

7. Gubsky, E. F., Korableva, G. V. & Lutchenko, V. A. (eds.) (1997) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: INFRA-M.
8. Marks, K. & Engels, F. (1955) *Kritika politicheskoy ekonomii. Glava o kapitale* [A Contribution to the Critique of Political Economy. The Chapter on Capital]. In: Marks, K. & Engels, F. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 50 t.* [Complete Works in 50 volumes]. Vol. 46. Part 1. pp. 212–278.
9. Karpichev, B.C. (2004) *Organizatsiya i samoorganizatsiya sotsialnykh sistem: slovar* [Organization and Self-Organization of Social Systems: A Dictionary]. Moscow: Publishing house of RAGS.
10. Sychev, Yu.V. (1994) *Mikrosreda i lichnost: Filosofskie i sotsiologicheskie aspekty* [The Micro-environment and the Personality: Philosophical and Sociological Aspects]. Moscow: Mysl Publishing House.
11. Stepanyan, Ts.A., Arnoldov, A.I. & Smirnov, G.L. [et al.]. (1987) *Sotsialisticheskaya kultura i lichnost* [Socialist Culture and the Individual]. Moscow: Politizdat.
12. Reshetnikov, V.A. (ed.) *Sovremennyy gumanizm: problemy i perspektivy* [Modern humanism: problems and prospects]. Irkutsk: Irkutsk State University
13. Markovich, D.Zh. (1997) *Sotsialnaya ekologiya* [Social ecology]. Moscow: Publishing House of the Russian University of Friendship of Peoples.
14. Adamyants, T.Z. (2020) Aktualnye smysly sovremennoy sotsiokulturnoy sredy [Current Meanings of the Contemporary Sociocultural Environment]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost – Social sciences and modernity*. 5. pp. 121–130.
15. Shlykova, O.V. (2015) Sotsiokulturnaya sreda Interneta: novye tsennosti i kommunikativnye smysly [The Sociocultural Environment of the Internet: New Values and Communicative Meanings] *Observatoriya kulturey – Observatory of Culture*. 4. pp. 86–98.
16. Zubok, Yu.A. (2022) Sotsiokulturnoe vosпроизводство kommunikativnykh kompetentsiy v molodezhnoy srede [Sociocultural Reproduction of Communicative Competencies Among Youth] *Nauchnyy rezultat. Sotsiologiya i upravlenie – Scientific result. Sociology and Management*. Vol. 8. 3. pp.31–46.

УДК 7.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-37-48

Б.П. Борисов

**АСПЕКТ КАТЕГОРИИ «НЕДЕЯНИЕ» В СТРУКТУРЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

При осмыслении специфики художественного метода социалистического реализма существенным является вопрос: какова позиция экзистенции художника в отношении творчески изображаемой им реальности, если основания такового изображения этому художнику стихийным образом не принадлежат, но присваиваются из социального источника? Автор статьи полагает, что ответ на данный вопрос помогает найти адекватная мировоззрению даосизма категория «недеяния».

Ключевые слова: художественный метод социалистического реализма, недеяние, искусственный интеллект, личность художника, соната.

Актуальность темы исследования. В традиционном российском искусствоведении изучение искусства, происходившее в связи с художественным методом социалисти-

ческого реализма, было ограничено преимущественно аспектами вопросов художественной правды, народности и партийности. Экзистенциальная сторона творческого метода находилась на периферии исследовательских интересов. Ситуация существенно изменилась после «перестройки». В центр изучения вышли проблемы экзистенциального самоопределения творческой личности, и наибольшей актуальностью был отмечен связанный с ними вопрос о ее «недеянии».

Степень научной разработанности проблемы. Тема о наличии в составе художественного метода в искусстве содержания, соответствующего категории «недеяния», в российском музыкознании является практически неразработанной, однако оказывалась одной из центральных в работах, посвященных китайскому искусству (см. подробнее: Цзан Хэн [1]; Гуань Цзяньхуа [2]; И Вэй [3] и др.).

Цель, задачи и предмет исследования. Фактор теоретической неразработанности в российском музыкознании аспекта, связанного с содержанием категории «недеяния», определил не только предмет, но также цель и задачи исследования: показать, что содержание мировоззренческой категории «недеяние» не находится вне специфики художественного метода социалистического реализма.

Научная новизна исследования. Основным в научной новизне данной работы является вывод, что аспект «недеяния» не только фундаментально присущ художественному методу социалистического реализма, но получает свое фактическое подкрепление в специфике художественной практики искусственного интеллекта.

Методология и методы исследования. Исследование осуществлялось при опоре на диалектико-материалистический метод, мировоззренческие концепции социальной сущности человека и художественного метода социалистического реализма.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Исследование осуществлялось в опоре на эмпирическую базу музыкального искусства и в качестве конкретных теоретических источников информации были взяты работы О.Н. Безнико, Д.Ф. Маркова, Р.Г. Шитиковой, Цзянь Ай, Чэнь Шуюнь, и др.

Основная часть. Мировоззренческая категория «недеяния» исторически сформировалась в философском учении даосизма, выразив таким образом распад синкретического монизма самосознания человека в условиях присущего тоталитарному обществу непреодолимого противоречия в существовании личности одновременно в качестве социального функционера и экзистенциально самоопределяющейся персоны. Поскольку современное человечество тяготеет к переходу на основания тоталитарной самоорганизации, в названной связи актуализируется проблема наличия в его культуре проявлений, адекватных содержанию мировоззренческой категории «недеяния». Названный вопрос мы рассмотрим, ориентируясь на жанр сонаты в музыкальном искусстве.

«Социалистический реализм» и трансформация исповедального пафоса сонатности в эпически-созерцательный. В историческое становление жанра сонаты, приведшего к появлению специфики художественного метода социалистического реализма, русская композиторская школа XIX внесла принципиальный вклад, дав толчок такому развитию драматургии сонатного аллегро, в ядро которого, на место исповедальной объективации диалектико-противоречиво разорванного личного «я» художника, пришел принцип (эпической) созерцательности. Иначе говоря, нарратив, ориентированный на идеологическое воздействие лирико-драматического рассказа о бытии, его противоречивости и проблемности. Вместе с превращением музыкального произведения из «исповеди художника» в «рассказ» произошел распад синкретизма «души художника», адекватного «исповедальности», и возникло нечто, что «духу исповеди» уже не соответствует.

«Дух» лирико-эпического и лирико-драматического созерцания в русской музыке XIX столетия, как известно, заложило творчество М.И. Глинки. Первыми же в строе новой «эпически-созерцательной сонатности» стали сонатно-симфонические произве-

дения А.П. Бородина. Традицию подхватили А.Н. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов, С.С. Прокофьев. Эпически-созерцательная специфика была унаследована также музыкальным искусством советского исторического времени [4], обретя теоретическое и идеологическое подкрепление в художественном методе социалистического реализма, а также проявив себя в XXI столетии в качестве фактически главной тенденции в сонатно-симфоническом творчестве китайских композиторов [5; 6; 7].

Осмысляя в данной связи специфику (постепенно, в предпосылках вызревавшего и в условиях СССР обретшего зрелую форму) художественного метода социалистического реализма, обратим внимание на следующее. Принципиальной становится идеологическая опора, выразившаяся в замене импульсов «стихийной вольности» самовыражения личной души художника на «сознательное» отражение действительности с позиций определенного мировоззрения. От того, что искусство в России XIX столетия существенно детерминировалось революционно-демократической идеологией, а в условиях СССР – партийно-тенденциозным «научным коммунистическим мировоззрением», суть меняется главным образом в аспекте «предпосылок» и «зрелого состояния». То, что в условиях XIX века было еще проявлением преимущественно стихийной тенденцией, в XX столетии превращается в дело государства. Именно в связи с этим в энциклопедической статье, характеризующей главное в методе соцреализма, утверждается, что данный метод – это «художественный метод литературы и искусства (в том числе музыкального – Б.П.), представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества» [8].

Обращает на себя внимание, что в структуре установки на «нарратив» возбужденное духовно-психическое «я» художника и способ передачи содержания его «рассказа» постепенно теряют основание стихийно-исходного совпадения. Иначе говоря, художник, творящий по основаниям метода социалистического реализма, в условиях разлада стихии «волевых порывов» и социально-детерминированного творческого самоопределения, постепенно теряет склонность к тому, чтобы продолжать проявлять наивный синкретизм «живого духа» и «осознанного слова». Антисинкретизм становится тем более очевидным, чем более стихия личной духовности обнаруживает противоречие со строем мировоззрения, которое художник (в качестве социального функционера) выражает содержанием своего искусства.

В структуре метода социалистического реализма распад синкретизма сторон социально-функциональной принадлежности и экзистенциальной идентичности личности обнаруживается необходимым и закономерным. Экзистенция, – в тех пределах, в каких она не теряет опору в стихии живой интуиции, – в принципе не способна сохранять синкретизм с «вирусом идеологии» в условиях открытости проявляющего «руководящего качества» идеологической антистихии. В итоге вызревания антисинкретизма, в единении «экзистенциального» и «социально-идеологического», на стороне художника открывается «не растворяющийся» в объективациях души «остаток» из несовпадения социальной идеологии и экзистенции. Художник далеко не всегда говорит своим искусством прямо и открыто именно то, что на самом деле думает и чувствует.

В стремлении на мировоззренческом уровне преодолеть противоречивость художественно-творческого процесса в пользу социального интереса, теория искусства в СССР привлекла (в качестве мировоззренческой опоры) концепцию «социальной сущности человека». В масштабе представлений о «социальной сущности человека» экзистенция последнего истолковывается уже как принадлежащая не сущности, но природе человека, носителю его «социальной сущности». Проблема неадекватности художественного творчества социальной сущности человека приобрела таким образом форму, в которой источник неадекватности необходимо было преодолевать. Преодоление неадекватности творчества художников требованиям художественного метода

социалистического реализма становится главной проблемой в организации «художественной отрасли производства» в условиях СССР.

Тайну художественного метода социалистического реализма помогает осознать обращение к художественно-производительной деятельности, которая совершается в опоре на «искусственный интеллект». Распад наивности цельных проявлений исходно синкретического духовного «я» человеческой личности на «сущностное» и «природное», так откровенно демонстрирующийся мировоззренческой концепцией «социальной сущности человека» и производной от последней концепцией художественного метода социалистического реализма, между тем, в масштабе самого музыкального искусства в условиях XX столетия еще не был очевиден. Для обретения последнего необходим был «эффект отстранения». Иначе говоря, должно было произойти нечто такое, что позволило бы посмотреть на «ситуацию с соцреализмом» как бы со стороны «что когда-то было», но срок исторической актуальности чего истек. И такое положение однажды возникло, однако не единственно в связи с «перестроечными» проблемами «исторического пролонгирования социализма», но будучи обусловленными информатизацией и всесторонней автоматизацией человечески-производительной деятельности.

В XXI столетии начинается бурная автоматизация производства, захватившая (в том числе) область искусства. И в таковых процессах обнаружились на первый взгляд удивительные параллели между способом организации художественного производства по основаниям метода социалистического реализма и тем способом осуществления последнего, который явил адекватность «искусственному интеллекту».

Точно также как метод социалистического реализма программным образом вводил в искусство извне детерминированный способ художественно отображать бытие, так и достигаемое средствами ИИ информационное производство превращает создание произведения искусства в объективацию извне заданного организационного принципа.

ИИ радикально трансформирует область художественного производства в аналог промышленного конвейера, в котором человек-художник (фактически) уже не автор, но только сборщик-оператор. Так обнаружила способность своего «странного» воплощения «мечта» соцреализма относительно духа свободы творчества как утверждения «первичности» идеологии в отношении стихии живой интуиции.

Комментируя усмотренную похожесть, отметим, что социалистические художники, системой власти поставленные в фактическое положение пропагандистов официального мировоззрения, обнаружили действие регулирующего искусство социального механизма примерно таким же способом, каким сегодня композитор-писатель-кинорежиссер обретает поддержку в виде якобы помогающей ему (но на самом деле тяготеющей подменить неповторимость личности художника на нечто вирусообразно-безличностное) информационной программы искусственного интеллекта. Программа ИИ – это не просто «инструмент» в творческой деятельности, но также и то, что стремится утвердить себя «путеводителем» в осуществлении последнего. Причем таким «путеводителем», автором которого (как правило) творящий произведение искусства принципиально не является, но продуктивность чего побуждает потребителей искусства «голосовать рублем», добровольно подчас вовсе не в пользу «художников – людей» [9].

Внедряясь в художественно-творческий процесс, искусственный интеллект разрушает стихийно-синкретический монизм «экзистенциального» и «результата социализации», фундаментально устраняет названный монизм. То самое требование «программированного основаниями социальности» при «свободном» создании произведений искусства, которое художественный метод социалистического реализма возводит в обязанность человека-художника преимущественно политически-административным способом (будучи неспособным до «информационной исторической эпохи» ввести иначе, объективно, независимо от личности художника-творца), теперь получило вполне технологическое воплощение.

ИИ переводит творчество художников в масштаб человеко-машинной технологической деятельности, в пределах которой человек-личность-творец в качестве вольного творца практически устраняется. В человеко-машинной системе ему уделяется роль «оператора» и «корректора-интерпретатора результатов». То, что в условиях традиционного по способу осуществления искусства достигалось посредством болезненной ломки художником своей экзистенции, отказом от установки на «вольное творчество», теперь (в масштабе применения ИИ) возникает как бы «само собой», появляется посредством простого устранения вольного художника из той части художественного процесса, которую (якобы) за него способна осуществить автоматика.

Нормальным становится ситуация, в масштабе которой ИИ доставляет художнику «тексты», которые уже нет необходимости исходно-вольно создавать, но преимущественно только редактировать. Соответственно, художественно-творческая способность человека, отчужденная от него и обретшая форму автоматического исполнения, начинает работать против своего исходного носителя: не просто облегчает производительный процесс, но до самого глубинного уровня разрушает в художнике синкретизм экзистенциального и социального, превращает действительное персонально-личное творчество в псевдотворчество, в «человеко-машинный акт» сотворчества с автором программы.

Заметим, что именно это превращение художника в «оператора машины идеологии», в пропагандиста и агитатора, – начиная от ленинской статьи «Партийная организация и партийная литература», – на фундаментальном уровне характеризует специфику содержания художественного метода социалистического реализма. Метода, возникшего в эпоху, в которую время начала индустриально-обезличенного производства искусства еще просто не пришло.

Несложно представить себе ситуацию, в которой, если перед человеко-машинной системой ИИ поставить задачу «синтезирования фортепианной сонаты» в соответствии с добротнo описанными формальными требованиями художественного метода (соцреализма), то итоговый результат будет вполне механически-рутинно адекватен требованиям этого «метода», причем именно потому, что всю «рутинную часть псевдотворческой деятельности» за человека выполнит компьютер. Более того, если суть драматургии сонаты обозначить, например, как «наличие конфликта» (музыкальных тем, тональностей, способов интонационного развития и т.п.), и в своем формализованном до уровня возможности «промышленного производства» виде все это будет «добротно запрограммировано», «соната» таким «псевдо-удивительным» образом обретет «вечную пролонгированность» якобы-исторического существования. Причем, в данном случае названная «лишь частичность» участия человека в художественно-творческом процессе (или вообще неучастия в таковом) будут характеризовать не только этап деятельности, но не менее того также и ее результат.

Таким образом, мы видим, как создание «сонаты» в опоре на искусственный интеллект гармонирует с идеей художественного творчества по основаниям метода социалистического реализма или, иначе говоря, по основаниям доведенной до уровня строго программированной художественной деятельности. Прогрессивный подъем в историческом развитии искусства к обретению формы человеко-машинного творчества, в результате, наглядным образом обеспечивает «разоблачение тайны» художественного метода соцреализма.

Особые проявления экзистенции художника в условиях автоматизации художественно-творческого процесса. Формально главная задача использования ИИ в художественно-творческом процессе заключается в возможности освобождения последнего от «рутинных операций», повышении его качества. Однако, поскольку ни один из моментов в творчестве художника исходно (то есть до момента применения ИИ) неотделим от свободной творческой воли и личного-персонального самоопределения

последнего (когда использование ИИ позволяет именно обойтись «как-то и в чем-то» фактически без опоры на творческую фантазию художника), то реально главным итогом автоматизации в создании искусства становится все-таки не облегчение труда графоманов, но фактическое освобождение искусства от инициативности «вольного художника».

В связи с вышесказанным возникает вопрос: куда девается «вольный художник» в условиях, когда «ИИ – художественная деятельность» обнаруживает потребность в нем преимущественно лишь в масштабе «оператора» в человеко-машинной системе?

Понятно, что художественно-творческое начало человека, даже оказываясь некоторым образом невостребованным, не пропадает бесследно, хотя и становится (осознанно-намеренно или вынужденно) нераскрывающимся-для-других, обнаруживая себя миром уже не объективируемой (или слабо объективируемой) личной духовности, но таким, который чрезвычайно важен для самой личности, хотя и теряет свою социально развернутую значимость. Названное личное художественно-творческое начало замыкается на самой-себе-личности и обретает бытие в самоотгороженности от социума, формируя с последним «зону недеяния». В этом случае (особенно если «я» художника открыто в социум, но не собирается «прогибаться» под требования последнего) и возникает зона духовного противостояния, которое автоматика разрешает, вытесняя художника-личность в зону вынужденной изоляции.

Вместе с тем, социум – это не собрание технических устройств, он все еще состоит из людей и, скажем так, опасается остаться без таковых в случае последовательной политики на превращение своих (не согласных с этим обществом) членов в изгоев. Соответственно, какой бы глубокой ни стала индустриализация и автоматизация в сфере искусства, родовой социальный субъект вынужден сохранять на своей стороне готовность приобщать к себе художника-личность и не может позволить полного обесчеловечения сферы искусства. Означает же это, логически размышляя, неустрашимость фигуры не только «художника – социального функционера», но также – «вольного творца», причем практически независимо от уровня и глубины автоматизации в сфере художественного производства.

Если обращаться (в поисках подтверждения сказанного) к фактам эмпирической практики искусства уже в современную нам историческую эпоху, то возможно, например, акцентировать внимание на область музыкально-исполнительского искусства, в отношении которого, благодаря медиасредствам, технологическая революция уже «убила» наполненный публикой зал, сохранив однако на стороне «массового музыканта» исторически сформировавшуюся потребность «выступать», проявлять свое личное неповторимое «я». Обращаем в данной связи внимание на странность, проявляющуюся, например, в караоке-самодетельности, когда человек-творец, опираясь на ресурс техники, обретает публику, состоящую главным образом из таких же, как и он сам, желающих «поддержать микрофон».

Феномен художественной самодетельности исторически всегда существовал в искусстве. Однако, в условиях технологической революции он приобретает взрывной характер, фактически переводя существование последнего не просто в гегемонию дилетантского измерения искусства, но в атомизм художественно-творческого, опосредованного техническими средствами, общения «себя-с-самим-собой».

Нечто, подобное музыкальному искусству, имеет повсеместный характер, обнаруживаясь и в литературном, и в живописном, и в кино-творчестве, например, в виде создания «произведений в стол», в «блогерстве online доступа» и т.п., то есть задает творчеству открытую еще на заре XX столетия в художественном символизме и абстракционизме судьбу существования в относительном эстетском изоляционизме «башни из слоновой кости», существования в режиме «недеяния» между «я» и социальным «не-я».

В отношении ситуации с искусством так называемого соцреализма (в России – СССР преимущественно советского исторического времени) также открыто видно, как в режиме тоталитарного социального управления, перекрывающего художникам способность открыто являть собственную экзистенцию, нарастает зона отношений по основаниям «недеяния»: ведь именно в этот исторический период формируется та самая область, которая в условиях еще до информационной революции фактически превращала «вольное творчество» в область самоудовлетворения, свершающегося в вынужденной «башне из слоновой кости».

Согласно господствовавшим в СССР политико-идеологическим установкам тоталитарного социального режима, тяготеющего видеть в популяции граждан не «партнера» и «собеседника», но, прежде всего, – «продолжение самого себя», – художники, которые отказывались творить свои произведения в соответствии с официальными идеологическими требованиями, уже в 1930-е годы определялись социализированными «враждебной идеологией». Политическая система непрерывно репрессировала художников, так или иначе не вписывавшихся в нормативы установок искусства социалистического реализма.

Творческие личности, оказываясь в названном социально-функциональном положении, ставились в ситуацию вынужденности делать принципиальный личный выбор между: а) сотрудничеством с системой в качестве условия личного и профессионального самосохранения; б) пассивным принятием системы как «непреодолимой силы» и, соответственно, духовного самораздвоения с замыканием (в масштабе одной из сторон «я») в «раковину» личной жизни; в) активным противостоянием социально-политической системе, обретая таким образом судьбу «изгоев», «диссидентов», «случайных попутчиков – скрытых / открытых врагов» и т. п.

Если «друзья» и «враги» политической системы здесь характеризовались относительной условно-активной социальной позицией и реально демонстрировали желание сохранить, восстановить от разрушения синкретизм человека и общества, более того, их (условно говоря) можно было «вычислить», то на стороне той части художников, которая обнаруживала в реальности своего бытия «непреодолимую силу» внешнего воздействия, от которой они духовно отгораживались (такова была, например, фигура Д. Хармса, таковы были ждавшие в 1930–1940-е годы времен «хрущевской оттепели» «спящие диссиденты») ситуация была уже иной. Здесь открывал свою действительность раскол духовности личного «я» и идеологической ауры общества; раскол, в котором личность часто вынужденно избирала позицию «недеяния», отказа от активного противостояния силе тоталитарного внеличного воздействия. Это был способ выживания.

Сказанное не означает ситуации, адекватной (к примеру) историческим временам античности, в масштабах которой художник – по аналогии с рабом античного Рима – избирал бы подлинным «я-бытием» уход в мир «изолировано-личной мечты», однако все равно демонстрирует распад цельности личного «я» на стороны того, что включено в социальные отношения и что обретает замыкающуюся на саму себя экзистенцию.

В названном выше отношении весьма показательной видится творческая личность Д.Д. Шостаковича, обнаружившего в своем творчестве «неустойчивость» духовной позиции, проявлявшуюся «шатаниями» между композитором-соцреалистом и страдающим художником, тяготеющим к исповедальности проявлений личной души.

Если в некоторых своих произведениях, таких, например, как «Песня о встречном» (1932) композитор являет намеренный компромисс курсу официальной соцреалистической идеологии на обеспечение «народности» музыкального искусства; если в других, таких, например, как «Седьмая (Ленинградская) симфония» (1941), открывается гармоническое совпадение интереса, выражаемого официальной идеологией и личных патриотических чувств композитора, то в других случаях, например, в опере «Леди Макбет Мценского уезда» (1934) Д.Д. Шостакович обнаруживает нечто, вступающее в открытое

противоречие с установками официального курса на «односторонне-положительный социалистический реализм», соответственно порождая в свой адрес критику со стороны тоталитарной социально-политической системы.

Возможность «духовных шатаний» в условиях тоталитарной социальности, которые (в частности) демонстрирует творчество Д.Д. Шостаковича, существенно имеет свою опору в том, что художника необходимо было искусственно-извне склонять к проявлению творческой лояльности существующему социальному режиму в условиях, когда «по жизненным причинам» композитор вполне был способен менять проявления своей социальной позиции «по конкретным обстоятельствам».

Относительно новая ситуация возникает тогда, когда художник средствами автоматизации производства искусства просто превращается в безработного социального функционера, сохраняя таковую «работу» только в случае проявления «особой лояльности». Искусственный интеллект создает (в итоге) предельно благоприятные условия для ухода экзистенциально-протестного искусства в «подполье» или, определяя категориально более точно, в условия существования в масштабе «недеяния».

Автоматизированная средствами ИИ предметно-операциональная функция в художественно-творческой деятельности постепенно опустошает личную душу также и со стороны ее предметного содержания. Будучи отменяющей интуитивно переживающуюся предметность, автоматизация делает персональное «я» (по мере передачи предметного содержания на сторону «человеко-машинной системы») все менее и менее способным к действительно уникальной, неподвластной ИИ само-опредмечиваемости. В своей перспективе автоматизируется все, кроме самой-по-себе экзистенции личного «я».

В искусстве (при такого рода условиях) возникает кажущийся удивительным феномен, когда даже оригинальное художественно-образно-опредмеченное творчество писателей экспертная кибер-информационная система постепенно начинает тяготеть распознавать и оценивать в качестве «узко-своего», иначе говоря, в качестве продукта объективации присвоенных ИИ технологий [9], ибо оно таковым по сути своей и становится. Обнаруживается постепенное стирание грани между естественным и искусственным, между продуктивностью живой творческой фантазии и результатами деятельности искусственного интеллекта. И при этом, на стороне человека-творца переживание собственной экзистенции не устраняется, хотя и обретает качество бытия в «параллельной социальному миру реальности» собственной, имеющей все меньше и меньше связей с этим миром личной души.

Заметим, что в тех пределах, в которых предметно-содержательная сторона продуктов творчества обнаруживается уже освоенной искусственным интеллектом и способной восприниматься как якобы «его-ИИ собственное», художник относительно теряет способность быть в своих образно-опредмеченных объективациях обладающим предметно-образной оригинальностью, причем (и это важно) не только в глазах ИИ-эксперта, но и читателей-зрителей-слушателей. Вполне по аналогии с тем, как современные экспертно-аналитические системы «Антиплагиат» проявляют склонность к «тривиализации» «общеупотребительных слов и выражений», так и художник-творец, опосредовано отчуждением в программное содержание ИИ, как бы оборачивается из того, кто адекватно бытию отражает-выражает искусством само это бытие, в того, кто отныне творит лишь символы, все более и более тривиальные в своей «экспертной видимости», однако восстанавливаемые в своей уникальной жизненности содержания сообщений благодаря «сотворчеству» в атомистически-личной «реинтерпретации».

Нарастает положение, в масштабе которого действительный смысл художественного сообщения воспринимающая и переживающая образы искусства личность наполняет уникальным экзистенциально-неповторимым смыслом уже сама. Причем осуществляет это не «для-других», но исключительно «в-себе-и-для-себя». Нечто вроде ситуации «романтических искусств», – по тому главному смыслу, который вкладывает в это определение Г. Гегель [10].

В итоге рассмотренное под таким углом зрения «человеко-машинное творчество» прогрессивным образом теряет качество своей оригинальности в сфере предметности «объективности изображения» и, наоборот, повышает уровень таковой неповторимости на стороне «индивидуально-личных переживаний», «понимающе-интерпретирующих текст», главным в которых теперь обнаруживают себя не «изображенные предметы», но опосредованные изображенным экзистенциальные смыслы переживаемых «добра», «зла», «счастья», «страдания» и проч. т. п. Художник, будучи рассмотренным в названном масштабе, как результат, все более и более тяготеет к превращению: из того, кто действительно самовыражается, в того, кто конструирует произведение в духе популярной комбинаторной игры «Лего», кодируя в недрах таковых конструкций подлинность своей экзистенции и передавая опосредовано названным конструктивизмом способность слушателю-зрителю обрести собственное экзистенциально независимое, хотя и сориентированное искусством переживание.

Действительно, прогресс нейросетевого искусства чреват тем, что постепенно теряется смысл создавать произведения, изначально не содержащие в своем содержании не освоенную еще искусственным интеллектом опредмеченную проблемность и идейность. При сохранении на стороне личности экзистенциальной свежести переживаний жизни и искусства, производство «псевдосонатных возбудителей экзистенции», по мере прогресса технологий обнаружит неуклонную тенденцию к тривиализации, к превращению в простых «возбудителей» инстинктов-смыслов личной жизни и связанных с последней надежд, страхов и прочих экзистенциальных состояний психосознания. Означает это неизбежность практически уже непреодолимого раскола личного духовного бытия на области вполне механически-однообразно совершающегося «социального функционирования», заставляющего человека жить и действовать в соответствии с «клеткой» матрицы социальных требований и правил, но, с другой стороны, – укрепления сферы, находящейся в постоянном эмоционально-напряженном становлении экзистенции личного «я», устремленной к разрешению собственной проблемности посредством обретения – в реализации итоговой потребности – счастливого успокоения. И в этой устремленности к обретению «личного счастья» в условиях все более и более тривиализующейся (в механичности своего осуществления) социальной реальности, по мере нарастания проявлений различия «социального» и «экзистенциального», вполне естественно возникают отношения взаимного «псевдо-невмешательства – недеяния»; трансформация деятельностно-преобразовательных связей – в созерцательные, учитывающие непреодолимость сторонами друг друга; стремление к удержанию отношения противоположностей в состоянии гармонического равновесия как единственно способного обеспечивать мир в таковом сопряжении.

Отметим еще раз в качестве существенного, что любые рациональные идеи, обнаруживающие себя в претензии на вирусообразное идеологическое воздействие, обретая художественно-образную опредмеченность средствами ИИ, – именно потому, что они переживаются «неподлинными», – способны тривиализовываться и опошляться. Расширение сферы рационально осмысленных идей, причем даже в том случае, когда их дает сама социально действительная жизнь, лишь на относительно краткое мгновение преодолевает непрерывно нарастающий тоталитаризм сферы искусственно формирующегося информационного бытия, сразу же после их объективации осваивающего последние. Реально же неподвластной к адекватному освоению ИИ является не сфера рационального, но только эмоционально-интуитивного, то есть того, что тотально принадлежит не ИИ, но стихийной живой природе, устранить переживание безусловной оригинальности чего (как переживание любви, счастья, ненависти, страха или безмятежности души) возможно только устраняя самого живого человека и неподвластную никакой автоматизации его живую душу, экзистенцию.

Так идея «сонаты», способная стать полномасштабно опошленной своим ИИ исполнением, в тенденции развития нейросетевого искусства сохраняет неустранимую

оригинальность в качестве человечески-личного самовыражения, со-чувствия и со-переживания, – однако, только в качестве акта атомистически-личного интуитивного самоопределения. В последнем же экзистенциальном проявлении (как замкнутая в самой себе экзистенция) она не способна передаваться по каналам рационально выраженной информационной связи, но только как интуиция «эмпатии», что и сохраняет на ее стороне «непреодолимую оригинальность». Рациональное опредмечивание (в том числе и средствами ИИ) способно стать лишь знаком, информатором и возбудителем переживания, не способным подменить атомистически-автономное сопереживание. Сфера личного экзистенциального бытия (в таком виде) обнаруживается уже не предметом прямого рационально-приказного регулирования, но только лишь областью манипуляционного управления, целенаправленно спекулирующего на экзистенциальной самости личности.

Таким образом, описанная в настоящей статье, на основе анализа сонаты, специфика связи содержания мировоззренческой категории «недеяния» с особенностью художественного метода социалистического реализма действительно обнаруживает себя откровенно видимой в условиях перевода художественного творчества на рельсы индустрии ИИ. Анализ показывает, что художественный метод социалистического реализма, в том числе и в области так называемого «сонатного творчества», в масштабе опоры на ресурсы нейросетей, не устраняет «экзистенцию» художника-композитора и слушателя-потребителя искусства, однако показывает действенность находящейся в основании этого художественного метода установки на управление духовностью человека, более всего в косвенной форме манипуляционного воздействия, преимущественно в режиме «недеяния».

Литература

1. Цзан Хэн. Обсуждение традиционных культурных мыслей в китайском современном и новейшем музыкальном творчестве : дис. ... канд. искусствоведения. Нанкин, 2019. 101 с. (На кит. яз.).
2. Гуань Цзяньхуа. Культурное видение эстетики китайской музыки. Нанкин : Издательство Нанкинского педагогического университета, 2013. 331 с. (На кит. яз.).
3. И Вэй. Размышления о творческих концепциях китайских «композиторов пятого поколения»: дис. ... канд. искусствоведения. Чэнду, 2014. 62 с. (На кит. яз.).
4. Шитикова Р.Г. Соната в музыке XX века: типология жанра: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2022. 1123 с.
5. Безниско О.Н., Шуюй Чжоу. Буддизм и эстетика музыки Тань Дуня. // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 2 (81). С. 31–39. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-2-31-39
6. Борисов Б.П., Цзянь, А. Проявления постмодернизма в семантике сонаты в творчестве Чу Ванхуа, Чжан Чао и Тан Дуна // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 1(88). С. 30–41. DOI 10.24412/2070-075X-2023-1-30-41
7. Чэнь Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX – начала XXI веков: основные стилевые направления : автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2020. 19 с.
8. Марков Д.Ф., Тимофеев Л.И. Социалистический реализм // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 633.
9. Читатели голосуют рублём за книги от ИИ. URL: <https://mt.ru/strana-rf/46899966887> (дата обращения: 24.06.2026).
10. Гегель Г. Эстетика: в 4 тт. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 326 с.

Aspect of the category of “non-action” in the structure of the artistic method of socialist realism (based on the material of musical art)

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 3 (102), 37–48
DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-37-48

Boris P. Borisov, Volgograd State Institute of Arts and Culture University (Russian Federation, Volgograd). E-mail: *BorisB50@mail.ru*

Keywords: artistic method of socialist realism, non-action, artificial intelligence, artist personality, sonata.

The special features of the culture of modern mankind are the manipulation of mass consciousness and “non-action”. The category of “non-action” was formed in the philosophy of Taoism, expressing a split in a person’s self-awareness into a “social functionary” and an “existential personality”. On the scale of this split, a person refuses social activism, takes a contemplative position, seeks to go with the flow of social and natural processes without opposing the latter.

In the art of the XX–XXI centuries, the unity of manipulation of consciousness and «non-action» was clearly manifested in the artistic method of socialist realism. Socialist realism is focused on turning art into a propaganda industry, and artists – into social functionaries, propagandists of ideology. The artist-personality, deprived of the possibility of confessional self-expression, was forced to withdraw into himself, taking the position of “non-action” in relation to the force of social influence that was insurmountable for him. A similar situation arose on the side of the mass person – the reader-listener-viewer, who realized that the means of art were manipulating his consciousness, but being unable to turn the tide, he also assumed the position of “non-action” to act under the pressure of socio-ideological influence.

Manipulation and “non-action” as a feature of art are especially clearly manifested in the conditions of neural network artistic creativity. AI turns an artist from a complete and self-sufficient author into an accomplice in the human-machine creative process, leaves the fullness of manifestations of existence in the self-enclosed consciousness of the individual. The subject of research in this article is the artistic method of art of socialist realism, as including the aspect of “non-action”. The purpose of the study is to show that the aspect of “non-action” found on the scale of the artistic method of «socialist realism» characterizes only the beginning of the process, which develops in the context of an information technology-based culture.

Reference

1. Zang, Heng (2019). *Discussion of traditional cultural thoughts in Chinese contemporary and newest musical creativity*. Art history. Cand. Diss. (In Chinese).
2. Guan, Jianhua (2013). *Kul'turnoye videniye estetiki kitayskoy muzyki* [Cultural vision of the aesthetics of Chinese music]. Nanjing: Nanjing Normal University Press. (In Chinese).
3. I, Wei (2014). *Reflections on the creative concepts of Chinese “fifth generation composers”*. Art history. Cand. Diss. (In Chinese).
4. Shitikova, R.G. (2022) *Sonata v muzyke XX veka ; tipologiya zhanra* [Sonata in music of the twentieth century: typology of the genre]. Art history. Doctor. Diss. Saint Petersburg.
5. Beznizko, O. N. & Shuyuj, Chzhou. (2021) *Buddizm i jestetika muzyki Tan' Dunya* [Buddhism and the aesthetics of Tan Dong's music]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural studies of Russian South*. 2 (81). pp. 31–39. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-2-31-39
6. Borisov, B.P. & Jian, A. (2023) *Projaveniia postmodernizma v semantike sonaty v tvorchesnve Chu Vanhua, Chzhan Chao i Tan Duna* [Manifestations of Postmodernism

in Sonata Semantics in the Work of Chu Wanhua, Zhang Chao, and Tang Tong]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural studies of Russian South*. 1 (88). pp. 30–41. DOI 10.24412/2070-075X-2023-1-30-41

7. Chen, Shuyun (2020) *Fortepiannoe tvorchestvo kitayskih kompozitorov XX – nachala XXI vekov: osnovnye stilevye napravleniya* [Piano work of Chinese composers of the 20th – early 21st centuries: the main style directions]. Abstract Art history. Cand. Diss. Nizhny Novgorod.

8. Markov, D.F. & Timofeev, L.I. (1983) Socialisticheskiy realism [Socialist Realism]. In: *Filosofskiy jenciklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Soviet Encyclopedia. p. 633

9. mt.ru (2026) *Chitateli golosujut rubljom za knigi ot II* [Readers vote in rubles for AI books] [Online] Available from: <https://mt.ru/strana-rf/46899966887> (Accessed: 24.06.2026).

10. Hegel, G. (1969) *Aesthetics: in 4 volumes* [Aesthetics: in 4 volume]. Vol. 2. Moscow: Art.

УДК 793.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-48-60

И.А. Климова, Г.Н. Калинина

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТЕЛЕСНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

В статье предпринят культурологический анализ символизма телесной выразительности в хореографическом искусстве и обозначены философско-антропологические истоки возникновения понятия «телесность». Выявлены взаимосвязи между символической природой телесной выразительности в хореографическом искусстве и ее представленностью в художественной культуре. Введены в научный оборот определения основных типов символизма телесности в хореографическом искусстве. Доказано, что телесная выразительность выступает специфическим способом творческой самореализации личности.

Ключевые слова: хореографическое искусство, символ, телесность, художественный образ, культура, эстетика, балет.

Актуальность темы исследования заключается в том, что в парадигме культурно-исторического генезиса феномена танцевального искусства предпринят анализ символической природы телесной выразительности, свойственной как ранним, так и современным хореографическим практикам. Осмысление ее сакрального смысла становится фактором глубокого постижения культурного опыта предков, сбережения исторической памяти и преемственности поколений, что в ситуации нарастающей политической напряженности в мире способствует сохранению культурного кода и суверенитета нашего многонационального народа.

Своевременным для междисциплинарных научных исследований является проведенный анализ философско-антропологических истоков возникновения понятия «телесность» и определение ее отличительных идентификаторов, раскрывающих характер «телесности», не отождествляемый с понятием «тела». Представленное исследование имеет прикладное значение для развития хореографического искусства будущего, так как понимание символизма телесности в культуре содействует реалистичному созданию и трансляции художественных образов в танцевальных произведениях, направленных на пропаганду ценностных аспектов культуры.