состоит в том, что он трактует искусство в мистическом духе в качестве медиума, передатчика пророчеств, языка высших сил. Это особенно ощутимо в его собственном литературном творчестве – философских эпopeях «Антигона», «Старец и юноша», «Человек без имени», «Опыт социальной палингенезии. Орфей»[\[4\]](#), в которых средствами романтической символизации выражается суть его зрелых философско-эстетических взглядов – учение об искуплении. Интерес к мифологическим сюжетам и их оригинальная трактовка резко выделяют его на общем фоне негативного отношения большинства французских художников-романтиков, приверженных идеям христианства и средневековой культуры, к языческой Античности.

«Антигона»

«Антигона» [\[17\]](#) Балланша (1814) – гимн красоте и романтической любви. Учитывая опыт классиков греческой Античности – Эсхила («Семеро против Фив»), Софокла («Антигона», «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне»), Еврипида («Просительницы»), но не повторяя его, автор объединяет в шести книгах свой эпопеи героев и мотивы фиванского и троянского циклов, придавая им мистико-романтическую окраску. Доминанты эстетической мысли Балланша – чувствительность, меланхолия – обретают здесь художественное выражение, отмеченное романтической символизацией, обостренным лиризмом, медитациями на темы мистических пророчеств, мрачных предчувствий, роковой предопределенности человеческого удела.

Используя прием рассказа в рассказе, Балланш строит сюжет на повествовании свидетеля роковых событий в Фивах, погубивших царя Эдипа и его семью, – слепого прорицателя Тиресия, прибывшего в Трою со своей дочерью Дафной ко двору царя Приама незадолго до начала Троянской войны, и перемежает его собственными

комментариями. Такая связка позволяет объединить в одном художественном пространстве-времени героев Фив и protagonистов троянских перипетий – Гекубу, Прекрасную Елену, сожалеющую о супружеской измене и оживляющуюся лишь при мыслях о своем новом муже – Парисе, и ряд других мифологических персонажей, включая богов Олимпа, муз Парнаса, богиню мщения Немезиду, Медузу Горгону, Вакха, нимф, фурий и эринний. В центре рассказа Тиресия, сопровождаемого пением и игрой на лире его дочери (ее вокализы уподобляются песне умирающего лебедя), жрицы Аполлона, своеобразной ипостаси Сфинкса, задающей страшные загадки на таинственном языке, – Антигона, идеальный образец дочерней преданности, любви и самопожертвования, «героиня чести и несчастья» [17, с. 71], символ силы духа, сверхчеловеческой стойкости и в то же время девичьей скромности и нежности. Неизгладимое впечатление на окружающих производит голос Дафны, воспевающей в религиозных гимнах бессмертных богов и искусства, посланные ими в утешение людям. Вся семья Приама внимает словам старца с почтительным восхищением – ведь «мудрость и поэзия считались в те времена самыми прекрасными дарами богов» [17, с. 15], замечает Балланш.

К этим дарам принадлежит и любовь. В отличие от античных трактовок, в эпопее существенно усиlena любовная линия, наполненная здесь романтическим содержанием. Общие несчастья сильнее, чем радости и счастье, укрепили едва зародившиеся чувства в благородных сердцах Антигоны и Гемона, сына Креонта. Первым знаком их любви стали слезы, вызванные общностью драматических переживаний. Их трогательные целомудренные отношения проникнуты душевной щедростью, состраданием, бескорыстием, взаимным уважением и чистотой. Гемон с юности мечтал о любви как возвышенное чувство к совершенной подруге, прекрасной душой и телом, которую он возлюбил бы больше самого себя, и они были бы достойны друг друга. Он хотел бы стать для Антигоны, которую мечтает увидеть своей супругой, надежным щитом, способным защитить от любых невзгод. Однако любящая его девушка говорит, что не может сочетаться с ним браком – этому препятствует ее долг, суть которого ей самой еще неведома [5]. При этом в глубине души она не оставляет надежды на возможность их счастливого союза: «Таковы матросы, застигнутые страшной бурей. Ужас и смерть грозят беззащитному судну; но на пороге гибели в пучине вод они все еще возводят очи к Ориону, высветляющему глубокую тьму своим слабым светом» [17, с. 45-46]. Во всех выпадающих на их долю испытаниях любовь героев сохраняет «возвышенный сверхчеловеческий характер» [17, с. 172]. Ближе к трагической развязке Антигона говорит о том, что высший подвиг любящего – отказаться от любви: «Она дарована мне несчастьем, соединит же нас, несомненно, смерть» [17, с. 205][6].

На протяжении всей эпопеи Антигона верна своему дочернему и сестринскому долгу. Однако в отличие от героинь классицистических трагедий здесь нет конфликта между любовью и долгом, драматической проблемы выбора, как в трагедиях Расина «Фивайда, или Братья-враги» (1664) или Витторио Альфьери «Атигона» (1776). Поведение героини эпопеи Балланша совершенно органично, ее не терзают внутренние демоны, она прямо идет к своей цели – будь то беззаботная поддержка слепого отца в его странствиях или похороны Полиника вопреки воле Креонта. Она и не бунтарка, какой предстанет Антигона в одноименной пьесе Жана Ануя, написанной в духе идей французского Сопротивления (1942), и в антифашистской «Антигоне» Бертольда Брехта (1948). Покорная воле богов, героиня Балланша исполняет свой долг со stoическим смирением, безропотно принимая свой удел, уверенная, что ее злосчастья носят неотвратимый экзистенциальный характер. Автор усиливает романтическое звучание почти

шекспировского по своему накалу финала, когда замурованная в пещере девушка, не притронувшаяся к оставленной для нее пище и воде, по сути добровольно тихо уходит из жизни в тот момент, когда смертельно раненый Гемон из последних сил отодвигает заваливший вход огромный камень – в миг перед смертью влюбленные видят друг друга, и Антигона нежно улыбается; этот последний проблеск жизни полон смирения и счастья. Подобно Фениксу, кинувшемуся в разожженный им самим костер, она смогла улыбнуться смерти, как ранее улыбалась своим врагам; муки дочери Эдипа закончились, она выполнила свой долг по отношению к своей несчастной семье и теперь должна умереть – ведь жизнь ее стала бы отныне банальной и бесцельной, говорит Тиресий. «Она угасла, как увядает прекрасный куст шиповника с надломленным грозой стеблем. Благоухающее деревце, оторванное от питавшей его земли и брошенное на бесплодный камень, еще ненадолго сохранит свои чудесные цветы; но вскоре они увянут и аромат их растворится в воздухе» [\[17, с. 292-293\]](#).

Смерть Антигоны предстает в эпопее ее последней искупительной жертвой, призванной усмирить гнев богов, положить конец преступлениям и бедствиям. Как представляется, Балланш проецирует тем самым в Античность христианские мотивы искупительной жертвы за грехи человечества.

Что же касается судьбы Эдипа, то она уподобляется в эпопее страшному сну, в котором вам в голову вот-вот вонзится кинжал, а под ногами развернется пропасть. Он предстает обращенным в скалу Сизифом, внушающим ужас и сострадание – неотъемлемые составляющие катарсиса. У Балланша это благородный, прекрасный, величественный в своих страданиях герой. Но он может быть и грозным. В полном романтической символизации эпизоде обращаясь к богам, отомстившим ему за убийство отца, Эдип просит их покарать и его сыновей за принесенные ими страдания. Проклиная Этиокла и Полиника, он говорит: «Да, я бросаю им мою корону, как пьяница в разгар оргии бросает на землю полу-обглоданные кости, дабы испытать странное удовольствие от зрелища драки голодных псов за эту мерзкую добычу» [\[17, с. 60\]](#). Битва двух братьев в эпопее окутана мистическим флером: фиванцам привиделась блуждающая в потемках тень Эдипа, она одновременно молила и угрожала, призывала к милосердию и отщеплению.

Фиванский царь уподобляется старому пророческому дубу из леса Диодоны: «Его морщинистый лоб почернел от времени, мощный ствол выдержал сезонные перепады погоды; но он рухнет при первой же грозе, способный предсказать лишь собственный конец. Таков был Эдип» [\[17, с. 72-73\]](#). Мраком тайны окутана и его смерть: воздав хвалу Антигоне за ее преданность и самопожертвование, Эдип говорит ей «прощай» и умирает. «От него ничего не осталось. Так исчез с лица земли сын Лая. Был ли он сожжен молнией или поглощен пропастью? Либо вознесен живым на Олимп? Боги хранят эту тайну» [\[17, с. 89\]](#).

Экзистенциальная проблематика, столь близкая французским романтикам, предстает в эпопее как непреложная воля строгих, но справедливых богов, предопределяющих печальный удел уязвимых смертных. Существование покупается ими дорогой ценой. Подарки судьбы опасны: обещанные слава и благоденствие оборачиваются несчастьями; жизнь эфемерна, быстротечна, полна горечи, единственное, что реально в ней – это слезы; время между рождением и смертью проживается как один день: «в своих предположениях люди подобны легкой паутине, сотканной трудолюбивым пауком в наших жилищах – но ее мгновенно сметет бдительная рабыня» [\[17, с. 65\]](#). Эдип в представлении Балланша предвидит свою будущую всемирную известность в качестве

символа печального удела человеческого. Царь просит Тиресия избавить его от будущего, страшась не открытого боя с врагами, а страшных тайн, мрачных пророчеств. Мудрому прорицателю же мерещится душераздирающая картина: «Перед лицом многообразных проявлений страданий и отчаяния этой семьи казалось, что ее сжимает в своих отвратительных кольцах огромный змей, обрекающий ее членов на различные испытания» [\[17, с. 47\]](#).

Словами Гемона Балланш проводит близкую христианству мысль о том, что земной удел человека – слезы и боль, подлинное же его будущее – жизнь вечная, где невинные души познают счастье. Не случайно Антигона кладет на лоб погибшего Полиника цветок лотоса, символ будущей жизни.

В философско-эстетической эпопее французского романтика звучит торжественный гимн красоте: «Как описать человеческим языком обаяние и силу красоты? Как рассказать о ее слабости и силе, неопределенности и позитивности? Как объяснить ее победительную притягательность, покоряющую чувства, увлекающую сердце, пробуждающую воображение, подавляющую произвол рассудка?.. Робкая, деликатная и нежная она, казалось бы, должна подчиняться законам: но это она задает их, властвуя над необходимостью; она нередко определяет судьбы людей и даже империй: перед ней склоняется всякая сила, становясь слабостью. Но если все прекрасные вещи, радующие гордящихся ими смертных, делятся лишь миг, то сколь быстротечен он для самой чудесной из них! Ее присутствие навевает нам чудные грэзы, но стоит нам отрешиться от них, как красота исчезает, как тень, как смутное воспоминание о дивном сне. То, что остается, подобно, увы, слабому звуку волшебной золотой лиры. Созерцание красоты этого хрупкого шедевра бессмертных богов, который они осветили лучом своей славы, вызывает одновременно горькое и сладкое, приятное и грустное чувство. Как выразить человеческим языком притягательность и силу красоты?» [\[17, с. 258-259\]](#).

«Опыт социальной палингенезии. Орфей»

Балланш особо акцентирует мысль о том, что искусство, особенно поэзия и музыка, смягчали в древности сердца людей. В своей масштабной философской эпопее «Опыт социальной палингенезии. Орфей», состоящей из введения, девяти книг и эпилога, французский романтик задается целью выявить роль искусства в цивилизационном развитии, ознаменованном возникновением языка, человеческого имени, института брака, памяти предков, собственности. На всех этапах этого процесса, определяемого божественной волей, ее медиумом выступает «цивилизующая лира» Орфея, сулящую искупление как главную цель человеческой жизни, ее оправдание.

Если в «Антигоне» Балланш романтизирует греческую мифологию, то в «Опыте социальной палингенезии. Орфей» он предлагает романтический авторский вариант латинской мифологии. Считая мифологию символическим конденсатом истории, он полагает, что символом европейского исторического развития выступает именно латинский миф в силу того, что он в большей мере сохранил свой космогонический смысл по сравнению с греческим, в нем более отчетливо виден характер перехода от восточной к западной цивилизации. В мифе об Орфее Балланш усматривает сгусток пятнадцати веков человеческой истории – от древнего Египта до христианской эры. Его особое внимание привлекает смена времен общественного упадка и возрождения, испытаний и очищения, искупления [См.: 18-19]. При этом он уточняет, что, следуя платоновской традиции, считает идею предшествующей факту, и посему его ориентир – идеальная, а не реальная хронология.

Балланш не скрывает того, что он переизобрел миф об Орфее, в котором последний предстает, с одной стороны, плебеем, олицетворяющим человека как такового, с другой – героем космогонического мифа, предстающим одновременно инициируемым и инициатором, постигшим настоящее, предвидящим будущее и устремленным в грядущее, то есть человеком прогрессивным, олицетворяющим социальное возрождение.

Так же, как и в «Антигоне», «Опыт социальной палингенезии. Орфей» построен как рассказ в рассказе. Тамирис (его имя означает «гармонический голос»), фракийский поэт, виртуоз игры на кифаре, представляющийся другом и соратником Орфея в походе аргонавтов за Золотым руном, повествует о жизни и деяниях Орфея своему собеседнику – Эвандру (в дословном переводе – «хороший человек»). Эвандр был вынужден вместе со своей матерью покинуть родную Грецию и поселиться в Италии, где образовал на берегу Тибра, на месте современного Рима, поселение Паллантий, от которого получило свое название Палатинский холм. По преданию, он просвещал коренных жителей Лация, обучал их достижениям древнегреческой цивилизации, участвовал в создании латинского алфавита, за что почитался в Древнем Риме как один из богов-покровителей местного населения.

Беседа двух убеленных сединами мудрецов происходит на «четырехугольном холме» Паллантия. Повествование Тамириса – своего рода метафизические поиски «истинного» Орфея, кое в чем отличающиеся от канонической мифологической версии. Его занимает не столько путешествие Орфея в ад за Эвридикой с его трагическим финалом, сколько его внезапное появление из морских широт перед родителями Эвридики, романтическое зарождение юной целомудренной любви, родительское благословение на брак при условии, что влюбленные будут жить как брат и сестра, пока не обзаведутся собственностью как символом приобщения к цивилизации, перипетии их странствий, томление Эвридики, жаждущей подлинного брака, и гибель не созданной для плотской любви нимфы накануне вожделенного события. Не обойдена вниманием и чувственная любовь прекрасной менады, вакхической танцовщицы Эригоны, вожделеющей Орфея – он предлагает ей сугубо духовное общение. В отличие от одной из устоявшихся версий мифа, менады не разрывают Орфея на части – след его теряется. Поиски разгадки дальнейшей судьбы Орфея приводят Тамириса в места его странствий, в том числе в Египет, где он прослыл первым из эллинов в мистериях, поэзии и музыке. Тамирис стремится постичь мудрость египетских жрецов, в том числе путем нередко жестоких испытаний на пути инициации. В конце концов он вновь оказывается в Греции, где встречает слепого старца-отшельника, давно ушедшего от мира, и ведет с ним метафизические беседы о жизни, смерти и искусстве. После кончины безымянного старца музы возводят ему надгробие, где значится его имя – Орфей; они похоронили вместе с ним и его золотую лиру. Сам не ведая того, Тамирис наконец-то нашел своего друга.

Рассказ Тамириса побуждает Эвандра признать, что по сравнению с Грецией «миф в Лации в большей мере сохранил свою чистоту, сохранился в святилищах Эtruрии почти в первозданном виде» [\[20, с. 230\]](#). Эвандр не может не согласиться с тем, что привычный ему мир меняется, сбрасывая кожу, наподобие старой змеи, дабы омолодиться. Тамирис сулит римлянам главенствующую роль в динамичном развитии Запада благодаря плодотворным обретениям человеческого духа, связанным с христианством. Он предрекает своему собеседнику конец его власти, власти патрициев, вскормленных неподвижным Востоком, на смену которым придут плебеи, подобные Орфею, – за ними будущее прогрессивного Запада. Установленные на холмах древнего Рима статуи поэт-цивилизатора Орфея и Прометея, давшего людям огонь и научившего их ремеслам,

символизируют творческий, поисковый, свободолюбивый дух западной цивилизации, свидетельствуя о том, что в идеале миф и история должны соответствовать друг другу.

Эпопея Балланша, написанная в духе романтической символизации, пронизана философскими рассуждениями автора о судьбах человечества и той роли, которую играет в них искусство. Художественному символу здесь отведена ключевая роль. В своей книге, написанной в мистико-эзотерическом ключе, французский романик исходит из того, что «по воле богов в человеческой жизни все символично» [\[20, с. 173\]](#).

Балланш мыслит Античность как время кризиса, эпоху завершения и обновления, в том числе социального и художественного. Поэтов, благодаря их божественному вдохновению и энтузиазму, он считает равными по силе воздействия на окружающих сильным мира сего, что и обуславливает незаменимую роль искусства на пути социального возрождения: «Поэты – учителя народов, лишь они сведущи в глубочайших тайнах марали и политики» [\[20, с. 22\]](#). Именно Орфей, величайший гений, наделенный богами знанием законов общественной жизни, добра и красоты, посредством своего искусства передал их людям.

В поэзии Балланш видит символ истины, побеждающей время. Красоту как подлинное воплощение поэзии он считает источником нравственной силы, благодаря которой она и властвует над сердцами [См.: 21]. Обладающие даром пророчества поэзия и музыка в романтическом духе ценятся им прежде всего за полет воображения, чувствительность, симпатию и сочувствие себе подобным, сердечность. В уста Эвридики он вкладывает слова о том, что «все происходит в глубине нашего сердца, и лишь оно придает всему существование и реальность» [\[20, с. 64\]](#). Ведь поэзия – согревающий очаг, несущий свет факел, вечный негасимый свет, источник вечно живого, неиссякаемого, деятельного вдохновения, передающийся из поколения в поколение. Поэзия боговдохновенна, художественный выбор носит сверхличностный характер: «Не в моей власти выбирать песнопения, моя лира подобна сверхъестественной силе, издающей внущенные ей вдохновенные звуки», – говорит Орфей [\[20, с. 181\]](#). Комментируя эти слова, Балланш исходит из того, что слово божие, переданное человеку, претерпевает изменения, дабы быть понятым, прочувствованным им, запечатлеться в сознании. Однако человеческие органы восприятия несовершены, и посему смысл этого послания бывает затемнен, что определяет символический характер поэзии как таковой. В символе заключена истина, передающаяся не из уст в уста, но сугубо духовным путем.

Более чем за полвека до возникновения французского символизма Балланш, предвосхищая один из его главных постулатов, получивший полное оформление в эстетике Шарля Бодлера, выдвигает идею соответствий дольнего и горного миров: «На различных уровнях развития цивилизации в многообразных областях человеческой деятельности обнаруживаются таинственные аналогии с небесными сферами: идеальный и пластический универсум соответствуют друг другу» [\[20, с. 289\]](#). Поэзия для Балланша – квинтэссенция символического, источник красоты и глубинной мудрости. В духе идей Аристотеля о том, что поэзия серьезней и философичней истории, Балланш полагает, что историки лишь следуют за поэтами, воспроизводя хронологию событий, тогда как поэты постигают их целостный, обобщенный смысл, усматривая и проясняя в своем творчестве глубинные причины происходящего; они способны предвидеть будущее. Устами Тамириса автор утверждает, что возвышенная миссия гениального поэта – опережать других людей, прокладывать путь прогрессивного развития человечества.

В своей эпопее Балланш предвосхищает знаменитый экзистенциалистский афоризм Ж.-

П. Сартра «ад – это другие», формулируя эту мысль гораздо шире: «ад – это мир» [20, с. 292]. Однако, несмотря ни на что, человек должен бороться и побеждать ради жизни будущего века. Французский романтик приходит к философскому выводу о том, что жизнь с ее радостями и горестями – это посвящение, испытание, а смерть – искупление, инициирующее новую жизнь души. Гордыня, тщеславие чреваты муками совести, ведущими к раскаянию как пути к искуплению. Древний принцип «познай самого себя» учит тому, что к истине нужно прийти самостоятельно, путь к ней требует ответственности и самосовершенствования, способствующего совершенствованию общества в целом на путях колlettивизма, взаимной симпатии и солидарности. Свободное развитие – вот тот принцип, которым руководствовался Орфей, отвергая спеленутые статуи, символизирующие Восток, ради статуй со свободными руками и ногами как символов динамичного развития западного типа, закона восстановления и исправления – палингнезии. Символ последней – птица-феникс: общества умирают и воскресают по ее подобию.

В духе идей орфизма Балланш упирает на то, что «однажды весь род человеческий сможет стать единой большой семьей» [20, с. 80], живущей по законам любви, отвергающей любые иерархические разделения, вплоть до классовых различий [См.: 22-23]. В его общественных воззрениях ощущимы элементы утопического христианского социализма. В эпилоге своей философской эпопеи он воспевает цивилизаторскую роль христианского креста, символизирующего «привилегированный град искупления, неприкосновенного убежища, новый мистический вечный город, о пророческих чудесах которого я надеюсь однажды рассказать» [20, с. 406].

«Человек без имени»

Романтическим символом искупления предстает герой философской эпопеи Балланша «Человек без имени» (1820) [24]. Ее протагонист – грустный, замкнутый, молчаливый человек, взявший себе прозвище Цареубийца – так его и называют жители заброшенной бедной деревушки во французских Альпах, где он поселился после казни Людовика XVI. Случайно встретивший его рассказчик, оказавшийся в этих местах на пути в Италию – его карета сломалась – обращает внимание на благородный облик этого высокого седовласого человека, вызывающего у него, тем не менее инстинктивное отторжение, вызванное смутным ощущением совершенного незнакомцем преступления, призраком смерти. «Путешествие похоже на сменяющие друг друга сны; но не является ли сама человеческая жизнь ничем иным как довольно тяжелым сном?» [24, с. 8] – мрачно замечает он. Подобием страшного сна и оказывается жизнь Цареубийцы. Во времена Французской буржуазной революции он как член Конвента вопреки собственному внутреннему чувству, руководствуясь случайным порывом, а не волей проведения, проголосовал за смертный приговор Людовику XVI и с тех пор не может простить себе этого немотивированного поступка, считая его преступлением, несмыываемым клеймом позора. Казнь монарха приобретает в его глазах размах античной трагедии, ужасной и возвышенной одновременно. Полагая, что навлек на себя гнев божий, он чувствует себя прокаженным, недостойным носить имя, данное ему благородными родителями, и при этом задается вопросом, навеянным трагедией царя Эдипа, не таится ли в прошлом его отца какого-то преступления, наложившего роковую печать на участь сына. После двух лет скитаний, не имея при себе никого багажа кроме Библии, добровольный изгнаник обрек себя на одинокую нищенскую жизнь в жалкой лачуге. Все его существование протекает с тех пор под знаком укоров совести, подобных укусам жалящего самого себя скорпиона. Он казнит себя за то, что санкционировал убийство не монарха, а монархии:

«Увы! Лишь только это уже давно занимает меня, лишая прошлого и будущего» [\[24, с. 61\]](#).

Размышляя об экзистенциальном опыте своего собеседника, рассказчик заключает, что полная страданий и раскаяния жизнь послужит искуплению его грехов. Искуплением цареубийства и заблуждений французского народа выступает в его представлении смерть короля, простиившего перед казнью своих мучителей и возносящего молитвы всевышнему вершителю всеобщих судеб. При этом казнь Людовика XVI предстает в эпопее исполнением воли божией, а сам король, пострадавший за Францию, сравнивается с Христом, пострадавшим за человечество.

Вернувшись в те же места после четырехлетнего пребывания в Италии рассказчик узнает, что священники, посетившие деревню, сумели утешить Цареубийцу, смирить его гордыню, вернуть несчастному вкус к жизни. Но Господь не позволил ему принять свою невиновность и прибрал его к себе, как только искупление свершилось. Повествователь находит в рассказанной истории подтверждение того, что «бездна несчастья предпочтительнее ожидания несчастья. Неужели на дне пропасти можно найти подобие покоя?» [\[24, с. 47-48\]](#) – вопрошают он.

В этой философской эпопее Балланша наряду с подробным описанием революционных событий во Франции XVIII в. и их последствий для государства и общества содержится немало смысложизненных размышлений о том, что даже в случайных событиях заключено предчувствие будущего – ведь мрачный удел человеческий изначально таится даже в том, что, казалось бы, сулит счастье и благополучие; преступная же энергия неисчерпаема, чего не скажешь о праведных намерениях.

В следующих за двумя основными частями эпопеи «Заметках цареубийцы» и «Элегии» содержание и тон авторского повествования меняются. В «Заметках...» обсуждается преимущественно социальная проблематика. Людовик XVI предстает здесь как сакральная жертва социальных трансформаций, когда христианство трактуется как путь ко всеобщему равенству и справедливости. На первый план выступают у Балланша идеи человечности, гуманизма, уважения к общественному мнению. Звучат требования отмены смертной казни. Речь идет и о роли писателей в обществе, призванных либо идти с ним в ногу, либо опережать его развитие в своих произведениях – ведь «история чаще всего состоит из исходных элементов, аналогичных исходным элементам поэзии» [\[24, с. 123\]](#). При этом автор с горечью замечает, что высокий престиж искусства во Франции не воспрепятствовал гибели короля.

Что же касается «Элегии», то Балланш мыслит ее в качестве «идеальной поэзии», сравнивает с ролью хора в греческой трагедии, оплакивающего смерть праведника. В заключительной части книги господствует лаудационный тон гимна в честь возвышенной смерти Людовика XVI. Акцент делается на том, что история повествует, учит мужеству и смирению, а поэзия воспевает их. И в заключение вновь заявляет о себе экзистенциальная проблематика. Несчастья подстерегают нас, когда мы развлекаемся, предостерегает своих современников автор. Весьма актуально звучат его слова об увлечении травестией, сменой пола, небрежением возрастом, гротескной свободой нравов, знаменующих собой смерть одной цивилизации и предвещающих новый порядок вещей. Однако Балланш призывает не забывать, что человек лишь переворачивает песочные часы, чтобы измерять время; «но время изобрел не он» [\[24, с. 164\]](#).

Если в «Опыте социальной палингенезии. Орфей» явственно проступают черты социального утопизма Балланша, то в «Человеке без имени» он выступает как противник

революционных катаклизмов, не чуждый при этом социальной проблематике своего времени. Из его философских эпопей следует, что для истинного поэта тот или иной сюжет важен не больше, чем холст для живописца. Балланш полагает, что у поэзии должна появится новая точка отсчета – возвышенная метафизика в сочетании с поэзией разума и чувства.

Заключение

Пьер Симон Балланш называл себя двуликим Янусом, смотрящим одновременно в разных направлениях. Эта самооценка отчасти соответствует двум противоречивым ипостасям его творчества – сугубо теоретическим штудиям, посвященным эстетике романтизма, и символико-эпическим философским поэмам в прозе, пронизанным пиететом перед Античностью, мистицизмом в духе Я. Бёме и Э. Сведенборга [См.: 25], идеями прогресса, воспринятыми у Н. де Кондорсе, тенденциями христианского утопического социализма, развитыми впоследствии Ф. Р. де Ламенне Б. П. Анфантеном, А. Сен-Симоном. Ему близки представления мистиков о пророках, обладающих даром духовидения, способностью нравственного преображения, открывающему человеку путь духовно-нравственного возрождения еще в земной жизни, а также вера в роль Провидения в социальной сфере, посылающего испытания ради усовершенствования человека и общества. Такая многогранность творческих интересов Балланша как мыслителя и художника дала импульс развитию не только раннего французского романтизма, но и последующих его этапов, а в более отдаленной перспективе повлияла на эстетику и искусство символизма и экзистенциализма.

Учение об искуплении, легшее в основу его философских взглядов, сочетается с идеей социального прогресса посредством палингенезии, при которой из пепла погибших, отживших свое цивилизаций человечество, подобно птице фениксу, возрождается к новому, более высокому этапу цивилизационного развития. И искусство в этом космогонически-историческом процессе играет, согласно Балланшу, ведущую цивилизационную роль, что и предопределяет приоритетное значение эстетики в его творческих исканиях.

Творчество Пьера Симона Балланша в отечественной научной и литературной среде недостаточно известно, некоторым его аспектам посвящены лишь немногочисленные, преимущественно краткие энциклопедические либо обзорные статьи [См.: 26-28]. Отчасти восполнить эту лакуну и призвана данная работа.

Примечания

1. Эти произведения Ж. П. Балланша ранее в России не переводились.
2. «Немцы, у которых сочетается одновременно все, что бывает очень редко: воображение и сосредоточенность, в большей степени, чем многие другие народы, способны к лирической поэзии» [\[29, с. 384\]](#). Как и Бенжамен Констан, де Сталь находит источник романтических настроений именно в немецком искусстве, контрастирующем своей энтузиастичностью рационалистическому духу последователей принципов французского классицизма [см.: 30-31].
3. В этом контексте Балланш сближает романтический гений и гений живописи, пришедший на смену торжественно-возвышенному гению скульптуры.
4. Альтернативный вариант перевода: «Опыт социального возрождения». – Н.М.
5. В четвертой книге эпопеи Гемон признается, что если бы Антигона согласилась стать

его супругой, он не вынес бы такого избытка счастья – ведь человек создан для страданий, а не для счастья. Ему вторит Дафна, говорящая, что верх человеческих желаний – сменить одно чувство грусти на другое [См.: 6, с. 175, 178].

6. Готовясь в финале эпопеи к погребению Антигоны, Дафна не случайно говорит о «похоронном браке» [\[6, с. 249\]](#).

Библиография

1. Herve G. Pierre-Simon Ballanche. Nimes: Lacour, 1990. 800 p.
2. Huit C. La Vie et les Oeuvres de Ballanche. Lyon, P.: Librairie Catholique Emmanuel Vitte, 1904; 376 p.
3. Frainnet G. Essai sur la philosophie de Pierre-Simon Ballanche précédé d'une étude biographique psychologique et littéraire P.: Alphonse Picard, 1903. 159 p.
4. Ballanche P. S. Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts. Lyon: Ballanche et Barret, 1801. 353 p.
5. Ballanche P. S. Essai des institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles. P.: Didot, 1818. 254 p.
6. Ballanche P. S. Antigone. 2 éd. P.: Didot, 1819. 326 p.
7. Ballanche P. S. Le vieillard et le jeune homme. P.: Didot, 1819. 145 p.
8. Ballanche P. S. L'homme sans nom. P.: Didot, 1820. 222 p.
9. Ballanche P. S. Essai de Palingénésie sociale. Orphée. I, II. P.: Didot. 1827-1829. 546 p.
10. Frainnet H. Essai sur la philosophie de P.-S. Ballanche. P.: Hachette, 2013. 370 p.
11. George A. Pierre-Simon Ballanche: precursor of Romanticism. N. Y.: Kessinger Publishing, 2010. 228 p.
12. Балланш П.С. О чувстве, рассмотренном в его соотношении с литературой и изящными искусствами. Перевод О.Э. Гринберг // Эстетика раннего французского романтизма. / Сост., вступ. статья и comment. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 33-70.
13. Балланш П.С. Опыт об общественных установлениях в их отношении к новым идеям. Перевод В.А. Мильчиной // Эстетика раннего французского романтизма. / Сост., вступ. статья и comment. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 70-93.
14. Сталь Ж. де. О влиянии страстей на счастье людей и народов. Перевод Е.П. Гречаной // Литературные манифести западноевропейских романтиков. / Под ред. А.С. Дмитриева. М., Издательство Московского университета, 1980. С. 363-374.
15. Сталь Ж. де. О литературе и ее связи с общественными установлениями. Перевод Е.П. Гречаной // Литературные манифести западноевропейских романтиков / Под ред. А.С. Дмитриева. М., Издательство Московского университета, 1980. С. 374-383.
16. Busst A. J. L. La théorie du langage de Pierre-Simon Ballanche: contribution à l'étude de la philosophie linguistique du romantisme. N.Y.: Edwin Mellen, 2000. 246 p.
17. Ballanche P. S. Antigone. Перевод Н.Б. Маньковской. 2 ed. P.: Didot, 1819. 326 p.
18. Boom R. Pierre-Simon Ballanche's theory of cultural changes: Palingénésie sociale. Cape Town: University of Cape Town, 1985. 206 p.
19. McCalla A. A Romantic Historiosophy: The Philosophy of History of Pierre-Simon Ballanche. Leiden: Brill, 1998. 477 p.

20. Ballanche P. S. *Essai de Palingénésie sociale. Orphée.* I, II. Перевод Н.Б. Маньковской. Р.: Didot, 1827-1829. 406 р.
21. Barriere J.-B. *Le Regard d'Orphée ou l'échange poétique.* Р.: Sédes, 1977. 151 р.
22. Cattaui G. *Orphisme et Prophétie chez les poètes français 1850-1950.* Р.: Plon, 1965. 237 р.
23. Juden B. *Traditions Orphiques et Tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855).* Р.: Klincksieck, 1971. 804 р.
24. Ballanche P. S. *L'homme sans nom.* Перевод Н.Б. Маньковской. Р.: Didot, 1820. 222 р.
25. Roos J. *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Böehme et de Swedenborg au début du Romantisme: William Blake, Novalis, Ballanche.* Strasbourg: Heitz, 1951. 460 р.
26. Мильчина В.А. Вступительная статья // Эстетика раннего французского романтизма. / Сост., вступ. статья и comment. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 7-32.
27. Гладышев А.В. Балланш (фр. Ballanche), Пьер Симон // Российская историческая энциклопедия. В 18-ти т. Т. 1. М.: Просвещение, 2015. С. 283.
28. Федорова М.М. Балланш (Ballanche) Пьер-Симон // Новая философская энциклопедия. В 4-х т. Т. 1. М.: Мысль, 2010. С. 214.
29. Сталь Ж. де. О Германии. Перевод Е.П. Гречаной // Литературные манифесты западноевропейских романтиков./ Под ред. А.С. Дмитриева. М., Издательство Московского университета, 1980. С. 383-391.
30. Констан Б. О Тридцатилетней войне. О трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре. Перевод В.А. Мильчиной // Эстетика раннего французского романтизма / Сост., вступ. статья и comment. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 257-280.
31. Констан Б. Размышления о трагедии. Перевод В.А. Мильчиной // Эстетика раннего французского романтизма / Сост., вступ. статья и comment. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 208-307.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Жерносенко И.А., Лун Ц. Древняя китайская философия и формирование современного китайского фортепианного искусства // Философия и культура. 2024. № 1. С. 64-80. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.69356
EDN: KOFZKO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69356

Древняя китайская философия и формирование современного китайского фортепианного искусства**Жерносенко Ирина Александровна**

ORCID: 0000-0002-8571-6205



доктор философских наук, кандидат культурологии

профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Алтайский государственный институт культуры

656055, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Юрина, 277

✉ ia2002@mail.ru

Лун Цзяй

ORCID: 0009-0004-4049-0240



аспирант кафедры музеологии и туризма Алтайского государственного института культуры

656015, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, пр-кт Ленина, 66, ауд. 303

✉ lju756242576@gmail.com

[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.1.69356

EDN:

KOFZKO

Дата направления статьи в редакцию:

17-12-2023

Аннотация: В статье рассматривается влияние древнекитайских философских концепций на становление современного фортепианного искусства в Китае. В основе древней китайской материалистической философии лежат такие учения, как У-син и Инь-Ян, Великий Предел (тайцзи), восемь триграмм и другие. С течением времени и стремительным развитием науки данные философские концепции не только не утратили значения, но и оказали мощное влияние на становление современного китайского

фортепианного творчества, глубоко повлияли на форму и культурную коннотацию китайской музыки, а также стали теоретической основой для работ многих современных композиторов. Представленная композитором Чжао Сюошэном философско-эстетическая система тайцзи, интегрированная в современную систему фортепианной композиции, положила начало революции в сфере фортепианного искусства, объединив в себе теоретические основы традиционной китайской философии и принципы современных методов композиции. Основу методологии исследования составляют философско-культурологический анализ, музико-философский анализ, семантический анализ. Особый интерес представляет сравнительный анализ музыкально-философской «системы композиции тайцзи» Чжао Сюошена, додекафонии А. Шёнберга и сет-теории М. Бэббита и А. Форта, которые китайский композитор считает источниками своего творчества. Новизна исследования заключается в том, что предложена корреляция между ключевыми категориями древней китайской философии с современными экспериментами в области музыкальной выразительности. Авторам удалось продемонстрировать высокую степень влияния китайской философии на музыку, наглядно показать, что в основе традиционной китайской музыки с древнейших времен были закодированы базовые постулаты древнекитайской философии, а в XX веке они были положены в основу современной китайской теории композиции, сыграв при этом колossalную роль в выявлении единых основ современной композиции Запада и Востока, при сохранении локальных особенностей образной сферы данных культур. Возникновение и формирование философско-теоретической системы музыкальной композиции, в основе которой лежат концепты классической китайской философии, органично преломляющиеся в новейших достижениях композиции западной музыки, подчеркивает онтологическую значимость данных концептов как для восточной, так и для западной культуры. А создание соответствующих музыкальных произведений, несомненно, приводит к позитивным тенденциям в развитии современной китайской музыки и классической китайской философии.

Ключевые слова:

Древняя китайская философия, современное фортепианное искусство, У-син и Инь-Ян, гексаграммы, композиционная система тайцзи, Тайцзи-аккорд, Тайцзи-гамма, Чжао Сюошэн, додекафония, сет-теория

Философские понятия

Древняя китайская философия развивалась более трех тысяч лет до окончания феодальной монархии в Китае в 1840 году, создавая свой собственный набор уникальных категорий и основных концепций, который до того времени был неизвестен западной философской традиции. За столь длительный период философского генезиса значение основных фундаментальных понятий претерпевало ряд трансформаций, в зависимости от исторического этапа или эволюции взглядов тех или иных философских школ Китая. Однако, основные концепты оставались неизменными, выполняя роль мировоззренческого базиса. Рассмотрим их.

Концепция «Инь-Ян и Пять элементов». (кит. 阴阳五行). Это основа китайской классической философии, представляющая собой систему древних материалистических концептов, излагающих мировоззренческие постулаты и методологию понимания и интерпретации природных явлений. Помимо философии данная концепция широко используется в традиционной китайской медицине, гадательной практике, боевых

искусствах, нумерологии, в искусстве фэн-шуй.

Категория «Инь-Ян» (кит. 阴阳) определяет две противоборствующие и взаимосвязанные силы (или энергии) во всех природных явлениях и феноменах бытия на макрокосмическом и на микрокосмическом уровнях. Понятие «Инь-Ян» возникло в сфере сельскохозяйственного труда и изначально относилось к северной и южной сторонам холма. Люди называли светлую сторону, обращенную к солнцу, «Ян», а темную сторону, отвращенную от солнца, называли «Инь». Для древних людей самым важным в сельском хозяйстве было понимание изменений окружающей среды, поэтому, наблюдая за солнцем, они выявляли законы ведения сельского хозяйства, ставшие фундаментальными законами бытия: оппозицию инь и ян, прилив инь и ян и обращение инь и ян.

Система «У-син» (пять элементов; пять стихий; пять действий; пять движений; пять столбцов; пять фаз; пять состояний – кит. 五行) определяет состояния и изменения пяти основных веществ: огонь (火), вода (水), дерево (木), металл (金) и земля (土). Она подчеркивает общую концепцию и направлена на описание формы движения и трансформационных отношений вещей. Инь-Ян – древняя теория единства противоположностей, а У-син – примитивная теория систем [\[1, с. 231; 2, с. 125-127\]](#).

Интегрированная концепция «У-син и Инь-Ян» известна во всем мире как основа теории традиционной китайской медицины: так, в системе пяти элементов «У-Син» каждой стихии соответствуют органы в теле человека – плотные и полые. В этом проявляется природа их двойственности. Полые органы – ян, плотные – инь. Но это не просто теория китайской медицины, она включает в себя очень много аспектов. «У-син и Инь-Ян» изначально были вещами и явлениями, объективно существующими в природе. Постепенно сформировалось первичное мировоззрение китайцев, которое позволяло постичь природу Вселенной и законов вещей. Позже на основе названной концепции была создана система китайской медицины, система гадания и т.д. и зародилась традиционная китайская религия – Даосизм.

Идея «У-син» также исходит из сельского хозяйства. В древние времена часто наблюдались наводнения. После того, как наводнение утихало, люди обнаруживали, что вода смывает почву и раскрывает металл, но вода может питать деревья, а огонь их сжигает. Так была обнаружена связь между пятью элементами (стихиями): их взаимопорождение и взаимопреодоление.

Взаимопорождение состоит в следующем:

I. Дерево порождает огонь, потому что древесина теплая, она содержит огонь, что было доказано древним способом добычи огня из сухих кусков дерева.

II. Огонь порождает землю: когда дрова горят, они превращаются в пепел. Пепел – земля, поэтому огонь порождает землю.

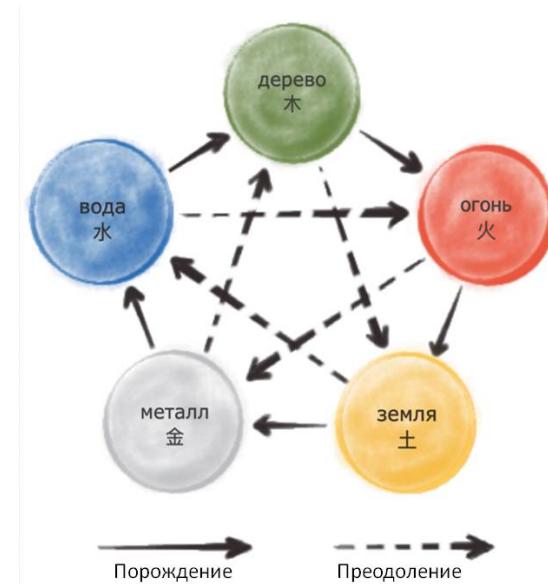
III. Земля порождает металл, металл спрятан в камне, горы состоят из камня, поэтому земля порождает металл.

IV. Металл порождает воду: на металле конденсируется вода. В древние времена золотые прииски были вблизи рек – там намывали самородное золото. И металл плавится, становясь жидкостью (свойство воды).

V. Вода порождает дерево, питает его.

Взаимопреодоление состоит в следующем:

- I. Дерево побеждает землю, поскольку корни поглощают питательные вещества из почвы, деревья становятся сильнее, а почва, если ее не восполнять, естественным образом истощается.
- II. Земля побеждает воду, поскольку плотины, построенные уже в древние времена, могли остановить поток воды.
- III. Вода побеждает огонь, т.к. гасит пламя.
- IV. Огонь побеждает металл, т.к. плавит металл.
- V. Металл побеждает дерево, т.к. металлические кованые и режущие инструменты могут разрубить и распилить дерево [\[2, с. 125-127; 3, с. 84-86\]](#).



Что касается появления концепции «Инь-Ян», некоторые исследователи считают, что она возникла в эпоху в династии Ся. В книге «И цзин» (кит. 易经, «Канон Перемен» или «Книга Перемен») династии Ся Ляньшань знаки Инь Яо (прерывистая линия) и Ян Яо (сплошная линия) сформировали восемь триграмм (сетов по три линии), все возможные соотношения которых и составили всю систему «Книги перемен», состоящую из 64 гексаграмм (сетов по шесть линий).



Тем не менее, самой ранней книгой, официально посвященной Инь и Ян, была «Книга перемен» в эпоху династий Шан и Чжоу, написанная чиновниками, ответственными за написание истории государства и за предсказания. Они не только обобщили информацию о предсказаниях, оставленную их предшественниками, но и интегрировали в эти предсказания опыт общественной жизни того времени. С тех пор книга «И цзин» является сводом древних предсказаний, используемых для определения будущего. Система «И Цзин» описывает законы изменения явлений и вещей через набор символовических форм, выражая таким образом философию и космологию китайской классической культуры. Но эту книгу было нелегко понять, и в период Воюющих царств кто-то дал ей интерпретационную версию, которая называлась «И Чжуань». Позже «И

Цзин» и «И Чжуань» были объединены в книгу «Чжоу И»《周易》.

Категории «Инь» (阴) и «Ян» (阳), описываемые в «И Чжуань»《易传》, используются для описания двух противоположных, но взаимозависимых аспектов природы и человеческих явлений, символизируя тем самым двоичную природу всех аспектов мироздания. «Инь», обозначаемый, знаком Инь Яо (阴爻) – прерывистая линия, олицетворяет темноту, мягкость, сжатие, покой, отрицательный полюс и другие свойства. «Ян» обозначается знаком Ян Яо (阳爻) – сплошная линия, олицетворяет свет, силу, расширение, активность, положительный полюс и другие свойства. Комбинации Инь Яо и Ян Яо образуют восемь базовых триграмм (八卦): Цянь (乾, Qián ☰), Дуй (兑, Duì ☱), Ли (离, Lí ☲), Чжэн (震, Zhèn ☳), Сюнь (巽, Xùn ☴), Кань (坎, Kǎn ☵), Гэн (艮, Gèn ☶) и Кунь (坤, Kūn ☷), каждая из которых олицетворяет соответствующую сторону света и соответствующие им виды энергий. Процесс развертывания Великого Предела в триграммы и гексаграммы идентичен процессу рождения Вселенной, мира «десяти тысяч вещей». Философ-неоконфуцианец Шао Юн (XII в.) так описывает этот космологический процесс: «Дао рождает Единое, Единое является Великим Пределом. Единое порождает два, двойка становится двумя [противоположными] образами. Два порождают четыре, четверка становится четырьмя символами. Четыре порождают восемь, восьмерка становится восемью триграммами. Восемь триграмм порождают шестьдесят четыре [гексаграммы], шестьдесят четыре вещи имеются, и посленебесные земные числа появляются. Все сущее, без исключения, имеет корень в Едином. Десять тысяч [вещей] появляются из Единого и, исчерпав поднебесные числа, обратно возвращаются в Единое» [\[4\]](#).

Графически это можно выразить так:

Великий Предел 太极



Два образа 两仪



Четыре символа 四象



Восемь триграмм 八卦



Каждая триграмма, таким образом, состоит из трех инь-яо или ян-яо, а их комбинации

образуют 64 гексаграммы, представляющие различные явления природы, события и философские идеи. Особенности взаимодействия и изменения соотношений инь и ян в гексаграммах отражают динамичный характер передаваемых ими явлений, как показано на рисунке:

									← Верхняя триграмма	↓ Нижняя триграмма
Кунь (Земля)	Гэнь (Гора)	Кань (Вода)	Сунь (Ветер)	Чжэнь (Гром)	Ли (Огонь)	Дуй (Водоем)	Цянь (Небо)			
11. Тай	26. Да-чу	5. Сюй	9. Сяо-чу	34. Да-чжуань	14. Да-ю	43. Гуай	1. Цянь		☰	Цянь (Небо)
19. Линь	41. Сунь	60. Цзе	61. Чжун-фу	54. Гуй-мэй	38. Куй	58. Дуй	10. Ли		☱	Дуй (Водоем)
36. Мин-и	22. Би	63. Цзи-ци	37. Цзя-жэнь	55. Фян	30. Ли	49. Гэ	13. Тун-жэнь		☲	Ли (Огонь)
24. Фу	27. И	3. Чжунь	42. И	51. Чжэнь	21. Ши-хо	17. Суй	25. У-ван		☳	Чжэнь (Гром)
46. Шэн	18. Гу	48. Цин	57. Сунь	32. Хэн	50. Дин	28. Да-го	44. Гоу		☴	Сунь (Ветер)
7. Ши	4. Мэн	29. Кань	59. Хуань	40. Цзе	64. Вэй-ци	47. Кунь	6. Сун		☵	Кань (Вода)
15. Цянь	52. Гэнь	39. Цянь	53. Цянь	62. Сяо-го	56. Люй	31. Сянь	33. Дунь		☶	Гэнь (Гора)
2. Кунь	23. Бо	8. Би	20. Гуань	16. Юй	35. Цинь	45. Цуй	12. Пи		☷	Кунь (Земля)

Воплощение философских элементов в современном фортепианном творчестве

В современной китайской культуре явно прослеживается влияние древней философии на представления о музыке как на теоретическом уровне, так и на практике. Одной из особенностей китайской философии в подходе к определению функций и смысла музыки является убеждение, что музыка – не просто эстетическое развлечение, а нравственная, философская форма искусства. Такие взгляды на музыку и культуру, сформированные в древних китайских философских учениях, продолжают в значительной степени оказывать влияние на современные эстетические концепции и особенности музыкального творчества в Китае. Многие современные музыкальные произведения создаются для традиционных музыкальных инструментов, а также с опорой на традиционные представления о звукосочетании и эмоциональном содержании музыки. При этом, современные китайские композиторы активно пользуются в своем творчестве западными принципами композиции, что олицетворяет преемственность и интеграцию древнего философского наследия в современную технику композиции.

В ноябре 1987 года Чжао Сяошэн представил произведение для фортепиано «Тайцзи» на

Шанхайском международном музыкальном конкурсе «Китайско-западный кубок» (中西杯), получив первый приз среди малых произведений. В это же время выходит его статья «Музыка тайцзи» 《太极乐旨》[\[5\]](#), опубликованная в журнале «Музыкальное искусство» 《音乐艺术》, которая также вызвала мощный резонанс в музыкальном мире. В 1990 году Чжао Сюошэн развивает идеи об использовании философской концепции «Тайцзи» в музыке в работе «Композиционная система тайцзи – сборник музыкальных тезисов Чжао Сюошэн» 《太极作曲系统——赵晓生音乐论集》, опубликованной Гуанчжоуским отделением издательства научной популяризации. На протяжении более, чем десяти лет Чжао Сюошэн развивал теорию «системы композиции Тайцзи» 《太极作曲系统》, создав множество музыкальных произведений в разных жанрах и формах, выступая с десятками академических докладов, центральной темой которых стало развитие композиционной системы тайцзи [6-8 и др.]. Наконец, в 2006 году Шанхайское музыкальное издательство опубликовало обновленное издание работы «Композиционная система тайцзи». Это произведение стало первой в Китае наиболее полной теоретической работой по технике современной композиции [\[9\]](#).

«Система композиции тайцзи», разработанная Ч. Сюошеном, – это система музыкальной композиции, основанная на 64 гексаграммах-предсказаниях «Чжоу И». Трактат «Композиционная система тайцзи» и пьеса для фортепиано «Тайцзи» Чжао Сюошена – это два уникальных феномена, обладающих большой культурной ценностью и оказавших положительное влияние на развитие современной музыки в материковом Китае.

Трактат «Композиционная система тайцзи» состоит из трех глав. В первой главе Чжао Сюошэн изложил принцип «Холи» (合力), раскрывающий культурологическое и эстетическое понимание музыки XX века в ее историческом развитии, вскрывая ее диалектическую природу. Он объяснял это так: «Композитор может использовать конкретную базовую точку в качестве отправной точки в тех категориях, где идеи и эмоции, центр и бесцентричность, гармония и дисгармония, национальность и интернационализация и т.д. противоположны друг другу; комплексно применять различные другие противоположные факторы, искать подходящие “точки синтеза” (综合点) для работы или “центры конвергенции” (凝聚中心), вокруг которых одновременно будут складываться несколько факторов, формируя тем самым новые стилистические черты» [\[9, с.41\]](#).

Во II главе Чжао Сюошен анализирует современные техники музыкальной композиции, основанные на додекафонии и «теории музыкальных множеств», опираясь на работы Говарда Хэнсона (Howard Hanson) «Гармонические материалы современной музыки: ресурсы темперированной шкалы» и Аллена Форте (Allen Forte) «Структура атональной музыки», и на этой основе предлагает собственную концепцию применения «звукового множества» (音集) [\[10\]](#).

Для того, чтобы понять суть концепции Чжао Сюошена, стоит совершить небольшой экскурс в «творческую лабораторию» западных композиторов, экспериментировавших с разновидностями серийных техник музыкальной композиции. Как известно, основателем этого музыкального направления является Арнольд Шёнберг – создатель атональных сочинений и метода додекафонии – построения музыкальных произведений из неких мелодических целостностей: рядов из 12ти неповторяющихся звуков хроматического звукоряда (так называемых серий). Причем, серии могли быть не только горизонтальными (мелодическими), но и вертикальными – в виде своеобразных аккордов. В ходе разворачивания музыкальной ткани серии могут преобразовываться посредством инверсии, ракохода, и ракоход-инверсии, а также могут повторяться с

любого высотного звука, т.к. в атональной системе отсутствует понятие лада, консонанса или диссонанса – все звуки равнозначны.

Идеи А. Шенберга подхватил и развил Милтон Бэббит, который, будучи профессиональным математиком, разрабатывает свою концепцию «музыкально-математического видения» двенадцатitonовой музыки, назвав ее «теорией множеств» («set theory»). Но, в отличие от Шёнберга, взаимодействовавшего просто с «сериями», М. Бэббит разработал систему «высотного множества/ряда», основанную на линейной упорядоченности звуковысотных классов («pitch class» в терминологии американских музыкантов), выводя математически максимальное количество перестановок любых 12 звуков, из которых состоят его «серии». Это число 12! – факториал [\[11\]](#).

Понятие «pitch class», в свою очередь, получило свое развитие в работах его ученика Аллена Форта, разработчика «теории звуковысотных множеств» («pitch class set theory»). Опираясь понятием «высот» (звуков), А. Форт так формулирует суть своей системы: «Допускается, что только двенадцать высот представляют собой основу хроматической системы <...> Это значит, что все двенадцать высот представлены в пределах одной октавы (допустив октавную эквивалентность) и что нотация одного и того же звука может быть различной (допустив энгармоническую эквивалентность)» [\[12, р. 11\]](#). А.Форт разработал табличную систему, расписав все возможные варианты рядов, состоящих от 3 до 12 высот. Сами высотные ряды обозначаются цифрами от нуля до 11. Если у М. Бэббита его серии представляют собой «упорядоченные множества» («серия»), то А. Форт добавляет «неупорядоченные множества» («ряд»).

Как указывалось выше, Чжао Сюошен в качестве источника вдохновения его на создание «системы композиции Тайцзи» упоминает рядом с именем А. Форта имя другого яркого американского музыкального деятеля – Говарда Хэнсона. Однако его композиторские опыты в большей мере тяготели к тональной, неоромантической стилистике, хотя и содержали довольно интересные идеи и «аналитические алгоритмы», которые позже получили развитие в «теории множеств» Аллена Форте.

Глава III является ядром всей теоретической системы Ч. Сюошена и называется «Тайцзи». Композитор использует символы «Чжоу И» для создания музыкального произведения, взяв за основу, или единицу отсчета «Тайцзи-аккорд», который представляет собой «вертикальную серию», затем, разложив аккорд горизонтально, образует «Тайцзи Гамму» («горизонтальную серию»). Из «Тайцзи-гаммы» были выведены тридцать две пары взаимодополняющих серий или звуковых рядов, соответствующих 64 гексаграммам.

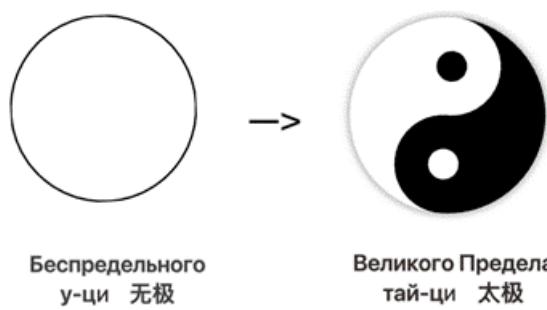
Композитору, увлеченому западными теориями серийной музыки и ладовой свободой додекафонии, удалось наполнить строгие математические расчеты атональной серийной музыки изящным совершенством китайской философии и возвышенным духом китайской культуры.

Из восьми базовых триграмм системы «И Цзин» двумя наиболее важными являются: триграмма Цянь (乾) – абсолютный Ян, который представляет Небеса; и Кунь (坤) – абсолютный Инь, символизирующий землю. «Цянь и Кунь – противоположные силы, но они взаимозависимы, так же как день и ночь, проявляя свои противоположные свойства. Сила и нежность, жизнь и смерть, мужчина и женщина, зловещее и благоприятное – каждую из этих пар можно рассматривать как отражение Цянь и Кунь» [\[5, с. 181\]](#). В каждой из восьми триграмм соединяются в разных сочетаниях Ян Яо и Инь Яо, олицетворяя самые разнообразные проявления бытия во Вселенной. Опираясь на

философию Инь-Ян, Чжао Сяошэн находит в музыке аналогичные проявления: Если взять за основу музыкальной ткани консонансный интервал терцию, то малая (минорная) терция будет соответствовать Инь Яо (прерывистая линия), а большая (мажорная) – будет соответствовать Ян Яо (сплошная линия): как рождение Двоицы из Великого Предела, которая, в свою очередь порождает четыре трезвучия, дающие основные характеристики энергий Инь и Ян (уменьшённое, минорное, мажорное и увеличенное трезвучия как старый и молодой Инь и Ян), а добавленные к трезвучиям терции порождают восемь базовых септаккордов (ммм, ммБ, мБм, мББ, Бмм, БмБ, ББм, БББ), соответствующих восьми триграммам [\[5, с. 182\]\[13, с. 36-37\]](#).



Получившаяся стройная гармоническая система наилучшим образом иллюстрирует трактат «Изъяснение Плана Великого предела тайцзи» – «Тайцзи тушо»《太极图说》, созданный неоконфуцианским философом династии Сун Чжоу Дуньи (周敦颐). В этом трактате утверждается, что «Тайцзи» (или «Великий Предел» (太极) является первоисточником Вселенной: и люди, и все вещи состоят из взаимодействия двух энергий инь и ян и пяти стихий. Пять стихий объединяются в инь и ян, а инь и ян, в свою очередь, в совокупности формируют Тайцзи. Данная концепция учения о Великом пределе, предложенная Чжоу Дуньи, неоднократно обсуждалась и дополнялась мыслителями последующих поколений; так формировалась важная часть системы категорий учения о тайцзи. В частности, уделялось большое внимание даосской категории «У Цзи Ту» (无极图) – диаграммы бесконечности, на основе которой была создана актуальная по сей день и активно используемая в философских работах концепция «Тайцзи Ту» (太极图) – План Великого предела.



Тайцзи-аккорд – «Тай Цзи Хэ Сянь» (太极和弦) – фундаментальный аккорд композиционной системы Ч. Сяошена, в котором заключены все мелодические модели, представленные в пьесе для фортепиано «Тайцзи». Тайцзи-аккорд состоит из двух частей: инь и ян, где черные ноты обозначают принадлежность аккорда к категории инь, а белые – к ян. [\[14, с.42-44\]](#).



Так как концепция Тайцзи-аккорда восходит к идеям о Плане Великого предела, то и по своему внешнему виду аккорд очень похож на триграммы и гексаграммы Плана: как аккорды, так и гексаграммы состоят из двух частей черно-белого цвета (инь и ян), использующихся в сочетании друг с другом. Каждый набор «звуковысотных классов» (белый янский и черный иньский) включает в себя шесть интервалов между тонами: идеальную квинту, мажорную и минорную вторую и третью ступень, а также тритон (Сань цюань и, 三全音). Аккорды, образованные наборами Ян и Инь, структурно отражают друг друга; например, интервал между верхними F и C представляет собой идеальную квинту, а интервал между двумя самыми низкими нотами, C# и G#, также является идеальной квинтой [\[13, с. 39\]](#).

Основная идея сущности Тайцзи-аккорда проистекает из древнекитайских представлений «Чжоу И», согласно которым любое звучание состоит из нот инь и ян, противостоящих друг другу, но при этом взаимо обращающихся и взаимодополняемых. Каждый из «звуковысотных классов» Тайцзи-аккорда (инь и ян) представляет «серию», состоящую из шести интервалов, соответствующих определенным требованиям:

1. Ноты должны быть расположены в определенном порядке, соответствующем принципу шести интервалов: чистая квinta, большая и малая секунды и терции, и тритон.
2. Каждый «звуковысотный класс» заканчивается своей противоположностью в Инь-Ян выражении, т.е. группа Инь начинается с инь-звука, закольцовываясь и заканчиваясь ян-звуком, а группа Ян, начинаясь с ян-звука, заканчивается инь-звуком; такой принцип получил название «объятия инь-ян» (阴阳合抱).
3. Внутри каждой группы нот должны содержаться основные элементы пентатоники.
4. Сочетание двух наборов нот (Инь и Ян) образует двенадцать нот, двенадцатitonовой ряд, в котором не допускается повторения или пропуска отдельных нот.
5. Ноты группы Инь и группы Ян представляют собой симметричную структуру, где аккорды являются инверсией, зеркальным отражением друг друга.

В рамках такой структуры звукоряд тайцзи представляет собой два звуковысотных ряда Инь и Ян, состоящих из минорных и мажорных аккордов соответственно. При этом применим принцип «взаимного преобразования» соотношения Инь и Ян энергий в А и Е аккорде тайцзи. Согласно концепции звуковысотного ряда 64 гексаграмм (六十四卦音集), набор нот, составляющих аккорд, остается неизменным и после обмена Инь-Ян; меняется лишь порядок их расположения, что нашло выражение в «законе обмена А-Е» (A-E交换律).



При этом если переместить звук А на одну октаву выше, а звук Е – на одну октаву ниже, образуется аккорд, построенный по терциям (三度叠置). Если при этом изменить положение спектра высоких басов в соответствии с принципом «Ян вверху, Инь внизу», можно получить первый вариант положения нот (см. рис.), а если расположить его по принципу «Инь сверху, Ян снизу», образуется второй вариант:

Такое расположение аккордов и его вариации позволяют сделать следующие выводы:

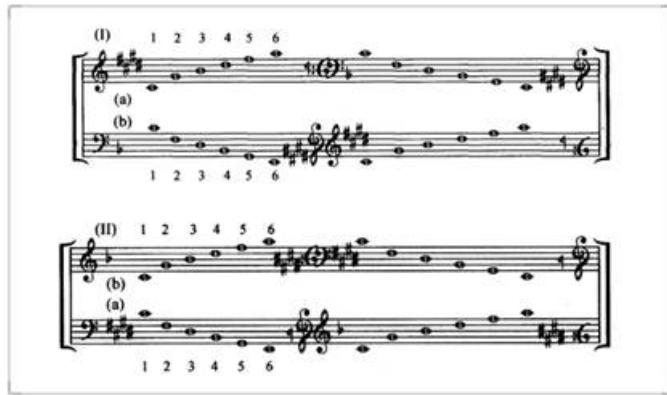
1. Группы нот Инь и Ян симметричны, их аккорды – зеркальное отражение друг друга;
2. Вся нотная система делится пополам на одинаковое количество иньских (минорных) и янских (мажорных) трезвучий;
3. Цифровая последовательность звуков не является определением их тонов, а лишь указывает на их подъем или понижение – «звуковысотный класс».

Сравнивая первый и второй варианты аккордов, несмотря на то, что ноты располагаются идентично друг другу, изменение групп Инь и Ян и их тональности приводят к значительным ладо-гармоническим изменениям [\[5, с. 242-245\]](#).

Если Тайцзи-аккорд разложить горизонтально, получится звукоряд, обозначенный Ч. Сюшеном как **Тайцзи-гамма**(太极律). Подобное построение звукоряда характерно для традиционной китайской музыки: 12 люй (十二律, «ши эр люй») хроматический звукоряд из 12 ступеней, построенный при соотношении чистых квинт: ре – ля – ми – си – фа-диез – до-диез – соль-диез – ре-диез – ля-диез – фа – до – соль.

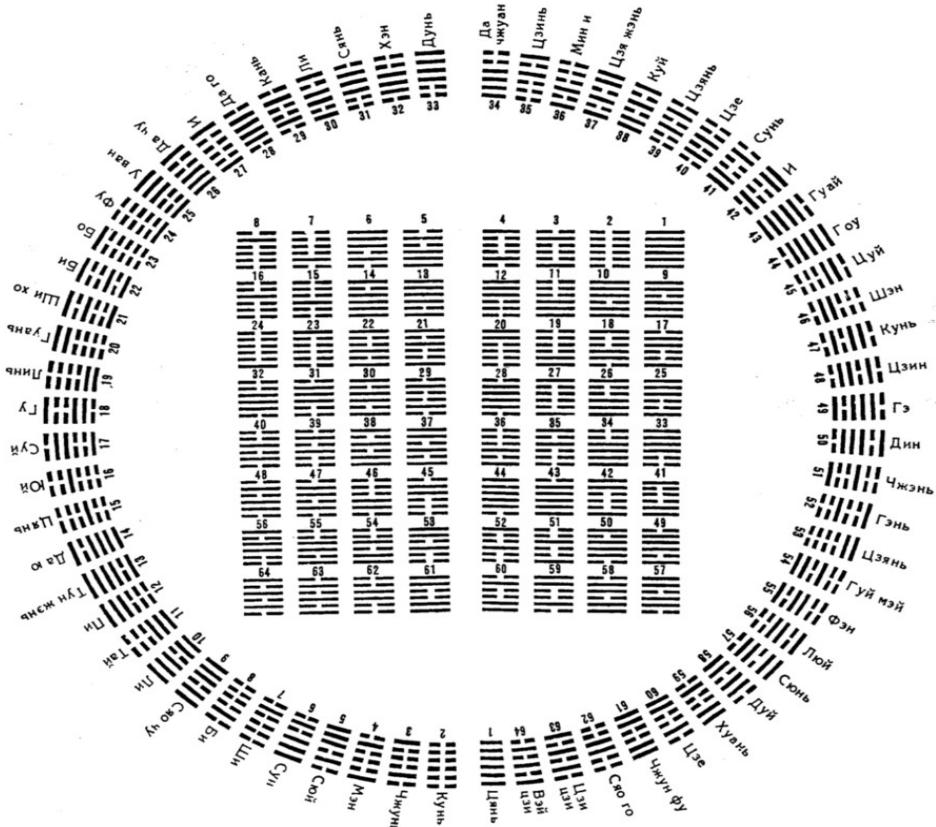
Иероглиф люй (律) означает «правило, закон, устав». В музыкальной теории он означает «нормативный звук» или «звуковысотный строй». Значит, 12 люй – это тот же «звуковысотный класс», «серия», аналогично западным системам, но со своим эталоном. Так, еще одно название данной системы – люй люй (律呂) содержит ее важное качество: иероглифом 呂 обозначаются четные ноты звукоряда и имеют иньское качество, а 律 –

нечетные, янские, ноты звукоряда. Этот же принцип был положен Ч. Сяошеном при концептуализации Тайцзи-гаммы – «Тай Цзи Люй» (太极律).

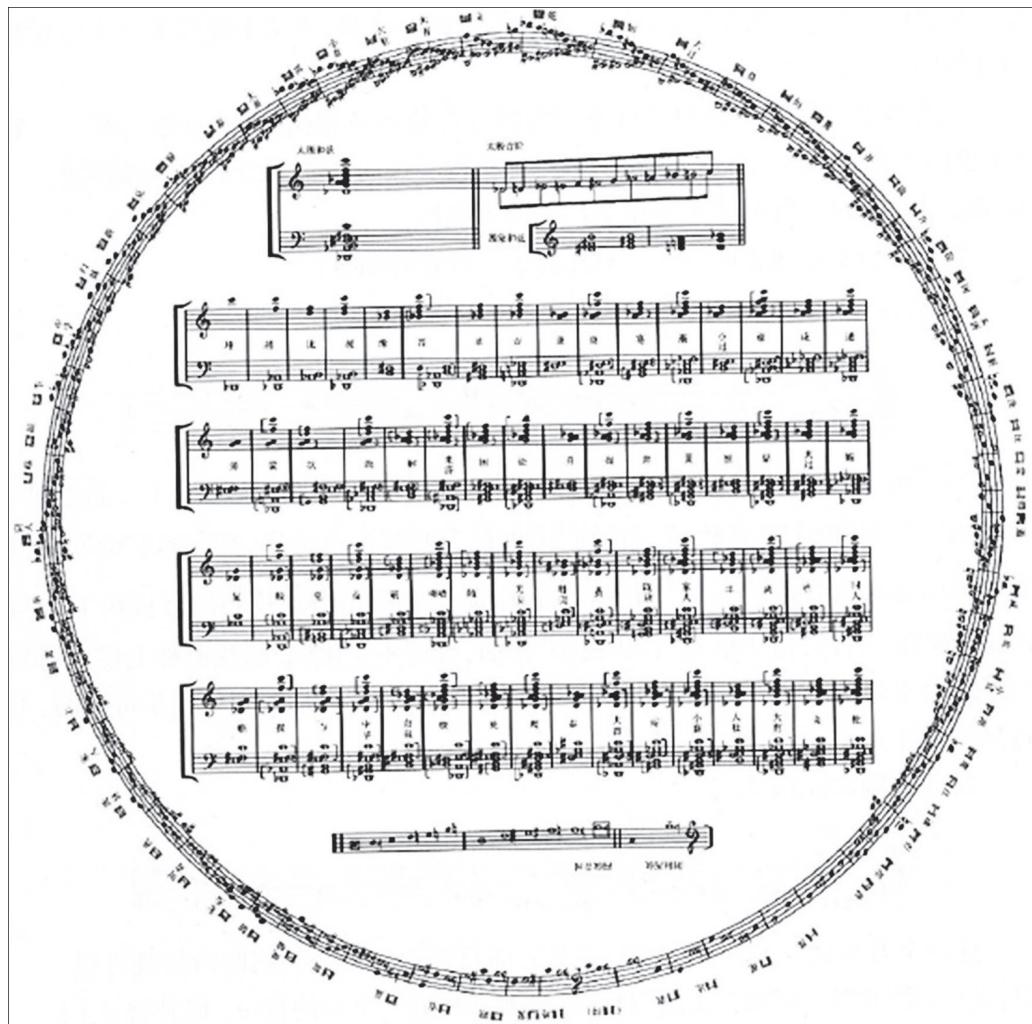


Аналогичный принципложен в основу построения других традиционных звукорядов: пентатоники и гептатоники (中古调式系统含五声与七声), системы минорных и мажорных тонов (大小调功能系统), додекафонии (十二音技法系统). При этом Тай Цзи Люй все же качественно от них отличается: два набора нот Инь и Ян позволяет сохранять баланс в композиционной системе и четкую внутреннюю структуру, даже при внесении в нее разного рода новаций.

Отталкиваясь от закона о 64 гексаграммах «Чжоу И» и композиционного принципа Тай Цзи Люй, Чжао Сяошен разрабатывает звуковысотный ряд – так же состоящий из 64 гексаграмм六十四卦音集.



Квадратное и круговое расположение гексаграмм, приписываемое Вэнь-вану



Шестьдесят четыре гексаграммы, выстроенные Чжао Сяошеном, основанные на восьми базовых септаккордах, соответствовавших восьми базовым триграммам

[15].

Фань Юй образно и лаконично прописывает систему музыкальных гексаграмм Чжао Сяошена: «В «магической» схеме Чжао Сяошэна 64 гексаграммы расположены по кругу в виде мелодических рядов и закольцовывают остальные части нотного текста, подобно окружности тайцзи-ту. В середину композитор помещает те же 64 гексаграммы (по 16 на каждом из четырех нотоносцев), но «свернутые» в вертикаль, в форме интервалов и аккордов. Само понятие «гексаграммы» как «шестиэлементной» конструкции в данном случае является условным. Ячейки могут содержать любое количество звуков от 2 до 12, главным является их взаимодействие, взаимодополнение противоположных начал инь и ян» [15, с. 41].

Конфигурация гексаграмм – это стройная система методов композиции, которая позволяет получать различные музыкальные структуры для создания большого многообразия музыкальных форм. Ниже приведены некоторые распространенные методы конфигурации гексаграмм:

1. Метод увеличения звуков: количество звуков в наборе увеличивается от меньшего к большему, при этом необходимо соблюдение условия, что в звуковом ряде получают отражение все двенадцать звуков;
2. Метод уменьшения звуков: противоположность первого метода, где число звуков уменьшается от большего к меньшему, при этом правило сохранения всех 12 тонов также

соблюдается;

3. Метод соединения: три или более звукосочетаний соединяются в один полный набор из двенадцати звуков;

4. Остаточный метод: после многонотного набора добавляется подмножество одной или двух нот, создавая эффект звукового окружения, число подмножеств может не быть фиксированным;

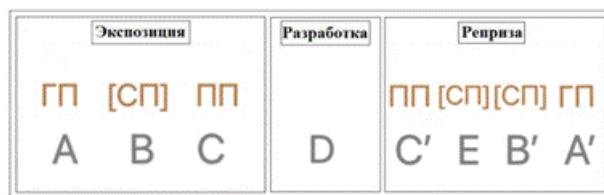
5. Метод частичного слияния: отдельные звуки могут быть разделены интервалами, с помощью чего возникают одновременно похожие и разные звуковые эффекты;

6. Метод рондо: одна из гексаграмм функционирует в качестве центра, вокруг которого, как бы вращаясь, выстраивается несколько других гексаграмм, образуя структуру нотного ряда ABACAD...A;

7. Метод диффузии: распространение элементов одной гексаграммы на другую, а затем на последующие, формируя цепочку взаимодействия;

8. Метод «Чжоу И»: движение по часовой стрелке или против часовой стрелки от любой гексаграммы, взятой в качестве отправной точки, для создания звукосочетания, соответствующего принципам «Чжоу И» [5, с. 223-229].

Пьеса для фортепиано «Тайцзи» демонстрирует реализацию композиционной системы тайцзи, органично вбирая в себя достижения западной музыки. Форма пьесы отличается строгой логикой, выверенным балансом структурных элементов и высокой эстетикой звучания. Восемь «секций» пьесы представляют собой типичную структуру традиционной китайской музыки. При этом форму пьесы «Тайцзи» можно рассматривать как инверсивную сонатную форму:



Величие этого сравнительно небольшого музыкального произведения заключается в том, что в нем музыкальным языком раскрываются идеи о происхождении Вселенной и философия взаимодействия энергий Инь-Ян. Через раскрытие композиционных принципов построения звуковысотного ряда из 64 гексаграмм, обеспечивающего контроль над организацией ладо-тональности произведения, проявляются онтологические константы древней китайской философии «Чжоу И». При этом музыкальная фактура произведения изобилует современными ритмами и частыми сменами тональностей, что роднит ее с образной сферой западной музыки. Эта пьеса как Универсум – содержит в себе все онтологические начала.

Заключение

В ходе нашего исследования были рассмотрены древнейшие и наиболее фундаментальные философские концепции Китая: У-син и Инь-Ян, в которых воплощено универсальное видение основ мироздания. Обращение композитора Чжао Сюошена к этим концепциям подвигло его к столь же фундаментальным открытиям в области современной музыки, воплощенным в его оригинальном произведении для фортепиано – пьесе «Тайцзи». Это произведение стало успешным примером современного

музыкального творчества, сочетающего в себе элементы классической китайской философии и современные методы композиции. Мировой успех пьесы является убедительным доказательством того, что классическая китайская философия по-прежнему оказывает огромное влияние не только на музыку, но и на мировую культуру по сей день. Благодаря оригинальной структуре и онтологическим идеям произведения автору удалось продемонстрировать высокую степень влияния философии на музыку, наглядно показать, как классическая китайская философия влияет на традиционную китайскую музыку и современное музыкальное творчество, а также подчеркнуть неизменную роль китайской традиции и философии на произведения наших дней.

Подход Чжао Сюшэна к созданию структуры музыкальной композиции, основанной на базовых концептах классической китайской философии оказался весьма продуктивным. На основе разработанной им «системы Тайцзи» были созданы впоследствии: «Теория симметрии центра – Гун Чжу» (冯广映《宫角中心对称理论》), автор Фэн Гуаньин; теория Фан Сюомина «Метод композиции У-син» (房晓敏《五行作曲法》) и другие [16, с. 25]. Возникновение и формирование таких теорий, а также появление соответствующих музыкальных произведений, несомненно, приводят к позитивным тенденциям в развитии современной китайской музыки и классической китайской философии, в который раз подтверждая ее статус мирового культурного наследия и демонстрируя ее неизменное влияние на современную мировую культуру.

Библиография

1. Бань Гу. О природе пяти элементов // Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. С. 227-239.
2. Дун Чжуншу. Смысл пяти элементов // Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990. С. 125-127.
3. Ван Тинсян. Разговор о пяти элементах. Перевод и комментарии. А. Б. Калкаевой // Человек и духовная культура Востока. Альманах. Вып.2. М.: Издательство «ОГНИ», 2003. С. 83-87.
4. Анашина Мария. Великий Предел 太极тайцзи [Электронный ресурс], URL: <https://anashina.com/taiji/>
5. Чжао Сюшэн. Тай-чи – музыка (новое описание) – Система композиции тайцзи (Четыре.) // Шанхай: Музыкальное искусство (журнал Шанхайской консерватории), 1989. №4. С. 61-66.
6. Чжао Сюшэн. Теория и практика Система композиции тайцзи // Пекин: Народная музыка, 1990. №2. С. 59-61.
7. Чжао Сюшэн. Путь игры на фортепиано. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1991.
8. Чжао Сюшэн. Роль звукового поля – Система композиции тайцзи (Три) // Шанхай: Музыкальное искусство (журнал Шанхайской консерватории), 1989. № 3. С. 32-38.
9. Чжао Сюшэн. Композиционная система тайцзи (Новая редакция) // Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2006. С. 296-300.
10. Forte A. The Structure of Atonal Music. New Haven, 1973.
11. Babbitt M. Twelve-tone Invariants as Compositional Determinants // Musical Quarterly 1960, № 2 (46).
12. Forte A. The Harmonic Organization of The Rite of Spring. New Haven and London, 1978.
13. Фейфей Цзян. Размышления Чжао Сю-Шэна о тайцзи: его новаторская

- композиционная система тайцзи и ее исполнение в тайцзи для фортепиано соло.
- Линкольн: Частичное выполнение требований для получения степени доктора музыкальных искусств. Аспирантура Университета Небраски, 2013.
14. Ма Чианьюэ. Анализ Чжао Сяошэн Тай-Чи аккорд // Шэньси: Музыкальный мир, 2012. № 12. С. 42-44.
 15. Фань Юй. Философия Тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошена // Актуальные проблемы высшего музыкального образования, 2018. № 2 (48). С. 39-42.
 16. Чэн Дань. Чжао Сяошэн и "Система композиции тайцзи" и ее значение. Пекин: Народная музыка, 2012. № 8. С. 23-25.
 17. Чэн Минчжи. Как Восемь Гексаграмм управляют музыкой - Система композиции тайцзи // Шанхай: Любители музыки, 1988. № 1. С. 4-5.
 18. Чэн Синванг. Тайцзи мыслей и музыки: комментарии к художественному характеру тайцзи Чжао Сяошэна. Пекин: фортепианное искусство, 2009. № 6. 26-28.
 19. Чжуан Цзюньцзе, Мичков П.А. Роль классической философии Китая в создании китайской фортепианной музыки 1980-х годов. Манускрипт, 2021. Том 14. Выпуск 9. С. 1956-1960.
 20. Бакуто С.В., Сяоюй Х. Чжао Сяошэн и его педагогическая система. Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского "ARTE", 2023. 8. С. 90-97.
 21. Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Американская теория рядов // Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М., 2006.
 22. Цареградская Т. В. Сет-теория в США: Милтон Бэббитт и Аллен Форт // Искусство музыки: теория и история №6, 2012. С. 157-177.

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 «Философия и культура» статье («Древняя китайская философия и формирование современного китайского фортепианного искусства») является влияние базовых категорий Древней китайской философии на развитие современного китайского фортепианного искусства; соответственно, совокупность базовых категорий Древней китайской философии в заданном контексте выступает объектом исследования, который рассматривается в его логической взаимосвязи с подходом Чжао Сяошэна к созданию структуры музыкальной композиции.

Автор последовательно раскрывает концепцию «Инь-Ян и Пять элементов» (кит. 阴阳五行) в философии и её основные принципы, а за тем переходит к интерпретации серийной композиционной техники на основе базовых категорий традиционной китайской философии.

Сильной стороной статьи является детальное осмысливание синcretизма основных категорий традиционной китайской философии, лежащих в основании не только определенной мировоззренческой системы, но и традиционной медицины, и традиционных видов искусства. Раскрыта автором логика принципов взаимопорождения

и взаимопреодоления, построенная на противопоставлении бинарных оппозиций Инь и Ян в системе Пяти элементов, позволяет пояснить читателю логику музыкальной теории современного китайского композитора Чжоу Сяошэна.

Предмет исследования рассмотрен автором на высоком теоретическом уровне, и представленная статья заслуживает публикации в журнале «Философия и культура».

Методология исследования строится на авторизованном синтезе общетеоретических (анализ, синтез, сравнение, типология) и специальных музыкально-аналитических методов. Программа исследования несмотря на то, что она не формализована во введении, ясно просматривается в логичной структуре повествования, во взаимосвязи детально представленных аргументов.

Актуальность выбранной темы обусловлена возрастающим интересом во всем мире к богатству китайской культуры. Поэтому представленное исследование, по мнению рецензента, крайне актуально и своевременно. Важна не только связь категорий традиционной китайской философии с музыкально-теоретическими системами, но и метауровень продолжающегося влияния Древней китайской философии на культуру Китая и всего мира.

Научная новизна, выраженная в сопоставлении принципов и категорий традиционной китайской философии и музыкальной теории Чжоу Сяошэна, заслуживает доверия. Представленные выводы хорошо аргументированы и не вызывают сомнений.

Стиль текста выдержан научный; единственным замечанием по стилю является необходимость оформить согласно требованиям ГОСТа подписи к иллюстрациям (снизу под рисунком, по типу: Рисунок 1 - Название рисунка, отразив в тексте отсылки читателя к конкретным иллюстрациям по типу: см. Рисунок 1); других оплошностей рецензент не обнаружил. Структура статьи в полной мере соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, оформлена в соответствии с редакционными требованиями.

Апелляция к оппонентам вполне корректна, логична и достаточна.

Статья, безусловно, вызовет интерес у читательской аудитории журнала «Философия и культура» и рекомендуется к публикации после небольшой доработки подписей к иллюстрациям.

Англоязычные метаданные

Basic questions of the philosophy of artificial intelligence

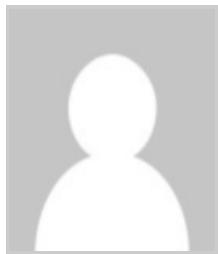
Belikova Evgeniya Konstantinovna

PhD in Cultural Studies

Associate Professor, Department of English Language, Lomonosov Moscow State University

119991, Russia, Western Administrative District, Moscow, Leninskie Gory str., 1, building 52

 jkbelikova@yandex.ru



Abstract. The object of the study is a special branch of scientific knowledge, formed at the intersection of interests of various humanitarian disciplines – the philosophy of artificial intelligence; the subject of the study is the problems it considers. The author identifies the main traditional questions that the philosophy of artificial intelligence tried to answer earlier. Such questions in the earlier stages of the development of science were concentrated around the possibility of artificial intelligence to become aware of itself, learn to think, feel and create like a person. Scientists since the 1960s interested in the problems of equality of natural and artificial intelligence, the ability of a computer to show benevolence or hostility towards its creators.

The research was carried out using a historical and philosophical analysis of issues in the philosophy of artificial intelligence, the method of interpretive synthesis, etc. Systemic-structural, dialectical, cultural-historical, value-based, interdisciplinary approaches to the problem were used.

The scientific novelty of the research lies in identifying the problems of the philosophy of artificial intelligence that are relevant at this stage of development of this scientific field. It is noted that the dynamics of the philosophy of artificial intelligence are significantly influenced by the fact that "strong" artificial intelligence has not been created for several decades. This has caused a transformation in the research field of the philosophy of artificial intelligence, and at the moment this branch of scientific knowledge is considering new questions, including why it is not possible to create "strong" AI that completely replicates human thinking; can a computer think, albeit differently, than a human; what is the difference between human and machine thinking; who should be responsible for the decisions and actions of artificial intelligence, and etc. The issues facing the philosophy of artificial intelligence are constantly updated.

Keywords: artificial intelligence philosophy, Internet, computer, information technology, culture, philosophy, artificial intelligence, threats, thinking, consciousness

References (transliterated)

1. 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: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.8833&rep=rep1&type=pdf> (data obrashcheniya: 25.12.2023).
2. Turing A. Computing Machinery and Intelligence // Mind LIX. 1950. № 236. R. 433–460.
3. Neiman Dzh. fon. Vychislitel'naya mashina i mozg. M.: AST, 2022. 192 s.
4. Viner N. Kibernetika, ili Upravlenie i svyaz' v zhivotnom i mashine / per. s angl. I. V. Solov'eva i G. N. Povarova. M.: Sov. radio, 1968. 344 s.

5. Searle J. R. Minds, brains and programs // Behavioral Sciences. 1980. № 3. P. 415–431.
6. Il'enkov E. V. Filosofiya i kul'tura. M.: Politizdat, 1991. 464 s.
7. Vorob'ev A. V., Kudinov V. A. Iстория философии неиронных сетей как ядра искусственного интеллекта // Problemy onto-gnoseologicheskogo obosnovaniya matematicheskikh i estestvennykh nauk. 2021. № 12. S. 17–27.
8. Vindzh V. Singulyarnost'. M.: AST, 2022. 142 s.
9. Grigor'ev A. D., Shemanov K. A., Kirillov G. M. Problema iskusstvennogo intellekta v filosofii: granitsa mezhdu chelovecheskim i mashinnym soznaniem // Skif. Voprosy studencheskoi nauki. 2020. № 1 (41). S. 161–166.
10. Varela F. The Embodied Mind: Cognitive Science. Cambridge: MIT Press, 1991. 457 p.
11. Lazovskii A. I. Determinizm i svoboda voli v biologii i filosofii cheloveka kak predposylka sozdaniya svobodnogo soznaniya u iskusstvennogo intellekta // Vestnik Armavirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2023. № 3. S. 110–117.
12. Deryabin N. I. Sil'nyi iskusstvennyi intellekt Boga // Razvitie nauki, obshchestva, obrazovaniya v sovremennykh usloviyakh: monografiya / Z. A. Vodozhdkova, A. V. Volchkov, E. Yu. Golubinskii i dr. Penza: Nauka i Prosveshchenie, 2022. S. 224–237.
13. Penrouz R. Novyi um korolya: O komp'yuterakh, myshlenii i zakonakh fiziki / per. s angl. M.: Editorial URSS, 2003. 384 s.
14. Bashmakov D. A., Mal'kovskii S. S. Filosofiya iskusstvennogo intellekta // Akademicheskaya publitsistika. 2021. № 4. S. 362–373.
15. Georgiu T. S. Filosofiya avtomatizatsii i iskusstvennogo intellekta: ot mifologicheskogo Talosa do budushchikh kiborgov // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki. 2022. № 1. S. 68–75. DOI: 10.18384/2310-7227-2022-1-68-75.
16. Dubrovskii D. I., Efimov A. R., Lepskii V. E., Slavin B. B. Fetish iskusstvennogo intellekta // Filosofskie nauki. 2022. T. 65. № 1. S. 44–71. DOI: 10.30727/0235-1188-2022-65-1-44-71.
17. Mets A. Can artificial intelligence become a member of the society as an autonomous personality? // Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Psichologiya. 2022. № 1. S. 32–41.

The use of artificial intelligence technology in Chinese show business

Tun Chzhantsin'

Postgraduate student, Department of Theory and History of Culture, St Petersburg State Institute of Culture
191186, Russia, Leningrad region, Saint Petersburg, nab. Dvortsovaya, 2

 tongzhangqin1@yandex.ru



Abstract. The object of the study is artificial intelligence technology in Chinese show business. The subject of the study is the following technologies of Chinese show business, at the basis of which we can find an artificial intelligence: virtual idols, digital avatars, virtual influencers.

The following aspects of these technologies are considered in detail: making a profit, strengthening national identity. Special attention is focused on the fact that the development of artificial intelligence technology is part of the state policy of the People's Republic of China, which is reflected in the country's regulatory legal acts.

The theoretical basis of the study is the work of the following authors: A.M. Gridnev, G. A. Ioakimidi, M. D. Pysin, K. F. Lee, H. Khan and others. The following methods are used in the article: analysis of special literature, publications of mass media, normative legal acts, synthesis, deduction. The study showed that virtual idols and influencers such as "Xiangwan Big Devil", digital copies of celebrities (B. Sa, S. Zhu, B. Gao, Ya. Long) and presenter Xiao Xi bring additional profits and attract an audience, as well as strengthen the national image and unity of China. The scientific novelty of this study lies in the detailed systematization of information and cultural analysis of the phenomenon of "virtual influencer", which is gaining popularity in the modern digital world. The results of the study provide valuable data for the development and implementation of artificial intelligence strategies in China, especially in such areas as industry, defense, social sphere and show business. These findings contribute to the formation of standards and ethical principles for artificial intelligence, which is critically important for the successful digital transformation of the country. The study highlights China's strategic goals of using AI as a driver of modernization of the national economy by 2030. The document identifies key stages of development and goals, including the development of standards and the widespread introduction of AI in various sectors. China views AI as an important tool to strengthen its position on the world stage, striving to become a leader in high technology, which will undoubtedly have a significant impact on the global economy and the development of technological innovations.

Keywords: AI development plan, AI ethical norms, industrial modernization, innovations in AI, virtual influencers, digital avatars, virtual idols, show business, imitation of human tasks, artificial intelligence

References (transliterated)

1. Gridneva A. M., Maksimenko E. V. Iskusstvennyi intellekt: istoriya razvitiya, osnovnye metody issledovanii i vliyanie na sovremennoe obshchestvo // V sbornike: Molodezh' i nauka: aktual'nye problemy fundamental'nykh i prikladnykh issledovanii. Materialy III Vserossiiskoi natsional'noi nauchnoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh, v 3 ch.. Komsomol'sk-na-Amure, 2020. S. 331-334.
2. Ioakimidi G. A. Status, strukturnaya i strukturno-semanticeskaya tipologiya angloyazychnykh terminov i slengizmov sfery shou-biznesa // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 3-1 (21). S. 64-69.
3. Kitai: top-15 tekhnologicheskikh trendov tsifrovoi transformatsii. [Elektronnyi resurs] // Dostup: <https://issek.hse.ru/news/860964524.html> (data obrashcheniya: 13.12.2023).
4. Pysin M. D., Lobanov A. V. Peredacha dannykh i ikh predstavlenie v virtual'nom okruzhenii dlya tsifrovogo dvoinika // Matematicheskie metody v tekhnologiyakh i tekhnike. 2023. № 6. S. 102-106.
5. Sil'neishii igrok v go Li Sedol': «II nevozmozhno pobedit', ya ukhozhu». [Elektronnyi resurs] // Dostup: <https://hightech.plus/2019/11/28/silneishii-igrok-v-go-li-sedol-ii-nevozmozhno-pobedit-ya-uhozhu> (data obrashcheniya: 13.12.2023).
6. AI: Making TV Great Again? [Elektronnyi resurs] // Dostup: <https://www.tvbizzmagazine.com/ai-making-tv-great-again> (data obrashcheniya: 13.12.2023).
7. Can China's virtual idols have real influence? [Elektronnyi resurs] // Dostup:

- <https://www.voguebusiness.com/consumers/can-chinas-virtual-idols-have-real-influence> (data obrashcheniya: 13.12.2023).
8. Edensor T., NetLibrary. National Identity, Popular Culture and Everyday Life. 2020. 216 p.
 9. Fong K., Mar R. A. What does my avatar say about me? Inferring personality from avatars // Pers. Soc. Psychol. Bull. 2015. № 41. Rp. 237-249.
 10. Han H., Lin M., Zurlo F. An exploratory study of the business strategies for virtual idols in the era of phygitalization—analysis in the perspective of cases in China // Communications in Computer and Information Science. 2021. Pp. 317-324.
 11. Hyun K. D., Kim J. The role of new media in sustaining the status quo: Online political expression, nationalism, and system support in China // Information, Communication & Society. 2015. № 18(7). Pp. 766–781.
 12. Kim D.-G., Wang Z. C. The et hics of virtuality: navigating the complexities of human-like virtual influencers in the social media marketing realm // Frontiers in Communication. 2023. № 8.
 13. Lee K. F. AI superpowers: China, Silicon Valley, and the new world order. Houghton Mifin Harcourt, Boston. 2018. 272 p.
 14. Nowak K. L., Rauh S. The influence of the avatar on online perceptions of anthropomorphism, androgyny, credibility, homophily, and attraction // J. Computer-Mediated Commun. 2006. № 11. Rp. 153-178.
 15. 国务院关于印发 新一代人工智能发展规划的通知. [Elektronnyi resurs] // Dostup: https://www.gov.cn/zhengce/content/2017-07/20/content_5211996.htm (data obrashcheniya: 13.12.2023).
 16. 爱奇艺:2019虚拟偶像观察报告. [Elektronnyi resurs] // Dostup: <https://tech.sina.com.cn/roll/2020-03-06/doc-iimxyqvz8178817.shtml> (data obrashcheniya: 13.12.2023)

Human beings in a civilization of cognitive technologies

Gribkov Andrei Armovich
 Doctor of Technical Science
 Senior Researcher, Scientific and Production Complex "Technological Center"
 124498, Russia, Moscow, Zelenograd, Shokin Square, 1, building 7
 andarmo@yandex.ru



Abstract. The problematics of civilization development and the place of human being in it is a significant area of research, which is additionally actualized nowadays in the conditions of the outlined transition to a new stage - the civilization of cognitive technologies. According to the assessment proposed in the article, three stages of civilization development should be distinguished: agrarian, machine, and the civilization of cognitive technologies, which is currently being formed. It is characterized by the main need in the form of artificial cognitive systems for intellectual control of machines for the production of material goods, and the result of satisfying this need is the replacement of human beings by artificial cognitive systems in the intellectual control of machines. The following several questions are key in the context of the mentioned problems: "What are the functions of human beings in the existence and development of civilization?", "Do these functions change?", "Are there inalienable ones among them?", "What can become the basis for the further development of civilization?". The

functions of human beings within civilization are the generation of needs and work to satisfy them. Generation of needs is an inalienable function of human being in civilization, which determines the determining role of the evolution of needs in the development of civilization. The main role in the evolution of needs belongs to social mechanisms of compulsion (motivation) to consumption, which influence not only the satisfaction of social needs, but also stimulate excessive consumption of material goods and intellectual activity. Further development of civilization will preserve the position of human being as an initiator of this development only in case of successful implementation of social coercion mechanisms. The condition for this is social integration: preservation and expansion of ties between human beings, counteraction to the fragmentation of society.

Keywords: intelligence, cognitive technologies, inalienable function, goals, society, culture, stages of development, civilization, social mechanisms, compulsion to consume

References (transliterated)

1. Kratkii filosofskii slovar' / otv. red. A.P. Alekseev. M.: Prospekt, 2008. 496 s.
2. Ekareva I.L. Tsivilizatsiya: postanovka voprosa i ponyatiinyi apparat // Vestnik REA im. G. V. Plekhanova, 2005, №4, s. 16-21.
3. Vlasov V.A. Evolyutsiya ponyatiya «Tsivilizatsiya» v istoricheskem protsesse v trudakh nekotorykh issledovatelei: ot L. Fevra do F. Engel'sa // Vestnik KrasGAU, 2014, №12, s. 281-285.
4. Evraziiskaya mudrost' ot A do Ya. Tolkovyi slovar' / Sostavitel': V.I. Zorin. Almaty: «Səzdik-Slovar'», 2002. 408 s.
5. Malashenko A.V. i dr. Stanovlenie postindustrial'noi obshcheplanetarnoi tsivilizatsii / A. V. Malashenko, Yu. A. Nisnevich, A. V. Ryabov // Voprosy teoreticheskoi ekonomiki, 2020, № 2(7), c. 86-98.
6. Yakovleva E.V. Postindustrial'naya stadiya tsivilizatsionnogo tsikla: obuslovленnost' tekhnologicheskoi dinamikoi i ekonomicheskie posledstviya // Omskii nauchnyi vestnik. Seriya «Obshchestvo. Istochnika. Sovremennost'», 2017, №3, s. 111-114.
7. Prutskov A.V. Sovremennye problemy sistem iskusstvennogo intellekta // Cloud of Science. 2020, T. 7, №4, s. 897-904.
8. Filosofiya: Entsiklopedicheskii slovar' / Pod red. A.A. Ivina. M.: Gardariki, 2004. 1072 s.
9. Chernikova D.V., Chernikova I.V. Kognitivnye tekhnologii: perspektiva sotsial'nogo razvitiya vs utopiya transgumanizma // Sibirskii psikhologicheskii zhurnal, 2023, №47, s. 85-94.
10. Gribkov A.A., Zelenskii A.A. Opredelenie soznaniya, samosoznaniya i sub"ektnosti v ramkakh informatsionnoi kontseptsii // Filosofiya i kul'tura, 2023, №12, s. 1-14.
11. Gribkov A.A., Zelenskii A.A. Obshchaya teoriya sistem i kreativnyi iskusstvennyi intellekt // Filosofiya i kul'tura, 2023, №11, s. 32-44.
12. Shekli R. Sobranie sochinений: V 4 t. T. 1. M.: POO «Fabula», 1993. 443 s.
13. Zhadan A.A. Osobennosti deistviya zakona vozvysheniya potrebnosti v usloviyakh globalizatsii // Promyshlennost': ekonomika, upravlenie, tekhnologii, 2010, №3, s. 18-21.
14. Shvab K. Chetvertaya promyshlennaya revolyutsiya. M.: «Eksmo», 2016. 208 s.
15. Arens Yu.A., Katkova N.A., Khalimon E.A., Brikoshina I.S. Pyataya promyshlennaya revolyutsiya – innovatsii v oblasti biotekhnologii i neirosetei // E-Management, 2021, t. 4, №3, s. 11-19.

16. Jabr F. Does Thinking Really Hard Burn More Calories? Scientific American. July 18, 2012. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/thinking-hard-calories/>
17. Umryukhin E.A. i dr. Parametry energoobmena u studentov s raznym urovnem motivatsii v usloviyakh emotSIONAL'nogo stressa / E.A. Umryukhin, V.I. Babikov, L.P. Novikova, I.I. Korobeinikova, N.V. Klimina, T.D. Dzhebrailova // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta, 1998, №8, s. 26-29.
18. Grinin L.E. Rol' lichnosti v istorii: istoriya i teoriya voprosa // Filosofiya i obshchestvo, 2011, №11, s. 175-193.

Values and symbolization of success in modern cinema

Kovaleva Svetlana Viktorovna

Doctor of Philosophy



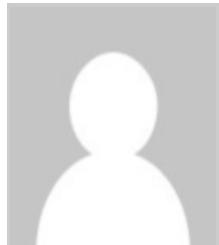
Professor of the Department of Philosophy, History and Social and Humanitarian Disciplines of the Kostroma State Agricultural Academy

156010, Russia, Kostroma region, Kostroma, m/r-n Panovo, 27, sq. 5

✉ sweta.lana1968@yandex.ru

Panova Elena Pavlovna

PhD in Philology



Panova Elena Pavlovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities, Moscow State Polytechnic University

38 Bolshaya Semyonovskaya str., Moscow, 107023, Russia, Moscow region

✉ panova_ep@mail.ru

Reshetov Roman Vital'evich



Reshetov Roman Vitalievich candidate of the Department of Humanities Moscow State Polytechnic University

38 Bolshaya Semyonovskaya str., Moscow, 107023, Russia, Moscow region

✉ mospolytech@mospolytech.ru

Abstract. The subject of the study is the figurative and symbolic reflection and transformation of the dynamic reality of life in the cinematic space of modern culture. The purpose of the work is to identify and substantiate trends in the development of cinematographic cultural texts based on the figurative and symbolic representation of the phenomenon of success in the existential space of human existence. The scientific novelty of the work is represented by the evidence base of the study, which determines the figurative correspondence of the philosophical and sociological representation of cinematic texts to the phenomenon of success as a value-symbolic aspect of personal activity. Based on the analysis of cinema screen products created at the turn of the XX-XXI centuries and devoted to the characterization of the image of a subject whose existential level of being is characterized in the symbols of success/ failure, several trends in the development of cinematic culture can be identified. Firstly, the characteristic of the "sunset" of the previously dominant ideological trend of symbolization of the actual phenomenology of success. Secondly, the stage of axiological instability and ambivalence in the evaluation of the symbols of success, unevenly implemented in the scenario and staging part. And, thirdly, the formation and consolidation of new cinematic paradigms through the constant convergence of private symbols of success, manifested in different ways both in reality and on the cinema screen, and accompanied by

constant attempts at their non-contextual universalization.

Keywords: manipulation, politics, sociology of downshifting, ideologeme of success, axiology, image of success, cinematography, mass culture, symbolization, phenomenon

References (transliterated)

1. Bakumenko G.V. Simvolizatsiya uspekha v sovremenном kinematografe – avtoref. kand.diss. po spets-ti VAK RF 24.00.01 [Mesto zashchity: FGBOU VO «Krasnodarskii gosudarstvennyi institut kul'tury»], 2019. URL: <https://www.dissercat.com/content/simvolizatsiya-uspekha-v-sovremennom-kinematografe> (Data obrashcheniya: 13.08.2023).
2. Bakumenko G.V. Teoreticheskaya model' sotsiokul'turnogo protsessa simvolizatsii uspekha // XIX Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya po ekonomicheskomu i sotsial'nому razvitiyu. M.: 2019.
3. Bakumenko G.V. Tsennostnaya dinamika simvolov uspekha: na materiale statistiki kinoprokata // Zhurnal. Art&Cult. 2021. № 9. S. 30-35. Kovaleva S.V. Filosofiya i kinematograf o konflikte mezhdu roditelyami i det'mi // Zhurnal. Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2021. № 8 (88). S. 22-26.
4. Kovaleva S.V. Filosofiya i kinematograf o smysle «pogranichnoi situatsii» // Zhurnal. Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2021. № 10 (90). S. 73-77.
5. Kudelina E.A. Novye tendentsii v sovremenном kinematografe // Vlast'. 2017. № 8. S. 206-208.
6. Potemkina V.V. Obraz polozhitel'nogo geroya v kontekste poeticheskogo i prozaicheskogo napravlenii kinoyazyka: na primere tvorcheskogo A.Dovzhenko i F. Ermlera, konets 1920-kh – seredina 1930-kh godov // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iстория. 2011. № 2. S. 149-155.
7. Problemy zhanroobrazovaniya v sovremenном ekrannom iskusstve: kul'turnaya globalizatsiya i natsional'nyi mentalitet. – otv. red. i sost. V. F. Poznin. // SPb.: Izdatel'stvo RIII. 2023. S. 372.
8. Rossiiskaya ideya uspekha: ekspertiza i konsul'tatsiya // Etika uspekha: Vestnik issledovatelei, konsul'tantov i LPR: Sb. st. / red. V. I. Bakshtanovskii, V. A. Churilov. Vyp. 11. Tyumen'; Moskva: Tsentr prikladnoi etiki; Yugra. 1997.
9. Saenko N. R. «Medlennoe dvizhenie» kak strategiya duchkovnoi bezopasnosti v sovremennoi kul'ture // Kommunikativnye tekhnologii v obrazovanii, biznese, politike i prave: problemy i perspektivnye realizatsii v sovremennoi tsifrovoi srede: sbornik materialov V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Volgograd/ Otvetstvennyi redaktor M. R. Zheltukhina. Volgograd: Nauchnoe izdatel'stvo VGSPU «Peremeny». 2019. S. 112-113.
10. Saenko N. R. Sud'ba printsipa udovol'stviya v epokhu postsovremennosti // Sovremennoe kul'turnoe prostranstvo: Filosofiya. Iskusstvo. Tekhnologiya. Informatsiya / Nauchnaya redaktsiya V. Kh. Razakova. Volgograd: Volgogradskoe regional'noe otdelenie Molodezhnogo soyuza yuristov RF. 2004. S. 22-28.
11. Saenko N. R., Khrustova V. S. Bytie cheloveka v usloviyakh uskoreniya sotsiokul'turnoi dinamiki // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2014. № 2-2(40). S. 175-178.
12. Flier A. Ya. Kul'turnaya atributsiya kak metod issledovaniya // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2015. № 6. S. 24-30.
13. Shlykova O.V. Evristicheskii potentsial kognitivnoi modeli sotsiokul'turnogo protsessa

- simvolizatsii uspekha – Rets. na kn.: Bakumenko G. V. Tsennostnaya dinamika simvolov uspekha: na materiale statistiki kinoprokata / G. V. Bakumenko; predisl. V. B. Khamrov. – M.: Poligrafist. 2021.
14. Shpigin A. V. Tsena uspekha v sovetskem kino // Otechestvennye zapiski. 2012. № 5 (50). S. 207-226.
 15. Shishkov D.K. Philosofy, brain and the picture of the world. – Turismo: Estudios & Practicas: Brasilian academic journal. – 2021. – № 1. – P. 1-11.

Two-faced Janus of early French romanticism: Pierre Simon Ballanche as an esthetician and writer

Mankovskaya Nadezda Borisovna □

Doctor of Philosophy

Chief Researcher at Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

119019, Russia, g. Moscow, ul. Goncharnaya, 12

✉ mankovskaya.nadia@yandex.ru

Abstract. The subject of the study is the fundamental philosophical and aesthetic problems in the aesthetics of Pierre Simon Ballanche, who stood at the origins of French romanticism. Two layers of his creativity - explicit and implicit - have been identified and analyzed. It is shown that his ideas about the art of romanticism are verbalized in a strict academic style. The implicit layer, is associated with Ballanche's artistic prose. It includes philosophical and aesthetic poems, testifying the originality of his aesthetic position. Unlike most French romantics, who distance themselves from ancient culture as pagan in favor of Christianity and medieval art, Ballanche, in his talented paraphrases of mythological stories, romanticizes Antiquity, finding in it the beginnings of future Christian ideas of sublime love, mercy, sacrifice, beauty and goodness.

The main conclusion of the study is the conclusion that art, according to Ballanche, plays a leading civilizational role in the cosmogonic-historical process. The core of Ballanche's implicit philosophical aesthetics is revealed - the original concept of palingenesis, interpreted by the author as a radical degeneration of the world for the sake of its future revival; it is precisely this stage of cultural and historical development that, in his opinion, marks romanticism. The author's special contribution lies in introducing into domestic scientific circulation, translated into Russian for the first time and analyzed the philosophical and aesthetic poems "Antigone", "The Man with No Name", "The Experience of Social Palingenesis. Orpheus".

Keywords: mythology, contemplation, sensitivity, sublime, beautiful, Ballanche, romanticism, art, aesthetics, palingenesis

References (transliterated)

1. Herve G. Pierre-Simon Ballanche. Nimes: Lacour, 1990. 800 p.
2. Huit C. La Vie et les Oeuvres de Ballanche. Lyon, P.: Librairie Catholique Emmanuel Vitte, 1904; 376 p.
3. Frainnet G. Essai sur la philosophie de Pierre-Simon Ballanche précédé d'une étude biographique psychologique et littéraire P.: Alphonse Picard, 1903. 159 p.
4. Ballanche P. S. Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts. Lyon: Ballanche et Barret, 1801. 353 p.

5. Ballanche P. S. *Essai des institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles.* P.: Didot, 1818. 254 p.
6. Ballanche P. S. *Antigone.* 2 éd. P.: Didot, 1819. 326 p.
7. Ballanche P. S. *Le vieillard et le jeune homme.* P.: Didot, 1819. 145 p.
8. Ballanche P. S. *L'homme sans nom.* P.: Didot, 1820. 222 r.
9. Ballanche P. S. *Essai de Palingénésie sociale. Orphée. I, II.* P.: Didot. 1827-1829. 546 p.
10. Frainnet H. *Essai sur la philosophie de P.-S. Ballanche.* P.: Hachette, 2013. 370 p.
11. George A. *Pierre-Simon Ballanche: precursor of Romanticism.* N. Y.: Kessinger Publishing, 2010. 228 p.
12. Ballansh P.S. *O chuvstve, rassmotrennom v ego sootnoshenii s literaturoi i izyashchnymi iskusstvami.* Perevod O.E. Grinberg // *Estetika rannego frantsuzskogo romantizma.* / Sost., vступ. stat'ya i komment. V.A. Mil'chinoi. M.: Iskusstvo, 1982. S. 33-70.
13. Ballansh P.S. *Opyt ob obshchestvennykh ustanovleniyakh v ikh otnoshenii k novym ideyam.* Perevod V.A. Mil'chinoi // *Estetika rannego frantsuzskogo romantizma.* / Sost., vступ. stat'ya i komment. V.A. Mil'chinoi. M.: Iskusstvo, 1982. S. 70-93.
14. Stal' Zh. de. *O vliyanii strastei na schast'e lyudei i narodov.* Perevod E.P. Grechanoi // *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov.* / Pod red. A.S. Dmitrieva. M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980. S. 363-374.
15. Stal' Zh. de. *O literature i ee svyazi s obshchestvennymi ustanovleniyami.* Perevod E.P. Grechanoi // *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov* / Pod red. A.S. Dmitrieva. M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980. S. 374-383.
16. Busst A. J. L. *La théorie du langage de Pierre-Simon Ballanche: contribution à l'étude de la philosophie linguistique du romantisme.* N.Y.: Edwin Mellen, 2000. 246 p.
17. Ballanche P. S. *Antigone.* Perevod N.B. Man'kovskoi. 2 ed. P.: Didot, 1819. 326 p.
18. Boom R. *Pierre-Simon Ballanche's theory of cultural changes: Palingénésie sociale.* Cape Town: University of Cape Town, 1985. 206 p.
19. McCalla A. *A Romantic Historiosophy: The Philosophy of History of Pierre-Simon Ballanche.* Leiden: Brill, 1998. 477 p.
20. Ballanche P. S. *Essai de Palingénésie sociale. Orphée. I, II.* Perevod N.B. Man'kovskoi. P.: Didot, 1827-1829. 406 p.
21. Barriere J.-B. *Le Regard d'Orphée ou l'échange poétique.* P.: Sédes, 1977. 151 p.
22. Cattaui G. *Orphisme et Prophétie chez les poètes français 1850-1950.* P.: Plon, 1965. 237 p.
23. Juden B. *Traditions Orphiques et Tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855).* P.: Klincksieck, 1971. 804 p.
24. Ballanche P. S. *L'homme sans nom.* Perevod N.B. Man'kovskoi. P.: Didot, 1820. 222 r.
25. Roos J. *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Böhme et de Swedenborg au début du Romantisme: William Blake, Novalis, Ballanche.* Strasbourg: Heitz, 1951. 460 r.
26. Mil'china V.A. *Vstupitel'naya stat'ya // Estetika rannego frantsuzskogo romantizma.* / Sost., vступ. stat'ya i komment. V.A. Mil'chinoi. M.: Iskusstvo, 1982. S. 7-32.
27. Gladyshev A.V. *Ballansh (fr. Ballanche), P'er Simon // Rossiiskaya istoricheskaya entsiklopediya.* V 18-ti t. T. 1. M.: Prosvetshchenie, 2015. S. 283.
28. Fedorova M.M. *Ballansh (Ballanche) P'er-Simon // Novaya filosofskaya entsiklopediya.*

- V 4-kh t. T. I. M.: Mysl', 2010. S. 214.
29. Stal' Zh. de. O Germanii. Perevod E.P. Grechanoi // Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov./ Pod red. A.S. Dmitrieva. M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980. S. 383-391.
30. Konstan B. O Tridtsatiletnei voine. O tragedii Shillera «Vallenshtein» i nemetskom teatre. Perevod V.A. Mil'chinoi // Estetika rannego frantsuzskogo romantizma / Sost., vступ. stat'ya i komment. V.A. Mil'chinoi. M.: Iskusstvo, 1982. S. 257-280.
31. Konstan B. Razmyshleniya o tragedii. Perevod V.A. Mil'chinoi // Estetika rannego frantsuzskogoromantizma / Sost., vступ. stat'ya i komment. V.A. Mil'chinoi. M.: Iskusstvo, 1982. S. 208-307.

Ancient Chinese Philosophy and the formation of Modern Chinese Piano Art

Zhernosenko Irina Aleksandrovna

Professor of the Department of Humanities, Altai State Institute of Culture

656055, Russia, Altai Territory, Barnaul, Yurina str., 277

✉ iaj2002@mail.ru

Lun Tszyayui

Postgraduate student of the Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture

656015, Russia, Altai Territory, Barnaul, Lenin ave., 66, room 303

✉ lju756242576@gmail.com

Abstract. The article examines the influence of ancient Chinese philosophical concepts on the formation of modern piano art in China. Ancient Chinese materialistic philosophy is based on such teachings as Wu-xing and Yin-Yang, the Great Limit (Tai Chi), the eight trigrams and others. With the passage of time and the rapid development of science, these philosophical concepts not only did not lose their significance, but also had a powerful influence on the formation of modern Chinese piano creativity, deeply influenced the form and cultural connotation of Chinese music, and also became the theoretical basis for the works of many modern composers. The philosophical and aesthetic Taiji system presented by composer Zhao Xiaosheng, integrated into the modern piano composition system, marked the beginning of a revolution in the field of piano art, combining the theoretical foundations of traditional Chinese philosophy and the principles of modern composition methods. The research methodology is based on philosophical and cultural analysis, musicological analysis, and semantic analysis. Of particular interest is the comparative analysis of the musical and philosophical "Tai chi composition system" by Zhao Xiaoshen, the dodecaphony of A. Schoenberg and the set theory of M. Babbitt and A. Fort, which the Chinese composer considers the sources of his creativity. The novelty of the research lies in the fact that a correlation is proposed between the key categories of ancient Chinese philosophy and modern experiments in the field of musical expression. The authors managed to demonstrate the high degree of influence of Chinese philosophy on music, to clearly show that the basic postulates of ancient Chinese philosophy have been encoded in the basis of traditional Chinese music since ancient times, and in the twentieth century they were the basis of modern Chinese theory of composition, while playing a colossal role in identifying the common foundations of modern composition of the West and East, while preservation of local features of the diverse sphere of these cultures. The emergence and formation of a philosophical and theoretical system of musical composition, based on the concepts of classical Chinese philosophy,

organically refracted in the latest achievements of Western music composition, emphasizes the ontological significance of these concepts for both Eastern and Western culture. And the creation of appropriate musical works undoubtedly leads to positive trends in the development of modern Chinese music and classical Chinese philosophy.

Keywords: set theory, dodecaphony, Zhao Xiaosheng, Taiji Gamma, Taiji chord, hexagrams, Taiji compositional system, Wu-hsing and Yin-Yang, modern piano art, Ancient Chinese philosophy

References (transliterated)

1. Ban' Gu. O prirode pyati elementov // Drevnekitaiskaya filosofiya. Epokha Khan'. M.: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, 1990. S. 227-239.
2. Dun Chzhunshu. Smysl pyati elementov // Drevnekitaiskaya filosofiya. Epokha Khan'. M.: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury. 1990. S. 125-127.
3. Van Tinsyan. Razgovor o pyati elementakh. Perevod i kommentarii. A. B. Kalkaevoi // Chelovek i dukhovnaya kul'tura Vostoka. Al'manakh. Vyp.2. M.: Izdatel'stvo «OGNI», 2003. S. 83-87.
4. Anashina Mariya. Velikii Predeл 太极taitszi [Elektronnyi resurs], URL: <https://anashina.com/taiji/>
5. Chzhao Syaoshen. Tai-chi – muzyka (novoe opisanie) – Sistema kompozitsii taitszi (Chetyre.) // Shankhai: Muzykal'noe iskusstvo (zhurnal Shankhaiskoi konservatorii), 1989. №4. C. 61-66.
6. Chzhao Syaoshen. Teoriya i praktika Sistema kompozitsii taitszi // Pekin: Narodnaya muzyka, 1990. №2. C. 59-61.
7. Chzhao Syaoshen. Put' igry na fortepiano. Shankhai: Shankhaiskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1991.
8. Chzhao Syaoshen. Rol' zvukovogo polya – Sistema kompozitsii taitszi (Tri) // Shankhai: Muzykal'noe iskusstvo (zhurnal Shankhaiskoi konservatorii), 1989. № 3. C. 32-38.
9. Chzhao Syaoshen. Kompozitsionnaya sistema taitszi (Novaya redaktsiya) // Shankhai: Shankhaiskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 2006. S. 296-300.
10. Forte A. The Structure of Atonal Music. New Haven, 1973.
11. Babbitt M. Twelve-tone Invariants as Compositional Determinants // Musical Quarterly 1960, № 2 (46).
12. Forte A. The Harmonic Organization of The Rite of Spring. New Haven and London, 1978.
13. Feifei Tszyan. Razmyshleniya Chzhao Syao-Shena o taitszi: ego novatorskaya kompozitsionnaya sistema taitszi i ee ispolnenie v taitszi dlya fortepiano solo. Linkol'n: Chastichnoe vypolnenie trebovaniy dlya polucheniya stepeni doktora muzykal'nykh iskusstv. Aspirantura Universiteta Nebraski, 2013.
14. Ma Chian'yue. Analiz Chzhao Syaoshen Tai-Chiakkord // Shen'si: Muzykal'nyi mir, 2012. № 12. S. 42-44.
15. Fan' Yui. Filosofiya Taitszi v tvorchestve kitaiskogo kompozitora Chzhao Syaoshena // Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya, 2018. № 2 (48). S. 39-42.
16. Chen' Dan'. Chzhao Syaoshen i "Sistema kompozitsii taitszi" i ee znachenie. Pekin: Narodnaya muzyka, 2012. № 8. S. 23-25.
17. Chen' Minzhzi. Kak Vosem' Geksagramm upravlyayut muzykoi - Sistema kompozitsii taitszi // Shankhai: Lyubiteli muzyki, 1988. № 1. S. 4-5.

18. Chen Sinvang. Taitszi myslei i muzyki: kommentarii k khudozhestvennomu kharakteru taitszi Chzhao Syaoshena. Pekin: fortepiannoe iskusstvo, 2009. № 6. 26-28.
19. Chzhuan Tszyun'tsze, Michkov P.A. Rol' klassicheskoi filosofii Kitaya v sozdaniii kitaiskoi fortepiannoi muzyki 1980-kh godov. Manuskript, 2021. Tom 14. Vypusk 9. S. 1956-1960.
20. Bakuto S.V., Syaoyui Kh. Chzhao Syaoshen i ego pedagogicheskaya sistema. Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo "ARTE", 2023. 8. S. 90-97.
21. Kholopov Yu., Kirillina L., Kyuregyan T., Lyzhov G., Pospelova R., Tsenova V. Amerikanskaya teoriya ryadov // Muzykal'no-teoreticheskie sistemy: uchebnik dlya istoriko-teoreticheskikh i kompozitorskikh fakul'tetov muzykal'nykh vuzov. M., 2006.
22. Tsaregradskaya T. V. Set-teoriya v SShA: Milton Bebbitt i Allen Fort // Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya №6, 2012. S. 157-177.