

ISSN 2409-8728 www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ



AURORA Group s.r.o.
nota bene

Выходные данные

Номер подписан в печать: 03-03-2025

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Спиррова Эльвира Маратовна, доктор философских наук, elvira-spirova@mail.ru

ISSN: 2409-8728

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

Publisher's imprint

Number of signed prints: 03-03-2025

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

Publisher: NB-Media Ltd

Main editor: Spirova El'vira Maratovna, doktor filosofskikh nauk, elvira-spirova@mail.ru

ISSN: 2409-8728

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

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. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

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

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. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

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.

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.

Сафонов Андрей Леонидович — доктор философских наук, доцент, директор института «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет». 141070. Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 zumsiu@yandex.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

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

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

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

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

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

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет им. 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 (Шахтинский филиал) Донского государственного технического университета, 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

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

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

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

Чвякин Владимир Алексеевич – доктор философских наук, профессор кафедры экологической безопасности технических систем, Московский политехнический университет., 195805@mail.ru

Воденко Константин Викторович – доктор философских наук, профессор, Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) имени М.И Платова, 7. 346428 г. Новочеркасск, Ростовская обл., ул. Просвещения 132. vodenkok@mail.ru

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

Овруцкий Александр Владимирович – доктор философских наук, доцент, заведующий 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

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

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

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, г. Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Университетская наб., 7/9,

Запесоцкий Александр Сергеевич – доктор культурологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заслуженный артист РФ, академик и член Президиума Российской академии образования, ректор Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, член-корреспондент Российской академии наук. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. 192238, Санкт-Петербург, улица Фучика, 15.

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

Бёрд Роберт (Bird Robert) – доктор философии, профессор Чикагского университета (США). The University of Chicago. 1130 E. 59th St. Chicago, IL 60637 tel: 773.702.8033

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 Мариз (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

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. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

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. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

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

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. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Спирова Эльвира Маратовна — доктор философских наук, и.о. заведующей сектором истории антропологических учений Института философии Российской академии наук, главный редактор журналов «Философская мысль». 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

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.

Фройденталь 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 tel.: 508-793-2467

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

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.

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

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

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

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

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

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

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

Бесков Андрей Анатольевич - кандидат философских наук, заведующий лабораторией "Трансформация духовной культуры в современном мире", Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина. 603005, Нижегородская обл., г. Нижний Новгород, л. Ульянова, 1. E-mail: beskov_aa@mail.ru

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный

университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, eiarinin@mail.ru

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, внс, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, кв. 28, obucks@mail.ru

Беляев Игорь Александрович - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Orenburg State University», 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, кв. 116, igorbelyaev@list.ru

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

Горохов Павел Александрович - доктор философских наук, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в Оренбурге, профессор, 460040, Россия, Оренбург 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, кв. 10, Y.Griber@gmail.com

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

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, кв. 4, shorty@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, кв. 16, daur958@mail.ru

Ларин Юрий Викторович - доктор философских наук, безработный (с 1.09.2019) пенсионер (22.06.1953), 625000, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Фармана Салманова, 4, кв. 49, jylarin@mail.ru

Малинов Алексей Валерьевич - доктор философских наук, Санкт-Петербургский государственный университет, профессор, Социологический институт РАН - филиал ФНИСЦ РАН, ведущий научный сотрудник, 199178, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург,

ул. 15 линия В.О., 12, кв. 49, a.v.malinov@gmail.com

Мамедалиев Закир Гурбан - доктор философских наук, Азербайджанский государственный экономический университет (UNEC), профессор кафедры "Гуманитарные дисциплины", AZ 1015, Азербайджан, г. Баку, ул. Ингилаб Исмаилов, 48, кв. 79, 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 край, г. Красноярск, ул. Абытаевская, 4А, кв. 1, krasfilmanager@gmail.com

Овруцкий Александр Владимирович - доктор философских наук, Южный федеральный университет, Зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью, 344019, Россия, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, ул. 15 линия, 84, кв. 18, alexow1@ya.ru

Орлов Сергей Владимирович - доктор философских наук, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение "Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения", профессор кафедры истории и философии, Философия и гуманитарные науки в информационном обществе. Сетевое издание (ISSN 2309-6888, свидетельство и регистрация ЭЛ №ФС77-54191), Главный редактор, 191180, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Загородный проспект, 21-23, кв. 243, orlov5508@rambler.ru

Пермиловская Анна Борисовна - доктор культурологии, ФГБУН Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаверова УрО РАН, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музеиных практик, 163009, Россия, Архангельская обл. область, г. Архангельск, Архангельская обл., наб. Сев.Двины, 23, оф. 314, annaperm@fciaarctic.ru

Попов Евгений Александрович - доктор философских наук, Алтайский государственный университет, профессор кафедры социологии и конфликтологии, 656049, Россия, Алтайский край край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 520, popov.eug@yandex.ru

Сутужко Валерий Валериевич - 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, кв. 183, yavasut@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, кв. 536, 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, кв. 9, skorokhod71@mail.ru

Римонди Джорджия - PhD (Slavic studies), Сиенский университет для иностранцев,

старший исследователь, Центр русского языка и культуры имени А.Ф. Лосева при МПГУ,
внештатный сотрудник, 53100, Италия, г. Сиена, p.le Rosselli, 27/28, каб.
206, giorgia.rimondi@unistrasi.it

Editorial collegium

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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

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

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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

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.

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.

Safonov Andrey Leonidovich — Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute "State Budgetary Educational Institution of Higher Education of the Moscow region "Technological University". 141070. Moscow region, Korolev, Gagarin str., 42
zumsiu@yandex.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

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

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

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, Bursatsky descent str., 4, prof.artemenko@mail.ru

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

Vyacheslav Ivanovich Korotkov — Doctor of Philosophy, Associate Professor, 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 (Shakhty branch) Don State Technical University, 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

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

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

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

Chvyakin Vladimir Alekseevich – Doctor of Philosophy, Professor, Department of Environmental Safety of Technical Systems, Moscow Polytechnic University, 195805@mail.ru

Vodenko Konstantin Viktorovich – Doctor of Philosophy, Professor, M.I. Platov South Russian State Polytechnic University (NPI), 7. 346428 Novocherkassk, Rostov region, 132 Prosveshcheniya str. vodenkok@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

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

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

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

Danielyan Naira Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Professor, National Research University "MIET", Department of 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,

Zapesotsky Alexander Sergeevich — Doctor of Cultural Sciences, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation, Honored Artist of the Russian Federation, academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Education, Rector of the St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, corresponding member of the Russian Academy of Sciences. St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. 15 Fuchika Street, Saint Petersburg, 192238.

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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

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 tel: 773.702.8033

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 Lane, 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

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.

Lector Vladislav Alexandrovich — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the sector of the Theory of Cognition 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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

Mironov Vladimir Vasilievich — 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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

Obermayer 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

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. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

Elvira Maratovna Spirova — Doctor of Philosophy, Acting Head of the Section of the History of Anthropological Teachings of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, editor-in-chief of the journals "Philosophical Thought". 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

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 tel.: 508-793-2467

Alexander N. Chumakov — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the Russian Philosophical Society. Russian Philosophical Society. 109240, Moscow, Goncharnaya str., 12, p. 1.

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.

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

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

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

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

Berezantsev Andrey Yurievich - 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

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

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_ivanova@kolesnikova.red

Beskov Andrey Anatolyevich - Candidate of Philosophical Sciences, Head of the laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the modern world", Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin. 603005, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, L. Ulyanova, 1. E-mail: beskov_aa@mail.ru

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, 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, sq. 28, obucks@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", 460018, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, sq. 116, igorbelbelyaev@list.ru

Beskov Andrey Anatolyevich - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in

the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, beskov_aa@mail.ru

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 Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, Y.Griber@gmail.com

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

Vyacheslav Ivanovich Korotkov - Doctor of Philosophy, I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy and Social Sciences, 399770, Russia, Lipetsk Region, Yelets, 58 Kommunarov str., sq. 4, 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, sq. 16, daur958@mail.ru

Larin Yuri Viktorovich - Doctor of Philosophy, unemployed (since 1.09.2019) retired (22.06.1953), 625000, Russia, Tyumen region, Tyumen, ul. Farman Salmanova, 4, sq. 49, jvlarin@mail.ru

Malinov Alexey Valeryevich - Doctor of Philosophy, St. Petersburg State University, Professor, Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences - Branch of the Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, leading Researcher, 199178, Russia, St. Petersburg, St. Petersburg, ul. 15 liniya V.O., 12, sq. 49, a.v.malinov@gmail.com

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, sq. 79, 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. Astafyev, Professor, 660020, Russia, Krasnoyarsk Krai, Krasnoyarsk, Abytaevskaya str., 4A, sq. 1, krasfilmanager@gmail.com

Ovrutsky Alexander Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Southern Federal University, Head of the Department of Advertising and Public Relations, 344019, Russia, Rostov region region, Rostov-on-Don, ul. 15 liniya, 84, sq. 18, alexow1@ya.ru

Orlov Sergey Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Federal State Autonomous Educational Institution "St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation", Professor of the Department of History and Philosophy, Philosophy and Humanities in the Information Society. Online edition (ISSN 2309-6888, certificate and registration of E-mail No.FS77-54191), Editor-in-chief, 191180, Russia, St. Petersburg, St. Petersburg, Zagorodny Prospekt str., 21-23, sq.

243, orlov5508@rambler.ru

Permilovskaya Anna Borisovna - Doctor of Cultural Studies, Academician N.P. Laverov
Federal Research Center for the Integrated Study of the Arctic, Ural Branch of the Russian
Academy of Sciences, Head, Chief Researcher of the Scientific Center for Traditional Culture
and Museum Practices, 163009, Russia, Arkhangelsk Region, Arkhangelsk region, nab.
Sev.Dvina, 23, of. 314, annaperm@fciarctic.ru

Popov Evgeny Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Altai State University, Professor of the
Department of Sociology and Conflictology, 656049, Russia, Altai Krai, Barnaul, Dimitrova str.,
66, office 520, popov.eug@yandex.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, 410035,
Russia, Saratov, Bardina str., 4, sq. 183, vavasut@yandex.ru

Chebunin Alexander Vasiliyevich - 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, sq. 536, chebunin1@mail.ru

Skorokhodova Tatiana Grigoryevna - Doctor of Philosophy, Penza State University, Professor
of the Department "Theory and Practice of Social Work", 440071, Russia, Penza region, Penza,
99 Ladozhskaya str., sq. 9, skorokhod71@mail.ru

Rimondi Georgia - PhD (Slavic studies), Siena University for Foreigners, Senior Researcher,
Losev Center for Russian Language and Culture at the Moscow State University, Freelance,
53100, Italy, Siena, p.le Rosselli, 27/28, room 206, giorgia.rimondi@unistrasi.it

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 диссертационных 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 датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается 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 XX 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 точный 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

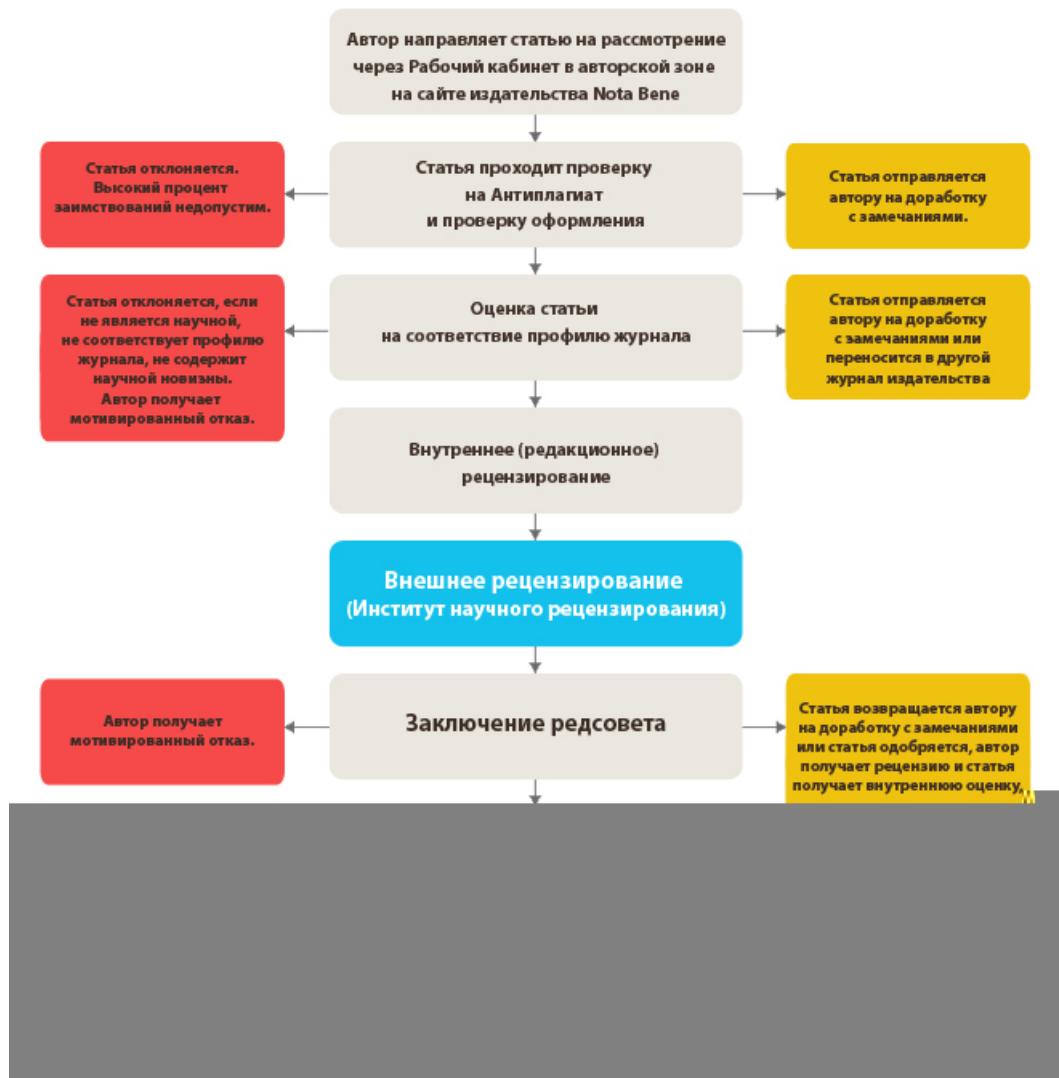
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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

Грибков А.А., Зеленский А.А. Разумная когнитивная система с мультисистемной интеграцией знаний: возможность и подходы к формированию	1
Чжу Ц. Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве	12
Чекрыгин О.В., Надеина Д.А., Мезенцев И.В. Применение математических аналогий в интерпретации самопознания божественной Сверхсущности	26
Саяпин В.О. Живые системы в контексте нередукционистского материализма Жильбера Симондона	43
Деменёв Д.Н. Архитектура как основа синтеза искусств: анализ взаимодействия сквозь призму концепции дополнительности	59
Люй Ц. Обновленная концепция эстетики оперы куньцюй в творчестве Кэ Цзюня	82
Англоязычные метаданные	95

Contents

Gribkov A.A., Zelenskii A.A. Intelligent cognitive system with multi-system knowledge integration: feasibility and approaches to formation	1
Zhu J. Theory, philosophy and sociology of Music in Ancient and Modern Confucianism	12
Chekrygin O., Nadeina D., Mezentsev I.V. The use of mathematical analogies in the interpretation of self-knowledge of the Divine Super-Being	26
Sayapin V.O. Living Systems in the context of non-reductionist materialism of Gilbert Simondon	43
Demenev D.N. Architecture as the basis for the synthesis of arts: an analysis of interaction through the prism of the concept of complementarity	59
Lyu Q. A renewed conception of the aesthetics of kunqu opera in the work of Ke Jun	82
Metadata in english	95

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Грибков А.А., Зеленский А.А. Разумная когнитивная система с мультисистемной интеграцией знаний: возможность и подходы к формированию // Философская мысль. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73395 EDN: HUPLGY URL: https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=73395

Разумная когнитивная система с мультисистемной интеграцией знаний: возможность и подходы к формированию

Грибков Андрей Армович

ORCID: 0000-0002-9734-105X

доктор технических наук

ведущий научный сотрудник; Научно-производственный комплекс "Технологический центр"

124498, Россия, г. Москва, пл. Шокина, 1, строение 7



✉ andarmo@yandex.ru

Зеленский Александр Александрович

ORCID: 0000-0002-3464-538X

кандидат технических наук

ведущий научный сотрудник; Научно-производственный комплекс "Технологический центр"

124498, Россия, г. Москва, пл. Шокина, 1, строение 7



✉ zelenskyaa@gmail.com

[Статья из рубрики "Философия техники"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73395

EDN:

HUPLGY

Дата направления статьи в редакцию:

13-02-2025

Дата публикации:

20-02-2025

Аннотация: Статья посвящена исследованию проблематики построения системы знаний,

способной стать основой функционирования креативного искусственного интеллекта, способного решать творческие задачи. Ключевым вопросом, от ответа на который зависит возможность построения такой системы, является определение рациональности творческого процесса, т.е. возможности его формализации в рамках детерминированной методологии. Если это возможно, то возможно и построение системы знаний, могущей стать основой креативного искусственного интеллекта. Теоретической основой указанного построения может служить общая теория систем, но не в том виде, в котором она существует в настоящее время. Успешное развитие общей теории систем, позволяющее осмысливать феномен творчества, требует расширения и систематизации существующих знаний о проявлении изоморфизма в мироздании: создания репрезентативных коллекций паттернов, примитивов, а также вторичных законов, надежно подтвержденных эмпирически, но в полной мере не детерминированных. В качестве объекта исследования в статье выбраны когнитивные системы, включающие в себя все автономные познающие системы (как живые, так и неживые; как интеллектуальные, так и неинтеллектуальные), наделенные самосознанием. Определяющим механизмом систематизации знаний для креативного искусственного интеллекта является механизм мультисистемной интеграции знаний, в основе которого лежит интеграция знаний из разных предметных областей, с разных уровней организации мироздания для их обобщения и использования вне областей их выявления для решения творческих задач. В результате в сознании формируется ассоциативная база данных. Важным инструментом низкоуровневого обобщения данных и знаний в целом, являющегося одним из источников формирования системного целостного знания, служат нейронные схемы, отражающие элементарные отношения между элементами одной системы, а также (по итогам сопоставления) типовые отношения элементов в разных системах. Фиксация нейронных схем является результатом эмпирического определения в процессе обучения коэффициентов связи между элементами нейронной сети.

Ключевые слова:

система знаний, когнитивные системы, креативный искусственный интеллект, самосознание, творчество, мультисистемная интеграция, нейронные схемы, общая теория систем, детерминизм, нейронная сеть

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда по гранту № 24-19-00692, <http://rscf.ru/project/24-19-00692/>

Введение

Развитие информационных технологий, в последнее десятилетие проявившееся появлением первых реализаций узкого искусственного интеллекта в виде систем машинного обучения, оказывает заметное влияние на организацию системы знаний: ее структуру, методы и средства расширения. Наблюдаемая трансформация общества, связанная с переходом к цивилизации когнитивных технологий [1], характеризующейся дальнейшим развитием технологий в направлении систем интеллектуального управления машинами, требует методологии формирования знаний, выходящих за пределы возможностей рассудка, т.е. использования накопленных в каждой предметной области знаний и методов. Необходимо построение системы знаний, которая станет основой функционирования разума в виде креативного искусственного интеллекта, способного решать творческие задачи.

Проблематика построения указанной системы знаний складывается из нескольких составляющих.

Во-первых, необходимо обосновать возможность системы, на основе которой может сформироваться искусственный разум. Это зависит от того, является ли творчество (креативная интеллектуальная деятельность) процессом иррациональным и трансцендентным [2], не формализуемым в рамках детерминированной методологии, либо творчество качественно не отличается от рассудочной интеллектуальной деятельности в виде решения вычислительных или логических задач [3]. Требуемая для формирования искусственного разума система знаний возможна только в случае рациональности механизмов творчества.

Во-вторых, необходимо определить механизмы систематизации и пополнения в этой системе знаний. Ранее проведенные исследования авторов [4] позволяют выделить в качестве основного механизма мультисистемой интеграции. Принцип работы данного механизма, которым естественные когнитивные системы (в частности, человеческий интеллект) наделены от рождения, заключается в способности собирать знания во всех системах, в которые интегрирован субъект познания (т.е. частью которых он является), выявлять в них изоморфизм в виде паттернов форм и законов и использовать формализованные знания из одних систем в других системах. В результате в сознании формируется ассоциативная база данных [5, с. 276].

В-третьих, необходимо определить методологический инструментарий, включающий в себя коллекции систематизированных паттернов форм, законов и других обобщенных посредством мультисистемной интеграции знаний, а также средства универсального (свободного от специфики предметной области) представления паттернов. Исследования авторов показали, что значимую роль в этом смогут сыграть примитивы систем [6, с. 249-257] (в качестве средства для описания паттернов) и нейронные схемы [7] (в качестве логических элементов описания паттернов, типовых сочетаний примитивов или иных элементов структуры или связей).

Системы креативного искусственного интеллекта (искусственного разума) неизбежно будут реализовывать те же методы и подходы, которые действуются в естественном (в частности, человеческом) интеллекте. Однако формирование объективных теоретических основ построения систем креативного искусственного интеллекта в виде корреляции и расширения представлений о естественном интеллекте – тупиковый путь развития. Необходимо формировать указанные теоретические основы на базе универсальных представлений, обобщающих естественный и искусственный интеллект, а также включающих в себя широкий спектр познающих систем.

По мнению авторов, объектом исследования должны стать когнитивные системы – многоуровневые системы, осуществляющие функции распознавания и запоминания информации, принятия решений, хранения, объяснения, понимания и производства новых знаний [8].

Согласно другому определению, когнитивная система – это постоянно действующая сложная адаптивная система, автономно исследующая и реагирующая на окружающую среду, обладающая способностью «выживать» [5, с. 229]. «Когнитивная систем не обязательно является интеллектуальной, но в принципе может быть таковой» [там же, с. 230]. Естественный и искусственный интеллект, сложные адаптивные системы

управления (технологическими процессами, производствами, транспортными средствами и т.д.) – частные случаи когнитивных систем.

Согласно определению авторов, когнитивные системы – это автономные познающие системы, обладающие самосознанием. При этом самосознание – это всего лишь способность отделять себя от других, являющаяся необходимым условием познания, предполагающего (в рамках гносеологической интерпретации субъект-объектных отношений) наличие субъекта и объекта познания.

Генезис творчества

Предположение о том, что творчество не является чем-то большим, чем обычная мыслительная деятельность, рождающая материальные или нематериальные объекты, очевидно, не соответствует давно и безоговорочно принятым в культуре представлениям. Интуиция и прозрение, образы и идеи, рождающиеся как будто из ниоткуда и т.д. – все это создает иллюзию иррациональности творчества, его трансцендентности, невозможности его логического осмыслиения.

Творчество – явление многообразное, реализующееся во множестве форм, плохо укладывающихся в формализованные определения. Так научное творчество и иное творчество, заключающееся в решении интеллектуальных задач, для которых отсутствует известный метод решения [\[9, с. 39-40\]](#), существенно отличается от художественного творчества, результатом которого является рождение оригинальных и обладающих художественной ценностью материальных и нематериальных объектов. Художественное творчество, как показывают исследования [\[10\]](#), – явление, для которого даже определение основных понятий (например, понятия художественной ценности) представляет существенные сложности.

С высокой долей уверенности можно предположить, что природа творчества во всех его формах и проявлениях в своей основе имеет общий характер. Если наше предположение ошибочно, то дальнейшие размышления, основанные на этом предположении, должны выявить противоречия, которые будут расширяться по мере роста области исследования. Необходимость указанного роста противоречий следует из правила непротиворечивости: «отсутствие противоречий между ограниченным знанием, охватывающим достаточно большую область бытия, и данными его чувственного восприятия, является показателем достоверности знания» [\[6, с. 195-205\]](#).

Полагая общность характера творчества, сконцентрируем наше внимание на менее сложной форме его проявления – решении интеллектуальных задач. Каким образом в процессе научного творчества находится решение интеллектуальной задачи? Откуда оно берется? Для ответа на эти вопросы необходимо констатировать два факта, надежно эмпирически подтвержденных и логически трудно оспоримых.

Во-первых, как писал Аристотель «предметы мысли находятся в чувственно постигаемых формах» [\[11, с. 405\]](#) или, как писал Дж. Локк, «все идеи приходят от ощущения или рефлексии» [\[12, с. 154\]](#). Это значит, что все идеи человек-творец черпает из окружающего мира.

Во-вторых, познание мира выявляет повсеместную распространенность изоморфизма – явления подобия форм и законов на разных уровнях организации мироздания, в различных предметных областях. Частные проявления изоморфизма форм и законов в мироздании могут быть formalизованы в виде паттернов – шаблонов форм отношений

элементов внутри системы, широко распространенных в различных предметных областях.

Указанные два факта дают основания для утверждения связи творчества с реальным миром в его единстве, проявляющимся в виде изоморфизма форм и законов: творчество является имплементацией целостности мира [\[10\]](#), т.е. одновременно реализацией этой целостности (проявляющейся посредством использования в творчестве паттернов) и одним из механизмов ее формирования (на основе созидания новых материальных и нематериальных объектов, совместимых с мирозданием и дополняющих его).

Если творческое мышление качественно не отличается от рационального (например, связанного с вычислениями или логическими построениями), то его можно детерминировать, т.е. определить механизмы его реализации и необходимый для этого методологический инструментарий. Поскольку, как мы констатировали, в основе творчества лежит целостность мироздания, при определении творчества следует опираться на общую теорию систем – область знаний, предметом изучения которой является целостность мироздания, проявляющаяся через изоморфизм его форм и законов [\[13,14,15,16\]](#).

Успешное развитие общей теории систем, позволяющее осмыслить феномен творчества, требует расширения и систематизации существующих знаний о проявлении изоморфизма в мироздании. Указанная систематизация предполагает создание репрезентативных коллекций: паттернов – широко распространенных шаблонов форм и отношений элементов внутри систем, примитивов – типовых элементов, из которых «собираются» паттерны, а также вторичных законов, надежно подтвержденных эмпирически, но для которых внутренние механизмы в полной мере не детерминированы. В целом обозначенное расширение системы знаний означает их онтологизацию [\[17\]](#), т.е. более достоверное соотнесения с реальностью.

Мультисистемная интеграция знаний

Достоверными знаниями и детальным пониманием механизма реализации мультисистемной интеграции знаний в человеческом сознании наука до настоящего времени не обладает. Об этом инструменте познания, делающим возможным творчество, мы можем судить в основном как внешние наблюдатели. Также источником знаний о мультисистемной интеграции знаний может служить наш индивидуальный опыт наблюдения за процессом собственного мышления. К сожалению, значительный вклад субъективности делает достоверность знаний, получаемых от этого источника, невысокой. Несмотря на указанные сложности познания, можно констатировать некоторые значимые наблюдаемые факты.

Во-первых, для реализации механизма мультисистемной интеграции обычно необходим существенный багаж знаний, почерпнутых из различных систем. Этот багаж знаний формируется образованием и жизненным опытом носителя сознания и может быть интерпретирован как мудрость.

Во-вторых, в некоторых предметных областях степень формализации знаний, обобщаемых посредством мультисистемной интеграции, очень высокая. Для таких областей (музыка, математика, отчасти живопись) возможна продуктивная трансляция знаний между ограниченным набором систем: в них во всех наглядно проявляются законы гармонических, иерархических и иных форм построения объектов. В этом случае мультисистемная интеграция становится возможной и без значительного багажа знаний или мудрости.

Из приведенных двух фактов следует, что успешность мультисистемной интеграции зависит от объема знаний о различных системах и области приложения этих знаний. Различные предметные области неравноценны по сложности определяющих их паттернов и, в результате, для выявления и идентификации этих паттернов требуется различный объем знаний из разных систем.

Механизм мультисистемной интеграции знаний условно можно представить как состоящий из двух функциональных составляющих: механизма рождения и закрепления нейронных схем и механизма их обобщения и детерминирования, в том числе с использованием паттернов и примитивов. Естественный интеллект позволяет реализовываться обоим указанным составляющим, поэтому механизм мультисистемной интеграции задействуется в полной мере, обеспечивая расширяющийся по мере роста знаний потенциал решения интеллектуальных задач и творчества в целом. В существующих в настоящее время реализациях узкого искусственного интеллекта в виде систем машинного обучения использование паттернов и примитивов их создателем (человеком) не заложено. Что касается формирования и закрепления нейронных схем, то этот механизм в случае использования искусственных нейронных сетей складывается и задействуется самопроизвольно. Как показывают исследования авторов, «искусственная когнитивная система в виде системы глубинного машинного обучения, реализованная на базе искусственной нейронной сети, в процессе обучения будет самостоятельно выявлять и обобщать сложные зависимости между входными и выходными данными в виде соответствующих коэффициентов связи между нейронами» [\[18\]](#). Обучение искусственной когнитивной системы на начальной стадии ее формирования может быть автономным, когда обучение и работа разделены во времени. Для сложных систем с широким функционалом необходимым является *online*-обучение, т.е. обучение в процессе работы.

В случае, когда искусственная когнитивная система обучается на данных из большого числа разнородных систем, формируемые нейронные схемы могут отражать не только элементарные отношения между элементами одной системы, но и фиксировать (по итогам сопоставления) типовые отношения элементов в разных системах. Нам в равной степени неизвестно, в каком виде существуют нейронные схемы в естественной и в искусственной когнитивных системах. Процесс их формирования не отслеживается, однако, вне всякого сомнения, нечто концептуально соответствующее нейронным схемам существует и может служить основой для последующего обобщения знаний в рамках реализации механизма мультисистемной интеграции.

Косвенным свидетельством реальности указанного механизма формирования и функционирования нейронных схем является возможность построения топологических нейронных карт, основанных на общей саморегулирующейся обратной связи. Примером является топологическая карта, соединяющая сетчатку с первичной оптической корой [\[5, с. 260\]](#).

Каким образом можно осуществить переход от нейронных схем (не детерминированных и не формализованных) к системному целостному знанию, сформулированному в виде паттернов, примитивов и вторичных законов? Вероятно, рассматривая совокупность нейронных схем (реализованную, например, в виде «обученной» искусственной нейронной сети) как «черный ящик» [\[19, с. 127-169\]](#), т.е. объект, свойства которого изучаются на основе реакции на внешние воздействия. На основе обобщения совокупности полученных реакций возможно построение модели «черного ящика», позволяющей в определенных пределах значений входных параметров предсказывать

реакцию «черного ящика» на их изменения. Модель, демонстрирующая высокую достоверность, должна быть изоморфна моделируемой системе [\[20\]](#), что открывает возможность качественного (в виде выбора соответствующих паттернов форм и отношений) описания исходной системы, в данном случае совокупности нейронных схем.

Формирование системного целостного знания необязательно осуществлять исключительно посредством исследования моделей, обобщающих совокупность нейронных схем. Например, системные целостные знания, имеющиеся у человечества, в существенной степени сформированы дедуктивно как следствия априорно принятых метафизических представлений. В рамках эмпирико-метафизической общей теории систем [\[6\]](#) принятие и использование априорных метафизических знаний формализовано в виде первичных свойств бытия, базовых и первичных законов бытия.

Эффективность использования метафизических знаний обусловлена несколькими факторами.

Во-первых, порождаемые чистым разумом метафизические (априорные) знания, если они верны, обладают высокой достоверностью. Напротив, знания получаемые апостериорно на основе обобщения опыта и его встраивания в систему знаний, неизбежно искажены. Это искажение обусловлено вариативностью возможных интерпретаций эмпирического знания и, главное, фундаментальным различием логики познания, опирающейся на иерархические построения, обобщения, вероятностные представления и т.д., и «логики» построения мироздания, в котором все конкретно, не повторяется и не обобщается.

Во-вторых, системы, формируемые чистым разумом как следствия метафизического знания, открыты для познания и способны служить основой построения паттернов форм и законов, которые в последующем могут быть применены к более сложным, не в полной мере детерминированным системам. Принимая во внимание изоморфизм мироздания, указанные паттерны форм и законов будут соответствовать организации познаваемых систем на всех уровнях организации материального бытия.

Ранее мы констатировали, что как естественные, так и искусственные когнитивные системы способны формировать совокупности нейронных схем, формировать познавательные модели этих совокупностей. Достоверность и полнота формируемой таким образом системы целостных знаний неизбежно остаются невысокими. На основе индукции подняться в обобщении до уровня паттернов форм и законов, по мнению авторов, не представляется возможным. Достижение поставленной цели требует движения не только снизу (от эмпирического опыта), но и сверху (от априорных метафизических представлений).

Вопрос о том, способна ли искусственная когнитивная система (или объединенная в сеть совокупность таких систем) сформировать необходимые метафизические представления, по мнению авторов, не важен. Подходы к формированию таких представлений определены, происходит формирование репрезентативных коллекций паттернов и вторичных законов [\[6\]](#). Их формализация откроет возможность встраивания не только в системы искусственного интеллекта, построенные на базе нейронных сетей, но и, вероятно, в жестко детерминированные вычислительные машины, оперирующие строго определенными алгоритмами, в число которых будут включены алгоритмы поиска и сопоставления паттернов и вторичных законов из имеющихся репрезентативных коллекций.

Дальнейшее развитие когнитивных систем требует формирования существенно более

широкой теоретической базы по сравнению с имеющейся в настоящее время. Ключевыми направлениями необходимых теоретических исследований являются общая теория систем, синергетика и теория когнитивных систем. Перспективной версией общей теории системы является указанная выше эмпирико-метафизическая общая теория систем [6], в которой уже намечены все основные векторы развития, необходимые для когнитивных систем. Синергетика когнитивных систем может быть построена на базе исследований Г. Хакена: синергетическая интерпретация когнитивной деятельности [21, 243-314], синергетический подход к изучению сложных неравновесных систем [22, с. 36-37], исследование иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах [23, с. 36-38] и др. Окончательная обобщенная версия теории когнитивных систем до настоящего времени не сформирована, однако работы в данной области ведутся. Среди них можно выделить исследования проф. К. Гроса из Франкфуртского университета [5].

Выводы

Резюмируем проведенное в статье исследование:

1. Дальнейшее развитие информационных технологий в области интеллектуального управления машинами требует построение для них систем знаний, которые обеспечат их функционирование в виде креативного искусственного интеллекта, способного решать творческие задачи.
2. Возможность создания таких систем знаний зависит от того, является ли творческий процесс формализуемым посредством детерминированной методологии подобно рассудочной интеллектуальной деятельности. Исследования авторов пока показывают, что творчество является имплементацией целостности мира и может быть formalизовано средствами общей теории систем.
3. Основным практическим механизмом построения системы знаний для креативного искусственного интеллекта является мультисистемная интеграция знаний, которая заключается в способности собирать знания во всех системах, в которые интегрирован субъект познания (т.е. частью которых он является), выявлять в них изоморфизм в виде паттернов форм и законов и использовать formalизованные знания из одних систем в других системах.
4. Важным инструментом низкоуровневого обобщения данных и знаний в целом, являющегося одним из источников формирования системного целостного знания, служат нейронные схемы, отражающие элементарные отношения между элементами одной системы, а также (по итогам сопоставления) типовые отношения элементов в разных системах.
5. Дальнейшее развитие когнитивных систем, в том числе на уровне креативного искусственного интеллекта, потребует глубоких теоретических исследований в области общей теории систем, синергетики и теории когнитивных систем.

Библиография

1. Грибков А.А. Человек в цивилизации когнитивных технологий // Философия и культура. 2024. №1. С. 22-33.
2. Сухинина Л.В. Иррациональное и трансцендентальное в концепции познания // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2011. №10. С. 73-78.
3. Давыденко Э.Н. Рациональное и иррациональное в творческой деятельности:

- философский аспект // Философия творчества: теоретико-методологические и практические аспекты. Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского. М.: Архонт, 2021. С. 65-97.
4. Грибков А.А., Зеленский А.А. Общая теория систем и креативный искусственный интеллект // Философия и культура. 2023. №11. С. 32-44.
5. Gros C. Complex and Adaptive Dynamical Systems. A Primer. Third Edition. Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2013. 356 р.
6. Грибков А.А. Эмпирико-метафизическая общая теория систем: монография. М.: Издательский дом Академии Естествознания, 2024. 360 с.
7. Грибков А.А., Зеленский А.А. Определение сознания, самосознания и субъектности в рамках информационной концепции // Философия и культура. 2023. №12. С. 1-14.
8. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
9. Рапацевич Е.С. Словарь-справочник по научно-техническому творчеству. Мн.: ООО «Энтоним», 1995. 384 с.
10. Грибков А.А. Творчество как имплементация представления о целостности мира // Философская мысль. 2024. №3. С. 44-53
11. Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 1. М.: «Мысль», 1976. 550 с.
12. Локк Дж. Сочинения в трех томах. Том 2. М.: «Мысль», 1985. 560 с.
13. Богданов А.А. Тектология: Всеобщая организационная наука. В 2-х книгах. М.: «Экономика», 1989.
14. Bertalanffy L. General System Theory. Foundations, Development, Applications. George Braziller Inc., New York, 1969. 289 р.
15. Месарович М., Такахара Я. Общая теория систем: математические основы. М.: «Мир», 1978. 312 с.
16. Исследования по общей теории систем: сборник переводов. Общ. ред. и вст. ст. В. Н. Садовского, Э. Г. Юдина. М.: «Прогресс», 1969. 520 с.
17. Грибков А.А. Онтологизация познания: уровни онтологичности, границы и средства онтологизации // Общество: философия, история, культура. 2024. №5. С. 15-21
18. Грибков А.А., Зеленский А.А. Синергетика искусственных когнитивных систем с неравновесной устойчивостью // Философия и культура. 2024. №6. С. 93-103
19. Эшби Р.У. Введение в кибернетику. М.: «Издательство иностранной литературы», 1959. 432 с.
20. Conant R.C., Ashby W.R. Every good regulator of a system must be a model of that system // Int. J. Systems Sci., 1970. Vol 1. No 2. P. 89-97.
21. Хакен Г. Принципы работы головного мозга: Синергетический подход к активности мозга, поведению и когнитивной деятельности. М.: ПЕР СЭ, 2001. 351 с.
22. Хакен Г. Информация и самоорганизация: Макроскопический подход к сложным системам. М.: УРСС: ЛЕНАНД, 2014. 320 с.
23. Хакен Г. Синергетика: Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. М.: «Мир», 1985. 424 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензия на статью

«Разумная когнитивная система с мультисистемной интеграцией знаний: возможность и подходы к формированию»

Статья «Разумная когнитивная система с мультисистемной интеграцией знаний: возможность и подходы к формированию», представленная автором в журнал «Философская мысль», несомненно, представляет научный интерес, поскольку человечество находится на переломном этапе своего существования и активно рефлексирует по этому поводу. Данная тема имеет максимально широкий охват, она актуальна для представителей самых разных отраслей науки и является предметом многих интеллектуальных дискуссий. Автор статьи сразу ограничил себя в названии работы, предлагая рассматривать только подходы и возможности (перспективы) развития «разумной когнитивной системы». Он утверждает, что информационные технологии, связанные с развитием искусственного интеллекта оказывают «заметное влияние на организацию системы знаний: ее структуру, методы и средства расширения». Следовательно, уже сегодня необходимо задуматься о новой методологии формирования знаний, выходящих за пределы возможностей «человеческого» интеллекта. По мнению автора, результатом такого методологического переосмысления должна стать система знаний в виде «кreatивного интеллекта». Будущее «цивилизации когнитивных технологий» активно формируется уже в настоящее время. Однако современный этап оставляет нам больше вопросов, чем ответов. Во введении автор обращает внимание на проблемы, с которыми сталкивается человечество в процессе построения новой когнитивной системы.

В первой части статьи, обозначенной автором как «Генезис творчества», дается анализ понятия творчества через его соотнесение с интеллектуальной (рассудочной, рациональной) мыслительной способностью человека. Сравнение научного и художественного творчества представляется более широкой темой и, конечно, в рамках данной лаконичной статьи не может быть полностью развернуто. Однако выстраиваемая автором связка – человек-интеллект+творчество с одной стороны и машина-интеллект, с другой, уже задают определенный подход, ориентирующий нас скорее на возможные сценарии, чем на готовые определения. Автор в этом вопросе стремится к компромиссу, обозначая цель всякой когнитивной системы как решение разного рода интеллектуальных задач. Особенно, в этом ключе, требует пояснения используемое автором понятие «кreatивная интеллектуальная деятельность». Поскольку в эту деятельность включается как система креативного искусственного интеллекта (искусственного разума), так и человеческий интеллект (вместе с творчеством?). В итоге, по мнению автора, творчество есть ничто иное, как расширенная функция интеллекта (обобщенный набор паттернов), выстроенная по принципу изоморфизма и устремленное к целостному схватыванию мира? Автор статьи резюмирует: «Необходимо формировать указанные теоретические основы на базе универсальных представлений, обобщающих естественный и искусственный интеллект, а также включающих в себя широкий спектр познающих систем». На мой взгляд, это суждение, требует методологического обоснования.

Основная задача, поставленная автором статьи, решается в разделе «Мультисистемная интеграция знаний», где он задается вопросом: «Каким образом можно осуществить переход от нейронных схем (не детерминированных и не формализованных) к системному целостному знанию, сформулированному в виде паттернов, примитивов и вторичных законов?» В результате автор, близок к признанию того, что существует возможность сближения систем искусственного и естественного интеллекта. Он замечает, что обе системы одинаково формализованы, но при этом некоторые действия для нас остаются одинаково пока не ясными. Однако, по мнению автора: «формализация откроет возможность встраивания не только в системы искусственного интеллекта, построенные на базе нейронных сетей, но и, вероятно, в жестко

детерминированные вычислительные машины, оперирующие строго определенными алгоритмами, в число которых будут включены алгоритмы поиска и сопоставления паттернов и вторичных законов из имеющихся репрезентативных коллекций».

В процессе знакомства со статьей, возникает ряд вопросов и замечаний, которые имеют дискуссионный характер.

Поскольку тема актуальна в масштабах мировой науки и вырастает на базе междисциплинарных исследований, логично было бы обратиться к современным западным публикациям, активно освещающим данные вопросы. Автор только в конце приводит в пример работы К. Гроса, не анализируя их. Хотелось бы обратить внимание на отечественные исследования последних лет, которые никак не отражены автором в статье. Например, монография «Когнитивные процессы человека и искусственный интеллект в контексте цифровой цивилизации» (И. М. Дзялошинский, 2022) и многие другие работы. Одновременно с этим в списке литературы есть шесть ссылок на одного автора, что вызывает вопросы этического плана, поэтому библиография требует корректировки.

Научная новизна в работе представлена.

Название статьи в целом соответствует содержанию. Текст статьи структурирован. Работа вполне органично выстраивается в целостное изложение материала.

Заключение, в котором автор излагает свои основные выводы, присутствует и достаточно подробно раскрывает результаты исследования.

Библиография отражает исследовательский материал и оформлена в соответствии с требованиями.

Характер и стиль изложения материала соответствуют основным требованиям, предъявляемым к научным изданиям такого рода.

Несмотря на высказанные замечания, которые носят скорее рекомендательный и дискуссионный характер, данная тема, на мой взгляд, имеет хорошие перспективы и может быть интересна для всех, кто интересуется данной темой. Статья может быть рекомендована к публикации.

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Чжу Ц. Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве // Философская мысль. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73435 EDN: FYQKWL URL:
https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73435

Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве

Чжу Цзюньси

кандидат искусствоведения

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

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

✉ junxi19940620@mail.ru



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

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73435

EDN:

FYQKWL

Дата направления статьи в редакцию:

20-02-2025

Дата публикации:

01-03-2025

Аннотация: Конфуцианские идеи глубоко укоренились в китайской традиционной культуре, сыграв решающую роль в формировании и развитии традиционного музыкального искусства Китая. Данное исследование сосредоточено на исторической эволюции и современной трансформации конфуцианской музыкальной мысли, системно анализируя философское содержание, социальные функции и практическую ценность её теоретической системы в контексте различных исторических эпох. Работа развивается в трёх ключевых направлениях: первая часть посвящена теоретической системе древнеконфуцианской музыки, рассмотрение того, как древнее конфуцианство интегрировало музыку в космологическую парадигму «единства Неба и человека» (天人合一), формируя этико-педагогическую систему на основе триадической системы взаимодействия «звук — эмоция — добродетель» (声—情—德); вторая часть посвящена

Философии конфуцианской музыки в эпоху модернизации, Анализ теоретической реконструкции конфуцианской музыкальной философии в условиях модернизационного поворота Нового времени, где традиционная «ритуально-музыкальная система» (礼乐制度) трансформировалась под влиянием западного рационализма и технократической цивилизации в «эстетику душевной природы» (心性美学); третья часть посвящена практической ценности в современном обществе, исследование путей креативной трансформации конфуцианской музыкальной теории в условиях глобализации и цифровых технологий через призму культурного управления, образовательных практик и экологической этики. Настоящее исследование преодолевает одномерную историко-философскую нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» (变—不变) конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология. Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.

Ключевые слова:

философия, музыка, культура, конфуцианская музыкальная теория, ритуально-музыкальная система, теория, китай, Музыкальная культура, Китайская культура, история

1. Теоретическая система древнеконфуцианской музыки (6 век до н.э. - 10 век н.э.)

1.1. Онтология музыки: философская конструкция единства Неба и человека

Философские основания конфуцианской музыкальной теории коренятся в понимании космического порядка. В открывающем разделе трактата «Ли-цзи. Записи о музыке» (礼记·乐记) утверждается: «Музыка (юэ) есть гармония Неба и Земли; ритуал (ли) есть порядок Неба и Земли» ("乐者, 天地之和也; 礼者, 天地之序也")[\[24, с. 1527\]](#). Данная концепция интерпретирует музыку как акустическое проявление гармоничной субстанции космоса. Эта идея находит отражение в «Си-цы чжуань» (系辞传) канона «Чжоу и» (周易): «[Всё] пробуждается громом и молниями, насыщается ветром и дождём; солнце и луна движутся в своём круговращении, сменяя холод и зной. Путь Цянь (Неба) формирует мужское начало, путь Кунь (Земли) формирует женское начало». ("鼓之以雷霆, 润之以风雨, 日月运行, 一寒一暑, 乾道成男, 坤道成女")[\[7, с. 289\]](#). Этот отрывок предполагает связь между музыкальными ритмами и природными закономерностями.

Как отмечает Цай Чжундэ в «Истории эстетики китайской музыки», конфуцианцы создали систему аналогий, связывающую музыку с этикой через теорию «взаимного резонирования категорий» (以类相动): «Пять звуков (гун, шан, цзюэ, чжи, юй) соответствуют пяти элементам (металл, дерево, вода, огонь, земля), двенадцать луи-люй — двенадцати месяцам, а звуковая система становится медиумом космической гармонии»[\[21, с. 89\]](#). Сюнь-цзы углубил данную теорию, утверждая: «Музыка (乐) есть то, что радует мудрецов; она способна облагораживать народный дух (善民心), глубоко воздействует на людей (其感人深), трансформирует обычай и нравы (移风易俗)»[\[4, с. 380\]](#), подчеркивая формирующую функцию музыки в отношении человеческой природы.

Сюй Фугуань в работе «Дух китайского искусства» анализирует, что конфуцианская музыкальная онтология включает два измерения: Космологическое — «гармония Неба и Земли» (天地之和); Антропологическое — «срединная природа человека» (中和之性), которые объединяются через циркуляцию энергии «ци» [17. с. 117]. Эта идея отражена в утверждении «Юэ цзи» (乐记) о том, что «все звуки исходят из человеческого разума» (凡音之起, 由人心生也), что раскрывает природу музыки как среды «разума и материи»(心—物).

1.2. Этико-функциональная теория: система звукового воспитания и морального просвещения

Ключевой тезис конфуцианской музыкальной теории заключается в принципе «музыка как средство совершенствования добродетели» (乐以成德). В «Лунь юй. Шу эр» («Суждения и беседы. Глава VII») зафиксировано, как Конфуций, услышав музыку «Шао», «три месяца не ощущал вкуса мяса», оценив её как «совершенную в красоте и совершенную в добродетели» (尽美矣, 又尽善也) [25, с. 104], что установило критерий единства эстетического и этического. Ли Цзэху отмечает, что конфуцианцы через трёхступенчатую систему воспитания — «поэтическое просвещение — ритуальное просвещение — музыкальное просвещение» (诗教—礼教—乐教) — достигали «возвышения от эмоционального очищения к моральному самосознанию» [9, с. 68].

В «Чжоули. Чуньгуань цзунбо» («Чжоуские ритуалы. Весенний чиновник-цзунбо») детально описана институциональная структура, согласно которой «Великий музыкант (大司乐) обучал сыновей государства музыкальной добродетели: середине (中), гармонии (和), почтительности (祇), постоянству (庸), сыновней почтительности (孝), братской любви (友)» [16, с. 1243], что подтверждает интеграцию музыкального образования в официальную идеологическую систему. Ян Иньлю, анализируя звукоряды чжоуских колоколов, выявил символическое соответствие структуры яюэ (雅乐, «благородной музыки») — пятиступенной системы «гун—шан—цзюэ—чжи—юй» (宫—商—角—徵—羽) — иерархическому порядку «правитель—чиновник—народ—дела—вещи» [29, с. 47].

Ван Говэй в работе «Гуаньтан цунлинь. Ши юэ цы» («Собрание трудов из зала созерцания. Объяснение музыкальных последовательностей») доказал, что ритуал чжоуских пиршеств с «восхвалением „Цинмяо“ в пении и исполнении „Сяна“ на духовых инструментах» (升歌《清庙》、下管《象》) фактически служил укреплению клановой этики через музыкальную репрезентацию [2, с. 145]. Этот механизм трансформации «звук—добродетель» (声—德) в «Юэ цзи» («Записи о музыке») обобщён как «достижение музыкой управления сердцем, отчего естественно рождаются прямота, искренность, сыновняя почтительность и доверие» (致乐以治心, 则易直子谅之心油然生矣) [23, с. 1534], подчёркивая активизирующую роль музыки в формировании моральных чувств.

1.3. Ритуально-музыкальная система: политическая практика социальной интеграции

1.3.1. Историческое измерение институционального строительства

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度), как практическая форма конфуцианской музыкальной теории, берёт начало в политическом проекте Чжоу-гуна (周公) по «созданию ритуалов и учреждению музыки» (制礼作乐), реализованном в ранний период Западной Чжоу. В каноническом тексте «Шу цзин. Чжоу гуань» (尚书·周官) записано: «Цзун-бо ведает государственными ритуалами, управляет отношениями между духами и людьми, гармонизирует высших и низших» (宗伯掌邦礼, 治神人, 和上下) [6, с. 437], что

свидетельствует о превращении ритуала и музыки в ключевой инструмент государственного управления. Как отмечает Ян Сянкуй в работе «Общество эпохи Чжоу и ритуально-музыкальная цивилизация» (宗周社会与礼乐文明): «Чжоу-гун, модифицируя ритуалы эпохи Шан (损益殷礼), трансформировал шаманские практики в иерархическую систему, сделав музыку символом легитимации власти» [31, с. 213]. В трактате «Чжоу ли. Чунь гуань» (周礼·春官) детально регламентированы функции «Великого управителя музыки» (大司乐): «[Он] управляет методом Чэн-цзюнь (成均之法), дабы регулировать образовательную политику государства» [16, с. 1241]. Это положение демонстрирует, как через музыкальное образование осуществлялась идеологическая дисциплинация.

1.3.2. Символическая система иерархического порядка

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度) конструировала социальную иерархию через дифференциацию музыкальных форм. Как подчеркивается в 《Ли цзи·Юэ цзи》(《礼记·乐记》): «Музыка объединяет, а ритуал различает» (乐者为同, 礼者为异). Комментатор Чжэн Сюань (郑玄) поясняет: «Музыка гармонизирует народные сердца, ритуал устанавливает различия между благородными и низкими» [23, с. 1529]. Конкретные проявления включают:

- Регламентация музыкальных инструментов: В главе «Дянь тун» из «Чжоуских ритуалов» (《周礼·典同》) установлено: «Правителю полагается дворцовый подвес (四面包围的编钟), князьям — трёхсторонний подвес, сановникам — двусторонний, а служилым — односторонний» [16, с. 1256]. Количество инструментов и способ их размещения становились маркерами социального статуса.
- Масштаб музыкально-танцевальных представлений: Согласно «Цзо чжуань. 5-й год Инь-гуна» (《左传·隐公五年》), «Императору полагается восемь рядов танцоров (八佾), князьям — шесть, сановникам — четыре, служилым — два». Конфуций осудил клан Цзи за использование «восьмирядья во дворе» как узурпацию привилегий [28, с. 46], что демонстрирует строгую иерархичность музыкально-танцевальных норм. Ван Говэй в «Трактате о институтах Инь и Чжоу» (《殷周制度论》) раскрыл: «Чжоуцы заменили иньские жертвенные практики ритуально-музыкальной системой, преобразовав кровнородственную этику в политическую» [2, с. 453].

1.3.3. Ритуальные практики в политическом действии

Ритуально-музыкальная система реализовывала социальную интеграцию через церемониальные перформансы, яркими примерами которых являются «пиршество в общине» (乡饮酒礼) и «великое стрельбище» (大射礼):

·Пиршество в общине:

В «И-ли. Сян инь цзю ли» (仪礼·乡饮酒礼) описано: «Музыканты восходят [на помост] и исполняют три песни; [затем] входят [играющие на] шэнах и исполняют три части; чередующиеся песни звучат трижды; завершается всё совместной музыкой» [13, с. 89]. Данная музыкальная программа кодифицировала иерархию старшинства и социальных статусов. Как отмечает Ян Куань в «Истории Западной Чжоу»: «Исполнение поэм «Лу мин» (鹿鸣) и «Сы му» (四牡) во время общинного пиршства по сути являлось художественным воспроизведением принципов клановой этики» [30, с. 217]. Участники ритуала через стандартизованные взаимодействия — «подношение вина — исполнение музыки — церемониальные поклоны» — трансформировали социальные различия в культурный консенсус.

· Великое стрельбище:

«Ли-ци. Шэ и» (礼记·射义) предписывает: «Движения тела должны соответствовать ритуалу, а ритм — музыке». Чжэн Сюань поясняет: «Стрелок в продвижении и отступлении обязан соблюдать ритуал, а темп выпуска стрел должен совпадать с мелодиями «Цзоу юй» (驺虞) и «Ли шоу» (狸首)» [\[24, с. 1662\]](#). Юй Инши в работе «О связи Неба и человека» анализирует: Конструкция «музыка регулирует скорость стрельбы» возводила военную подготовку в ранг морального спектакля «соревнования благородных мужей» [\[26, с. 153\]](#).

Жертвоприношения Небу и храмовые ритуалы как высшие формы ритуально-музыкальной практики дополнительно укрепляли политическую легитимность. В главе «Великий музыкальный чиновник» из «Чжоуских ритуалов» (《周礼·大司乐》) указано: «Исполнять [мелодию] Хуанчжун, петь [в ладе] Далюй, танцевать „Облачные врата“ (Юньмэн) для жертвоприношения Небесным божествам» [\[16, с. 1259\]](#). Через специфические звукоряды, музыку и танцы конструировалась символическая система коммуникации между людьми и божествами. Сюй Фугуань отмечает: Технический прорыв в создании бяньчжунов (编钟) — «двойного звучания одного колокола» — позволил полноценно воплотить систему двенадцати тонов (十二律吕). Музыка стала физическим проявлением «Небесного пути (天道)» [\[17, с. 1241\]](#). Ритуальные гимны из раздела «Оды Чжоу» в «Книге песен» (《诗经·周颂》), такие как «Цинмяо» (《清庙》) и «Вэй тянь чжи мин» (《维天之命》), многократно исполнялись в храмовых церемониях, сплетая «сакральное время» с «исторической памятью». Ван Говэй в своих исследованиях обнаружил, что надписи на бронзовых сосудах Западного Чжоу часто начинаются фразой: «Правитель восходит в Великий зал, исполняя [мелодию] Уи» (无射), что доказывает глубокую интеграцию ритуально-музыкальных практик в нарративы власти [\[2, с. 332\]](#).

1.3.4. Механизмы социальной интеграции

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度) реализовывала политическую интеграцию через три взаимосвязанных механизма: Первый — эмоциональный резонанс. В «Записях о музыке» (《乐记》) выдвигается теория «объединяющей силы музыки» (乐统同), согласно которой коллективное музыкальное переживание порождает эмоциональную связь, «сплавляющую [общество] в гармонии» (合同而化) [\[23, с. 1531\]](#). В главе «Соразмерность звуков» из «Вёсен и осеней Люя» (《吕氏春秋·适音》) концепция «срединного звука» (衷音) иллюстрирует регулирующую роль музыки в коллективной психологии: «Музыка не должна быть чрезмерной; её суть — уравновешенность и гармония» [\[15, с. 132\]](#).

Второе — символическая дисциплина. Как отмечает Ли Цзэху, ритуально-музыкальная система через «художественно оформленную идеологию» (艺术化的意识形态) трансформировала иерархические различия в «чувственно воспринимаемые эстетические формы» (可感知的审美形式) [\[11, с. 67\]](#). Например, в главе «Церемониальные нормы» из «Книги ритуалов» (《礼记·曲礼》) установлено: «Сановники не смеют снимать подвесы [музыкальных инструментов] без причины, служилые — не смеют убирать цитры и лютни» [\[1, с. 25\]](#). Право владения инструментами становилось маркером социального статуса.

Третье — демонстрация силы. Гэ Чжаогуан в «Истории китайской мысли» (《中国思想史》) анализирует, как чжоуские правители через ритуалы «демонстрации музыки» (观乐) — например, визит Цзи Чжа для наблюдения за чжоуской музыкой — утверждали

культурную гегемонию: «Музыкальная проницательность и политический авторитет здесь сливаются воедино» [\[5, с. 89\]](#).

2 . Конфуцианская теория музыки и философия в современной трансформации (Начало 20 века – настоящее время)

2.1. Реконструкция музыкальной онтологии неоконфуцианцами

Первый — это переход к философии разума и природы. Неоконфуцианский учёный Тан Цзюньи в работе «Исходные принципы китайской философии: Исследование Дао» (中国哲学原论·原道篇) выдвигает тезис: «Музыка (юэ) есть гармонизация гуманного сердца (жэнь синь), достигающая звуковых вибраций», интегрируя традиционную конфуцианскую музыкальную онтологию в систему философии сердца-сознания [\[19, с. 335\]](#). Анализируя положение из «Юэ цзи» (乐记) — «Музыка исходит изнутри, ритуал формируется вовне» (乐由中出, 礼自外作), он подчёркивает, что музыка является «внешней формой выражения внутренних моральных чувств», и утверждает: «Сущность конфуцианской музыкальной философии заключается в духовном соединении Неба и человека через искусство» [\[19, с. 341\]](#). Моу Цзунсань, развивая эту идею через призму философии Канта, предлагает: «Метафизическая основа музыки коренится в схватывании моральной субстанции посредством „интеллектуальной интуиции“ (智的直觉)», полагая, что конфуцианско «музыкальное воспитание» (乐教) способно преодолеть эстетическую дилемму западного дуализма субъекта и объекта [\[12, с. 217\]](#). Эта позиция находит отражение в работе Сюй Фугуаня «Дух китайского искусства»: «Конфуцианское понимание музыки через „подлинность природы и чувств“ (性情之真) реализует резонанс между субъектом и космосом» [\[17, с. 133\]](#).

Далее следует феноменологический и герменевтический подходы. Чэн Чжунъин (Cheng Zhongying), применяя феноменологический метод, в статье «Этическое измерение конфуцианской музыкальной эстетики» (儒家音乐美学的伦理维度) утверждает: «Конфуцианский музыкальный опыт содержит этическое качество интерсубъективности (intersubjectivity), где слушатель, исполнитель и композитор достигают морального консенсуса через „музыкальное пространство“ (乐境)» [\[33, с. 48\]](#). В качестве примера он анализирует эпизод из «Лунь юй. Шу эр» (论语·述而), где Конфуций, «услышав хорошее пение, обязательно просил повторить и затем подпевал» (与人歌而善, 必使反之, 而后和之), доказывая, что музыкальная деятельность формирует «динамическое поле генерации этических отношений» [\[33, с. 52\]](#). Лю Сяогань осуществляет реинтерпретацию теории «звук-эмоции-политика» через герменевтическую перспективу. Ученый отстаивает принцип «критического наследования» конфуцианской этики, выступая с критикой тенденции неоконфуцианской школы к систематизации и кантизации этической системы конфуцианства. С одной стороны, он предлагает осуществлять неэссенциалистскую реконструкцию конфуцианской этики в условиях глобализационного контекста, с другой - предостерегает против западного центризма, призывая рассматривать конфуцианскую этическую традицию через призму «открытой традиции». Такой подход предполагает диалектическое преодоление бинарных оппозиций между традицией и модернизацией, локальным и универсальным, сохраняя при этом эпистемологическую чувствительность к исторической специфике конфуцианского дискурса. [\[36, с. 328\]](#).

2.2. Расширение и критика социологических перспектив

Во-первых, это дискуссия вокруг «тезиса Вебера». Макс Вебер в работе «Конфуцианство и даосизм» критиковал ритуально-музыкальную систему за «отсутствие формальной рационализации, что порождает традиционализм как препятствие для модернизации» [39, с. 228]. Эта позиция вызвала возражения Юй Инши: «Синтез «разумного и эмоционального» (情理交融) в ритуально-музыкальной традиции формирует уникальный для китайского общества путь «внутренней трансценденции» (内在超越). Его характеристика «воплощения рациональности в аффекте», напротив, предоставляет культурные ресурсы для современной демократии» [27, с. 215].

Во-вторых, историческая социология провела эмпирические исследования конфуцианской музыкальной философии. Джозеф Лам (林萃青) в работе «Государственные жертвоприношения и музыка в Китае эпохи Мин» (State Sacrifices and Music in Ming China) на примере реформ ритуальной музыки в период Цзяцзин (1522–1566) раскрыл инструментализацию конфуцианских идей: «Император Ши-цзун, восстановив древнюю систему двенадцати тонов (十二律吕), реконструировал музыку как символ легитимности императорской власти» [35, с. 89]. Он также отметил, что локализованные практики народной ритуальной музыки (например, церемониальные танцы в честь Конфуция) формировали форму «переговорного сопротивления» (协商性抵抗) официальной идеологии [35, с. 147].

В-третьих, в постколониальном контексте современные учёные переосмысливают развитие конфуцианской музыкальной философии. Ли Оуфань (李欧梵) в книге «Незавершённая современность» критикует «эссенциалистскую тенденцию» (本质主义倾向) в музыкальной философии неоконфуцианства: «Абстрагирование „ритуала и музыки“ (礼乐) в вечные ценности игнорирует плюрализм музыкальных практик, возникший после эпох Мин и Цин» [8, с. 77]. Иен Анг (洪美恩) в сравнительном исследовании указывает: «Конфуцианская концепция «гармонии» (和) в музыке может в глобальном контексте трансформироваться в дискурсивный инструмент культурной гегемонии» [32, 2014].

3. Практическая ценность в современном обществе

3.1. Трансформация ресурсов ритуально-музыкальной культуры в управлении культурой

Во-первых, в аспекте сохранения и инновационного развития нематериального культурного наследия. Чэнь Лай в работе «Всеобъемлющая интерпретация конфуцианства» («儒学通诠») выдвигает концепцию «новой ритуально-музыкальной цивилизации», предлагая «активизировать дух ритуальной музыки через современные формы искусства, такие как кино, цифровые медиа, чтобы превратить его в гибкую силу социального управления» [22, с. 331]. Данная идея получила отклик на политическом уровне: в 2017 году Министерство образования КНР в рамках «Программы наследования и развития превосходной традиционной китайской культуры» включило искусство игры на гуцинь, южную музыку (наньинь) и сианьскую ударную музыку в список ключевых объектов защиты, подчеркнув в документе необходимость «раскрытия современной ценности ритуально-музыкальной культуры в аспекте "воспитания через музыку"» [40].

Сян Ян в результате полевых исследований обнаружил, что музыкальное сообщество Цюйцзян в уезде Гуань (провинция Хэбэй) сохраняет традиционную триаду «шэнгуань-музыка — сидячее исполнение — ритуал», где функции «поклонения небу через музыку» (以乐敬天) и «гармонизации общины» (以乐和乡) продолжают играть роль в управлении современными сообществами [18, с. 297]. В 2003 году ЮНЕСКО включило искусство гуциня

в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества», что свидетельствует о том, что искусство гуциня несет в себе конфуцианские этические принципы умеренности и мира. [\[42\]](#).

Во-вторых, в сфере культурной индустрии и символического воспроизведения. Проект Дворцового музея «Звуки колоколов и бронзовых треножников» (钟鸣鼎食) использует 3D-технологии для реконструкции акустических эффектов колоколов Цзэнхуи, интегрируя VR-опыт ритуальных церемоний. В рамках «Плана возрождения национальной музыки» платформы Bilibili (2023 г.) электронная версия композиции «Мелодия вступления Ланьлина в битву» (兰陵王入阵曲) набрала более 10 млн просмотров. Авторы, сочетая пентатонику с электронными импульсами, интерпретировали современность концепции «связи музыки с управлением» [\[43\]](#).

3.2. Этическая реконструкция в образовательной практике

Во-первых, в рамках курсов ритуалов и музыки в базовом образовании. Управление образования провинции Шаньдун в «Руководстве по курсам превосходной традиционной китайской культуры» (鲁教基字[2019]12号) [\[40\]](#) предписывает проведение в начальных школах «просветительского образования в области ритуалов и музыки» (礼乐启蒙), включающего распевание стихов из «Книги песен» (《诗经》), изготовление керамических свирелей сюнь (陶埙) и другие элементы. Практический пример: в начальной школе Цзинъулу (Цзинань) через курс «Музыкально-поэтическое изучение «Лу мин» » (《鹿鸣》), объединяющий музыку, этикет и коллективную деятельность, уровень конфликтов среди учащихся снизился на 37% (данные из «Отчёта о нравственном воспитании школы за 2022 год»). Ван Нин в работе «Конфуцианское измерение музыкального образования» аргументирует: «Метод «устной передачи и сердечного постижения» (口传心授) в системе цзяньцзыпу (减字谱) для циня (古琴) способен развивать качества „уважения—внутренней сосредоточенности—чистоты“ (敬—静—净), компенсируя недостатки инструментальной рациональности стандартизированного образования» [\[3, с. 89\]](#).

Во-вторых, в системе общего образования университетов. Программа «Исследовательский курс культуры ритуалов и музыки» в Университете Цинхуа включает углублённое изучение «Записей о музыке» (《乐记》), интерпретацию нотных записей яюэ (雅乐) в системе гунчэпу (工尺谱) и другие дисциплины. Профессор Пэн Линь подчёркивает: «Через телесные практики (например, обучение ритуальным танцам иу 佾舞) достигается формирование личности по принципу «от искусства к Дао» (由艺入道)» [\[14, с. 214\]](#). Факультет восточноазиатских исследований Гарвардского университета совместно с Шанхайской консерваторией разработал курс «Сравнительная ритуальная музикология» (Comparative Ritual Musicology), где проводится кросс-культурный анализ нотных записей эпохи Сун — «Песни Белого Камня» (《白石道人歌曲》) Дао-жэнь — и григорианских хоралов (программа курса доступна в Harvard FAS Catalog 2023).

3.3. Культурный диалог в контексте глобального этического конструирования

Как отмечает Ту Вэймин в работе «Конфуцианская мысль: самость как творческая трансформация», Конфуцианская идея «гармонии через музыку» (乐合同) предлагает решение цивилизационных конфликтов через «резонанс в многообразии» (resonance in diversity) [\[37, с. 167\]](#). Данная концепция находит отражение в «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» (2001), где Статья 7 подчеркивает, что «межкультурный диалог должен основываться на взаимном уважении и творческом взаимодействии» — что формирует трансвременной диалог с конфуцианской идеей

«ритуал различает, музыка объединяет» (礼别异, 乐合同) из трактата «Юэцзи» (乐记).

Цзэн Фаньжэн в работе «Введение в экологическую эстетику» [20, с. 192] утверждает: «Конфуцианская концепция — великая музыка гармонизируется с Небом и Землёй (大乐与天地同和) содержит глубокое экологическое сознание, а её принцип “согласованности звуков” (律吕谐和) может быть преобразован в ресурс современной экологической эстетики». Немецкий синолог Вольфганг Кубин (Гу Бинь), сравнивая учение «Юэцзи» с хайдеггеровской концепцией «четверицы» (Geviert) — «Небо, Земля, Боги, Смертные», — указывает: «Конфуцианская музыкальная философия, выстраивая космологию через систему звуковых закономерностей, предлагает холистическую парадигму мышления для преодоления экологического кризиса техногенной эпохи» [34, с. 34].

3.4. Критическая рефлексия и перспективные направления

Ли Цзэху в работе «Ответ Санделу и другим» предупреждает, «Современная трансформация культуры ритуала и музыки требует осторожности в отношении ловушки морального идеализма, дабы избежать превращения «музыкального воспитания» в новую культурную тиранию» [10, с. 156]. Ло Тай, опираясь на археологические данные, указывает: «Ритуально-музыкальная система Западного Чжоу изначально обладала плюрализмом; современная реконструкция должна преодолеть текстоцентризм, уделяя внимание артефактам и региональным различиям» [38, с. 329]. Кроме того, в исследованиях конфуцианской музыкальной теории необходимо разрабатывать новые подходы в области цифровых гуманитарных наук. Посредством искусственного интеллекта (ИИ) было обнаружено, что ключевой термин «ритуал» (礼) в трактате «Юэцзи» (乐记) встречается с частотой, превосходящей показатель термина «гармония» (和) в 1,59 раза. Данный количественный анализ позволяет выявить ключевую ориентацию конфуцианской философии музыки, демонстрируя статистически подтверждённый приоритет нормативно-регулятивного аспекта (礼) над принципом синтетического единства (和) в музыкально-ритуальной парадигме древнекитайской мысли. Этот новый путь количественно раскрывает основную направленность конфуцианской музыкальной философии.

4. Заключение

Результаты исследования свидетельствуют, что конфуцианская концепция музыки сохраняет «гармонию» (хэ) в качестве ключевой аксиологической константы, однако её репрезентативные формы динамически трансформируются в зависимости от исторического контекста. В традиционном обществе музыка функционировала как «голос космико-социального порядка», который связывает небесный путь и человеческие отношения, а также способствует достижению политической интеграции и моральной дисциплины посредством ритуальной и музыкальной системы. Под влиянием модернизационных вызовов неоконфуцианские интеллектуалы реконструировали музыку как «эстетическую экспрессию субъективной природы» (主体心性的审美表达), наделив её медиативной функцией гармонизации инструментального и ценностного разума. В условиях современного общества цифровые технологии, охрана нематериального культурного наследия и межцивилизационный диалог создают новые практические измерения для конфуцианской музыкальной традиции: от VR-иммерсивных реконструкций искусства «гуцинь» до конструирования глобальной этики «единства в многообразии» (和而不同). Это демонстрирует не-эсценциалистскую открытость классической теории к участию в реконфигурации современной цивилизации.

Настоящее исследование преодолевает одномерную историко-философскую

нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» (变—不变) конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология. Инвариантным ядром выступает телеологическая ориентация на идеал «гармонизации», тогда как вариативность проявляется в парадигмальных сдвигах: методологический переход от «космологической аналогии» к «субъективному переживанию»; функциональная трансформация от «символики иерархии» к «идентификационному маркеру культуры». Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.

Библиография

1. Ван Вэньцзинь (пер.). Ли цзи ицзе. Цюй ли [Перевод и толкование «Лицзи». Глава о правилах поведения]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2001. — С. 25.
2. Ван Говэй. Инь-чжоуские институциональные теории // Гуаньтан цилинъ [Собрание сочинений из зала созерцания]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1959. — С. 453.
3. Ван Нин. «Конфуцианское измерение музыкального образования». Педагогические исследования. 2021. №5. С. 88–95.
4. Ван Сяньцянь (коммент.). Сюнь-цзы цзицзе. Юэ лунь [Собрание толкований к «Сюнь-цзы». Глава о музыке]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1988. — С. 380.
5. Гэ Чжаогуан. История китайской мысли. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2001. — С. 89.
6. Кун Инда (коммент.). Ли цзи чжэн и [Комментарии к «Лицзи】]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. — С. 437.
7. Кун Инда (коммент.). Мао ши чжэн и [Комментарии к «Шицзину】]. — Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2007. — С. 289.
8. Ли Оуфань. Незавершенная современность. — Пекин: Пекинский университет издательства, 2005. — С. 77.
9. Ли Цзэхуо. Очерки древнекитайской мысли. Пекин: Издательство Народной литературы, 1985. — С. 67, 68.
10. Ли Цзэхуо. Ответ Сэнделлу и другим [«Хуэйин Сандэ эр цзи】]. — Пекин: Издательство «Санълянь шудянь», 2014. — С. 156.
11. Ли Цзэхуо. Эстетика китайской цивилизации. Пекин: SDX Joint Publishing Company, 2008. — С. 67.
12. Му Цзунсань. Сердце как субстанция и природа как субстанция. — Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 1999. — С. 217.
13. Пэн Линь. Комментарии и перевод «И-ли». Пекин: Издательство Чжунхуа, 2012. — С. 89.
14. Пэн Линь. Цивилизация ритуалов и музыки и духовная сущность китайской культуры [«Ли юэ вэньмин юй Чжунго вэньхуа цзиншэнь】]. — Пекин: Издательство Цинхуаского университета, 2018. — С. 214.
15. Сюй Вэйюй (коммент.). Люйши чуньцю цзиши. Ши инь [Собрание толкований к «Люйши чуньцю». Глава о соответствии звуков]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. — С. 132.
16. Сунь Ижань (коммент.). Чжоу ли чжэн и. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1987.
17. Сюй Фугуань. Дух китайского искусства. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2001. — С. 117, 124, 133.

18. Сян Ян. Между ритуалом и обычаем: Исследования истории музыкальной культуры Китая. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2021. – С. 297.
19. Тан Цзюньи. Исходные принципы китайской философии: Исследование Дао. Пекин: Издательство Китайской социальной науки, 2006. – С. 335, 341.
20. Цзэн Фаньжэн. Введение в экологическую эстетику. Пекин: Коммерческое издательство, 2020. – С. 192.
21. Цай Чжундэ. История эстетики китайской музыки. Пекин: Издательство Народной музыки, 2003. – С. 89, 117.
22. Чэн Лай. Толкование конфуцианства. Пекин: Издательство Народной литературы, 2020. – С. 331.
23. Чжэн Сюань (комм.). Комментарии к «Ли-цзи». Пекин: Издательство Чжунхуа, 2003. – С. 1527, 1529, 1531, 1534.
24. Чжэн Сюань (коммент.). Ли цзи. Шэ и [«Записки о ритуалах». Глава о значении стрельбы]. – Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2003. – С. 1662.
25. Чжу Си. Сы шу чжан цзюй цзичжу [Собрание комментариев к «Четверокнижью】]. – Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2011. – С. 104.
26. Юй Инши. О связи Неба и человека. Пекин: Издательство Чжунхуа, 2014. – С. 153.
27. Юй Инши. Современное конфуцианство: ретроспектива и перспективы. Пекин: SDX Joint Publishing Company, 2004. – С. 213, 215.
28. Ян Баоцюнь (коммент.). Чуньцю Цзо чжуань. Инь-гун V [Комментарии к «Чуньцю Цзочжуань». Пятый год Инь-гуна]. – Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. – С. 46.
29. Ян Иньлю. История древнекитайской музыки. Пекин: Издательство Народной музыки, 1981. – С. 47, 1243.
30. Ян Куань. История Западной Чжоу. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2003. – С. 217.
31. Ян Сянкуй. Цзунчжоуское общество и цивилизация ритуалов и музыки. – Пекин: Издательство «Жэньминь», 1997. – С. 213.
32. АН, Иен (Хун Мэйань). «Может ли конфуцианство спасти мир?» [«Can Confucianism Save the World?»] // Cultural Studies. – 2014. – Т. 28, № 5–6. – С. 807–823.
33. CHENG, Zhongying «Этическое измерение конфуцианской музыкальной эстетики» [«The Ethical Dimension of Confucian Musical Aesthetics»] // Journal of Chinese Philosophy. – 2010. – Т. 37, № 1. – С. 48–52.
34. KUBIN, Wolfgang (Gu Bin). "Confucian Musics and Heidegger's Gelassenheit". Journal of Chinese Humanities, 2019. Т. 5. С. 29–45. – С. 34.
35. LAM, Joseph (Lin Cuiqing). State Sacrifices and Music in Ming China. Albany, NY: State University of New York Press, 1998.
36. LIU, Xiaogan (Лю Сяогань). Интерпретация и ориентация: Исследование методов изучения китайской философии / пер. с кит. – Пекин: Коммерческое издательство (商务印书馆), 2008. – 328 с.
37. TU, Weiming (Ту Вэймин). Конфуцианская мысль: Самость как творческая трансформация. (Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation.) Albany, NY: State University of New York Press, 1985. – С. 162, 167.
38. VON FALKENHAUSEN, Lothar (Luo Tai). Китайское общество в эпоху Конфуция (Chinese Society in the Age of Confucius). Los Angeles, CA: Cotsen Institute of Archaeology, 2006. – С. 329.
39. Max Weber. Конфуцианство и даосизм (Konfuzianismus und Taoismus) / пер. Хун Тяньфу. Пекин: Коммерческое издательство, 1995. – С. 228.
40. Министерство образования КНР. План реализации проекта сохранения и развития выдающейся традиционной культуры Китая. Приказ №5 по социальным наукам [2017].

41. Департамент образования провинции Шаньдун. Руководящие принципы курсов по выдающейся традиционной культуре Китая. Приказ №12 по базовому образованию [2019].
42. ЮНЕСКО. Конвенция об охране нематериального культурного наследия. Решение 8.СОМ 8.12, 2003.
43. Bilibili (B站). Белая книга проекта «Возрождение национальной музыки—2023». Интернет-ресурс, 2023. URL: <https://www.bilibili.com>

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом рассмотрения статьи «Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве» являются философские основы конфуцианской музыкальной теории, их динамика и репрезентация в современном китайском обществе. Статья состоит из трех частей, Теоретическая система древнеконфуцианской музыки, Философия конфуцианской музыки в эпоху модернизации, Практическая ценность в современном обществе. Оценивая новизну своего исследования, автор заявляет, что «исследование преодолевает одномерную историко-философскую нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология». Действительно, применяемая автором трехчастная структура подвергает рассмотрению конфуцианскую трактовку музыки в трех вышеуказанных измерениях, однако исторический нарратив потерян настолько, что читатель (особенно не китайский) будет дезориентирован отсутствием указаний на временные ориентиры этих трех частей, т.е. – как датируется древнее конфуцианство, как датируется неоконфуцианство, что такая эпоха модернизации и т.д. Тем более что есть подозрение, что частично содержание текста может трактоваться двояко по причине неточного перевода. Вероятно, во второй части «Философия конфуцианской музыки в эпоху модернизации» имеется в виду не эпоха модернизации, а современная эпоха? Употребленные в заглавиях разделов термины «конфуцианская/древнеконфуцианская музыка» тоже вызывают вопросы т.к. в русском языке эти выражения по определению подразумевают музыку, сочиненную конфуцианствами, т.е. ритуальную музыку. Конфуцианская же теория музыки или конфуцианско музыковедение обращаются к роли музыки вообще, возможно мы опять-таки имеем дело с проблемами перевода, т.к. автор на протяжении всего остального текста говорит именно о конфуцианской музыкальной теории/конфуцианской музыкальной философии. Автор приходит к обоснованным выводам, что что "конфуцианская концепция музыки сохраняет «гармонию» (хэ) в качестве ключевой аксиологической константы, однако её репрезентативные формы динамически трансформируются в зависимости от исторического контекста. В традиционном обществе музыка функционировала как «голос космико-социального порядка», опосредующий связь между небесным дао и человеческой этикой через ритуально-музыкальную систему, обеспечивая политическую интеграцию и моральную дисциплиниацию (?). Под влиянием модернизационных вызовов неоконфуцианские интеллектуалы реконструировали музыку как «эстетическую экспрессию субъективной природы», наделив её медиативной функцией гармонизации инструментального и ценностного разума. В условиях современного общества цифровые технологии, охрана нематериального культурного наследия и межцивилизационный диалог создают новые

практические измерения для конфуцианской музыкальной традиции". В целом исследование представляет безусловный интерес для российского читателя, автор обобщает существенный объем собственно китайской литературы по данному вопросу (более 40 позиций в библиографическом списке), само исследование носит многомерный междисциплинарный характер, демонстрируя преемственность китайских культурно-философских практик на протяжении тысячелетий (в третьем разделе приведены многочисленные конкретные примеры апоприации конфуцианских музыкальных практик в системе образования, медийном пространстве и т.д.). Представляется, необходимо уточнить терминологию и подумать над переформулировкой в заключении пассажей типа «Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.»

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья представляет собой всестороннее исследование роли музыки в конфуцианской традиции, начиная с древних времен и заканчивая современными интерпретациями. Автор рассматривает различные аспекты музыкальной теории и практики, включая онтологию музыки, ее этико-функциональную значимость, ритуально-музыкальные системы, а также влияние музыки на социальное устройство и управление культурой. Работа охватывает широкий спектр источников, включая классические тексты, исторические источники и современные исследования, что позволяет создать комплексную картину эволюции музыкальной культуры в контексте конфуцианства.

Автор использует комплексный подход, включающий историческую, философскую и социологическую оптику. Важной особенностью работы является применение различных теоретических моделей, таких как феноменология и герменевтика, для интерпретации музыкальных текстов и практик. Также стоит отметить использование количественного анализа, что придает исследованию дополнительную глубину и объективность. Тем не менее, статья несколько не хватает проблематизации материала, чтобы подача была не такой по-энциклопедически информационной.

Актуальность темы не вызывает сомнений. Вопросы, связанные с ролью музыки в формировании культурных идентичностей, общественной сплоченности и моральных ценностей, остаются актуальными и сегодня. В условиях глобализации и мультикультурализма, изучение традиций, подобных конфуцианской, помогает понять глубинные механизмы формирования общественного сознания и взаимодействия. Особенно важно это в контексте поиска новых подходов к решению современных проблем, связанных с культурным многообразием и глобальной этикой.

Новизна данного исследования заключается в попытке интегрировать традиционные взгляды на музыку с современными философскими и социологическими подходами. Автор успешно показывает, как древние музыкальные практики могут быть адаптированы к современным условиям, сохраняя свою значимость в процессе формирования культурной памяти и социальной интеграции. Однако можно было бы уделить больше внимания обсуждению потенциальных ограничений, учитывая опасность презентизма, предложенных теорий, что сделало бы исследование еще более весомым.

Статья хорошо структурирована, каждый раздел четко соответствует заявленной теме. Автор демонстрирует высокий уровень владения материалом и способность

анализировать сложные философские и культурные концепции.

Библиографический список обширен и разнообразен. Автор делает попытку диалога с оппонентами, обсуждая теоретическую критику. Однако этот аспект мог бы быть развит сильнее. Более подробное обсуждение альтернативных точек зрения и критический разбор существующих подходов позволили бы усилить позиции автора и сделать статью более убедительной.

Выводы статьи достаточно обоснованы и логичны. Стоит подчеркнуть, что статья открывает новые горизонты для дальнейших исследований, особенно в области цифровой гуманитаристики и межкультурной этики.

Учитывая широту охвата темы и доступность изложения, статья будет интересна широкому кругу читателей, включая студентов, преподавателей и исследователей в области философии, социологии и культурологии. Она также может привлечь внимание специалистов в области мировой музыки и восточных исследований.

Несмотря на незначительные отмеченные недостатки, статья «Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве» заслуживает публикации в журнале «Философская мысль».

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Чекрыгин О.В., Надеина Д.А., Мезенцев И.В. Применение математических аналогий в интерпретации самопознания божественной Сверхсущности // Философская мысль. 2025. № 2. С.26-42. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73077 EDN: ANFTHC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73077

Применение математических аналогий в интерпретации самопознания божественной Сверхсущности

Чекрыгин Олег Всеволодович

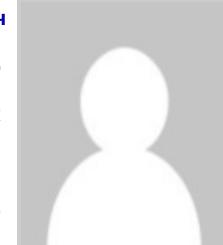
ORCID: 0009-0007-4393-1445

кандидат философских наук

независимый исследователь

115419, Россия, г. Москва, ул. Серпуховский вал, 24

✉ ocheck@bk.ru



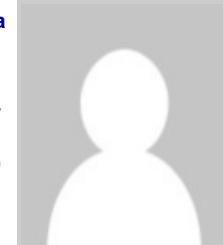
Надеина Дарья Александровна

ORCID: 0009-0006-6063-8171

соискатель; институт философии СПбГУ; СПбГУ

115682, Россия, г. Москва, ул. Ореховый, 59

✉ Bogoslovblog@gmail.com



Мезенцев Иван Валерьевич

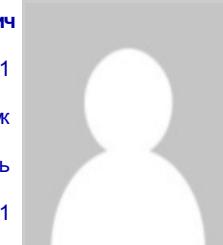
ORCID: 0009-0008-8723-5641

кандидат философских наук

независимый исследователь

690025, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Джамбула, 7, кв. 1

✉ mezivan@yandex.ru



[Статья из рубрики "Пространство и время"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73077

EDN:

ANFTHC

Дата направления статьи в редакцию:

18-01-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: В настоящей статье авторы продолжают развивать намеченную в ранее опубликованных работах новую онтологическую перспективу, в которой нисхождение Единого Сверхсущего в Сверхбытие личностного Бога происходит без всякого воления со стороны божества: находясь по причине вменяемой Абсолюту свободы быть или не быть в обоих этих состояниях сразу, и Абсолют и иное ему Небытие, отражаясь друг в друге наподобие системы двух параллельно установленных зеркал, создают мир многоного через последовательные отражения друг в друге, подобные отрицанию отрицания: не-не Абсолют = самому Абсолюту, обнаружившему Себя и начавшему быть как Бог-личность, или, в неоплатонической схеме, второй онтологический уровень бытийствующего Ума (Нуса). Дальнейшее нисхождение по неоплатоническим уровням онтологии Ум>Душа>Космос>Человек согласно развиваемой нами концепции происходят по той же схеме «отрицания-отрицания» взаимных отражений: Ум, отрицая собственное исчезновение, породит Душу, Душа – воплотит идеи в вещи, чтобы не исчезнуть, что приводит к отказу от необходимости погружения идей в хору. В данной публикации авторы хотят предложить новую модель раскрытия онтологии божественного через математические аналогии. Применения математических и геометрических аналогий в интерпретации божественного бытия не раз встречается в истории (например, у Николая Кузанского), однако классические опыты «математического богословия» формировались задолго до кардинальных парадигмальных сдвигов в математической науке и потому нуждаются в качественном обновлении их применения в качестве иллюстрации развиваемой авторами онтологии Данности, как самопознания порожденного Богом Слова-идеи о мире через бытие Космоса. На основании проведенного исследования авторы приходят к заключению, что последовательные акты самопознания Данности и развития бытия в онтологическом времени наблюдаются в вселенной происходят параллельно, что как раз и отражается в связности пары чисел-имен: мнимому номеру акта самопознания Данности соответствует действительное число момента времени в бытии мира. Таким образом, авторы приходят к выводу о том, что онтологическое время вселенной дискретно, а бытие мира предстает в виде отдельных застывших кадров состояния вселенной на момент времени, соответствующий занумерованному акту самопознания Данности. Научная новизна такого подхода самоочевидна.

Ключевые слова:

Абсолют, космология, математические аналогии, мнимые числа, философия математики, платонизм в математике, онтология, данность, бытие, Гедель

Введение

Несмотря на довольно жесткие ограничения, установленные доктриной христианского богословия на познание сущностной глубины Божества («Василий Великий [\[1\]](#) говорит, что божество познаемо по тропосу существования, но непознаемо по логосу природы, то есть сущности. [\[2, с. 93\]](#)»), классическая философия сохраняла в себе стремление к познанию божественности именно в смысле проникновения в суть самой ее природы, опираясь при этом на метод аналогий: поскольку все так или иначе сотворено Богом, то сотворенное не может не отражать в себе самом сущность божественного, будучи

причастным к Творившему по аналогии с собственной сущностью, поскольку кроме себя самого божество не имело ничего, из чего или по аналогии с чем оно могло бы сотворить мир.

Более того, человек как онтологическое подобие Бога, понимаемый в разных системах как его образ, отражение или его частица, неизменно стремится к воссоединению с породившим его божеством. И потому стремление к богопознанию в смысле познания самой природы божественного является естественным отражением божественной природы самого Человека, изначального Адама Кадмона, его богоподобного Разума [\[3\]](#).

Развитая авторами в публикации [\[4\]](#) новая онтологическая перспектива вводит понятие Данности, как аналог традиционного богословского Промысла, божественного плана мироздания и миropyтия от начала и до конца времен. При этом сама Данность является, по определению авторов, онтологической сущностью, даваемой личностным божеством бытию, которое возникает и развивается во времени из Данности, как источника своего существования в виде наблюдаемой вселенной.

Возвращение в наше время интереса к метафизическим концепциям онтологии Сверхсущего, к вере в Бога и Его бого присутствие в мире, свидетельствует, что последнее слово в этой области еще не сказано, а философия продолжает рефлексию над основными онтологическими вопросами, включающими в себя противопоставление сущего и несущего, бытия и небытия, которым было посвящено множество трудов величайших умов в истории человечества [\[5\]](#).

Важно, однако, понимать, что любым новым концепциям предшествуют ранее накопленные философские знания, формирующие базу для построения новых теоретических моделей. В рамках развиваемой авторами новой онтологической перспективы мы предприняли попытку построения нашей концепции на основе некоторого пересмотра неоплатонической концепции, выстроенной на основе одного из заметнейших сочинений Платона, диалога «Парменид».

Напомним суть возникновения иерархии онтологических уровней в неоплатонизме. «Нео» заключается в том, что Плотин взял из диалога «Парменид» платоновскую концепцию Единомного в виде иерархии порождения онтологических уровней из Единого: Абсолютное единое>Относительное единое с переходом от единого ко многому иному ему>Относительное единого иное многое>Абсолютное иное как полное Ничто, отрицающее как все сущее, так и Сверхсущее Единое – и наполнил ее своеобразным космологическим содержанием: «...отождествил Первоначало всего сущего с Единым первой гипотезы платоновского диалога "Парменид"» [\[6, с. 657\]](#). В итоге получилась следующая космологическая иерархия: Первое Единое Первоначало порождает Второе, Единое-Сущее – Ум, порождающий Третье, Иное многое – Душу, порождающую в свою очередь Четвертое, Космос как воплощение идей Души в материю из Пятого, Хоры, Ничто, отрицающего и бытие, и Сверхбытие, как и само Единое. Однако у Сверхсущего Абсолюта нет никаких причин проявлять себя в Бытии, выйдя из своего Сверх-не-бытия: «В предельно абстрактном виде апория трансцендентного начала раскрывается в 1-й гипотезе диалога Платона "Парменид"». Здесь показано, что если рассматривать единое само по себе, независимо от всего, что с ним не совпадает, то относительно такого единого нужно будет отрицать любое бытийное определение. В таком случае придется сказать, что оно не существует в т. ч. и как единое. Оно не является “ни тождественным себе или иному, ни отличным от себя или от иного”. Это означает, что о нем нельзя сказать “единое есть единое”, поскольку оно лишено всякой определенности и смысла,

которые бы отличали его от других вещей и делали чем-то существующим наряду с ними. Оно также не отличается ни от чего, т. е. не допускает вне себя ничего иного. Будучи таковым и отрицая свое иное, **единое не может быть началом**» [там же, с. 660].

Предложенное авторами в [7] решение этой проблемы, известной как «апория трансцендентности», включает в себя нисхождение онтологических уровней от высших к низшим без проявления какого бы то ни было воления с их стороны. Свобода Единого Сверхсущего состоит в том, что оно может – а может оно только лишь «быть или не быть», пребывая благодаря указанной его свободе сразу в обоих возможных положениях: до акта наблюдения себя его положение остается параллельно двойственным. «Принять одно из двух параллельно присутствующих в самом Сверхсущем возможных положений себя Сверхсущему можно только через обнаружение себя в отражении из своего отрицания, которое есть двойное отрицание: иное иному есть само Единое, опознавшее себя, отличившее Себя от собственного небытия, и ставшее быть. Здесь нет волевого акта со стороны Единого, но лишь отражение одного в другом, Единого в ином и иного в Едином подобно системе двух параллельно установленных зеркал, создающих друг в друге бесконечную перспективу собственных взаимных отражений, тот самый мир иного многое, который множится не потому что хочет, а потому что может. По сути, эта система взаимных отражений Сверхсущего Единого и Ничто без всякой необходимости создает мир многое» [там же, с. 168]. Если применить эту модель «отрицания отрицания» к более низким онтологическим уровням, то каждый из них с необходимостью «автоматически» породит следующий по синхронизации уровень бытийности: Ум, отрицая собственное исчезновение, породит Душу, Душа – воплотит идеи в вещи, чтобы не исчезнуть: «И вообще все то, что уже достигло совершенства, – рождает; а то, что всегда совершено, рождает всегда, причем рождает вечное, но худшее, нежели само оно» [8, с. 327] – и объяснение существования хоры, как бескачественной материи, в этой модели просто отпадает, что приводит к отказу от необходимости погружения духовных идей в хаос первоматерии и избавляет неоплатоновскую онтологию от обвинений в первичном материализме как эманатизма, так и креационизма.

В опубликованной ранее работе [9] авторами, наряду с обоснованием в уже упомянутой выше работе [7] нисхождения онтологических уровней из Единого Сверхсущего в бытие нашего мира через самоотражения каждого предыдущего более высокого уровня онтологии в более низкий (Абсолют→Бог-личность→Мир многое (идей)→бытие наблюданной вселенной), был показан и обоснован предложенный нами вариант процессности Сверхсущего Бога, обретающего самопознание в последовательных актах расширения самопознания Абсолюта, ограниченно познавшего себя личностным Богом, на себя-непознанного. В порожденном Сверхсущим Абсолютом-Первопринципом через отрицание отрицания Себя своем божественном Сверхбытии Бог видит себя как Сверхбытийствующего, окруженного туманом бесконечного и безграничного Сверхсущего Абсолюта-Первопринципа, пока еще не познанного в своей полноте. Начинается процесс самопознания, предвосхищенный Эриугеной [10]: «Акт сотворения мироздания есть одновременно акт Божественного самопознания. Бог познает себя в Сыне-Логосе, т. е. тем самым в акте творения истинно сущих идей; в этом акте сам Бог получает свое бытие в соответствии с принципом: “Познание того, что существует, есть то, что (само) существует”» [11, стр. 160]. Божество стремится познать само себя, а бесконечность и непознаваемость Абсолюта приводят к бесконечности процесса его собственного самопознания. «В начальном состоянии процесса самопознания Абсолют-Сверхбытийствующий пребывает внутри себя, а окружающее его также является его

сущностью, пока что им не познанной... Абсолют устанавливает границы (Себя-познанного – прим. авт.) присваивая себе Имя... Появление имени порождает идею «зеркала-в-себе»... Определив себя именем, Абсолют продолжает расширяться на безымянность, присваивая себе новые имена по мере расширения самосозерцания... в новых границах. Бог предстает как процесс, а не стасис, а миры (порожденные, в свою очередь, Именами Бога – прим. авт.) – как порождение системы зеркал, в которых Бог созерцает себя» [\[9, стр 157\]](#).

Имя или Слово Бога, принадлежа к онтологическому уровню Души, или мира Идей, содержит в себе в свернутом виде Идею целого мира в его развитии, наподобие нашей наблюдаемой вселенной, являясь тем, что богословие называет Промыслом Божиим о мире бытия, или Данностью – понятием, введенным авторами в свою ранее опубликованной работе [\[4\]](#). По сути Имя-Слово на своем онтологическом уровне во всем подобно Сверхсущему Абсолюту: оно безличностно, безысленно, безжизненно и безвольно само по себе, содержа в себе идею развития целого мира в свернутом виде. Как писал Николай Кузанский, «в едином Боге свернуто все, поскольку все в Нем; и Он развертывает все, поскольку Он во всем» [\[12, с. 104\]](#) – и это вполне применимо и к Данности на ее онтологическом уровне Души. Можно сказать, что Слово в этом смысле подобно Абсолюту-Первопринципу своего мира, а его самосознание в Данности, как боже своего мира, по аналогии с само~~с~~ознанием Абсолютом себя Сверхсущим Богом-Личностью, приводит Данность к самопознанию в бытии мира, разворачивающегося в своем онтологическом времени. С точки зрения авторов, высказанной в упомянутой выше работе [\[4\]](#), онтологическое время мира есть ни что иное, как граница между бытием настоящего и небытием, в которое уходит и обращается прошедшее мира ежемоментно. «Данность проявляет себя через время в бесконечной череде мгновенных вспышек бытия-небытия, а бытие и небытие дискретны в своей длящейся непрерывности. Время дается лишь как миг осуществления момента бытия из Данности: наступив, время отсекает бытие от него самого, превращая в небытие прошлого, и отправляя бытие в будущее совершившегося в прошлом. Образно говоря, время вырезает из Вечности мгновенный кадр Данности и осуществляет его в бытии, тем самым предопределяя будущее, как следствие прошлого. Тогда время является «последним Богом» М. Хайдеггера в смысле наиболее приближенного к нам онтологического уровня Сверхсущего: оно само превращает Данность в бытие-небытие, отправляя первое в будущее, а второе – в прошлое, чем обусловливается кажущаяся пространственно-временная непрерывность наблюдаемой вселенной» [\[4, с. 94\]](#).

1. Цель и методы, а также научная новизна исследования

В данной работе авторы ставят своей целью определить и показать осуществление Данности в бытии мира как процесса самопознания Данности через бытие по аналогии с «процессным теизмом» самопознания Абсолюта-Первопринципа в Сверхбытии личностного Бога.

Исследование продолжает развитие разработанной авторами в своих публикациях новой онтологической перспективы и является существенную научную новизну в предложенных новациях понимания природы бытия, космогонии и космологии мира, онтологии Сверхсущего и природы онтического и онтологического времени.

В основном авторы опираются на метод аналогий, в том числе математических аналогий, применение которых оправдано тем, что любые идеи, обнаруживаемые в Творении, имеют основания и уже содержатся в свёрнутом виде в Сверхсущем Абсолюте как

Первопринципе всего. Более того, сами «механизмы» развития процессности на всех уровнях онтологии от высшего Абсолюта-в-себе до нижнего уровня бытия мира должны повторяться в единой «модели» согласно принципу «отражения», подмеченному неоплатониками: «Единое, будучи самым совершенным существом, по необходимости распространяет свою деятельность на иное, создавая в качестве отражений самого себя Ум, Душу и космос... Плотин сравнивал материальный мир с зеркальным отражением» [\[6, с. 669\]](#). При этом сам «механизм» подобных «отражений сверху вниз», очевидно, также должен быть единым, тождественным, одинаково действующим на всех уровнях метафизической онтологии. Таковым, с нашей точки зрения, является показанная нами в уже упомянутых работах модель отражений, основанная на принципе «отрицания отрицания», позволяющая единообразно описать процессность теизма на всех уровнях онтологии. Что также является существенную научную новизну для целого ряда общефилософских дисциплин.

2. Применимость аналогии с мнимыми числами в богословии

В настоящей статье авторы хотят предложить новую модель раскрытия онтологии божественного через математические аналогии. История применения математических и геометрических аналогий в интерпретации божественного бытия не раз встречается в истории философии. Развитие представлений о математике как о божественной данности можно проследить, начиная от пифагорейцев, обожествлявших числа: «Многие современные философы и историки математики в своих работах утверждают, что первой философской теорией математики был пифагореизм. С этой точкой зрения нельзя не согласиться, так как в дошедших до нас источниках утверждается, что именно пифагорейцы, называвшие себя в честь своего учителя Пифагора, обнаружили в математике выражение глубинной сущности мира, нечто связанное с истинной и неизменной природой вещей. Основной тезис пифагореизма состоит в том, что “всё есть число”, именно “число владеет... вещами”» [\[13, с. 47\]](#).

Платон и платоники, в свою очередь, углубили и расширили их аргументацию, что также оказалось значительное влияние на всё развитие математики. «По описанию Платона, когда подлинное бытие отражается в материи, возникает множество треугольников, равносторонних и прямоугольных равнобедренных, которые затем упорядочиваются в пять видов правильных многогранников; каждый из пяти видов соответствует одному из первоэлементов: тетраэдр — огонь, октаэдр — воздух, икосаэдр — вода, куб — земля, а додекаэдр — элемент неба (впоследствии пятый элемент, *quinta essentia*, был назван “эфиrom” и считался особо тонким живым огнём, из которого состоит небесная сфера и все небесные тела). Материя, в которой существуют эти геометрические фигуры и тела, называется у Платона “пространством” (*χώρα τόπος*), но мыслится не как реальное пустое пространство, а скорее, как математический континуум. Его главная характеристика — “беспределность” (*τὸ πειρού*), не в смысле бесконечной протяжённости, а в смысле абсолютной неопределенности и бесконечной делимости. Такая материя выступает, прежде всего, как принцип множественности, противостоящий единому бытию. Платона не занимает очевидное затруднение: как объяснить переход от чисто математических конструкций к телам, обладающим массой и упругостью» [\[14, с. 510\]](#). Примером в этом плане является и Николай Кузанский, которому принадлежит такое высказывание: «Вступая на проложенный древними путь, скажем вместе с ними, что если приступить к божественному нам дано только через символы, то всего удобнее воспользоваться математическими знаками из-за их непреходящей достоверности» [\[12\]](#).

С. Кражевски, говоря о богословии Кузанца, пишет: «Математические модели в теологии

можно рассматривать как результат использования логики для построения сложных метафор... Математические модели, представляющие религиозные вопросы, можно рассматривать как крайние примеры теологических метафор логического типа» [\[15\]](#).

Известный систематизатор христианского богословия эпохи Вселенских соборов преп. Иоанн Дамаскин: «Математика есть познание того, что само по себе бестелесно, но созерцается в теле» [\[16, с. 52\]](#). При всём том, что, конечно же, математика времён Иоанна Дамаскина очень далека от современного её аналога, на этом примере фундаментальной для истории христианской ортодоксии работы этого богослова мы видим, что математика так или иначе встраивается в его «Точное изложение православной веры».

Несмотря на критику Аристотеля, впервые поставившего проблему бесконечности («Всегда можно придумать большее число: ведь количество раз, когда величину можно разделить пополам, бесконечно. Следовательно, бесконечное потенциально, никогда не актуально; количество частей, которые можно взять, всегда превышает любое присвоенное число» [\[17\]](#)), платонизм в модифицированных формах существует до сих пор как математический реализм. Наглядность натурального счёта по одному была настолько очевидной, настолько неоспоримой, что человечество тысячелетиями даже не задумывалось всерьёз над её формальным обоснованием, вслед за Платоном считая его прямым прозрением, откровением свыше. Лишь в самом конце XIX в. итальянский математик Пеано огласил сформулированные им пять аксиом и четыре правила арифметики на языке математической логики [\[18\]](#), позволившие развить и вывести из них, как основы, практически всю громаду современного ему математического знания. В данном случае нужно признать, что в основании формальной арифметики Пеано лежали именно платонические идеи: на девятнадцатый век пришёлся пик развития математического платонизма. «Платоники не создают математические объекты — они их открывают».

Вслед за натуральными числами явились сперва дробные (рациональные), имевшие наглядные аналогии с частями целых вещей, затем нуль как отсутствие чего бы то ни было, отрицательные, как недостаток, и наконец иррациональные, впервые явившие себя в квадратуре круга — всё это известно с глубокой древности, а вопрос бесконечности числового ряда ставил, как уже упомянуто, ещё Аристотель.

Большую сложность для непосредственного истолкования представляют собой так называемые мнимые и комплексные числа, явившиеся попыткой объяснить парадоксы, возникшие при формальном применении процедуры извлечения квадратного корня из отрицательного числа, что в логике упомянутой арифметики Пеано представляется невозможным. Мнимые величины впервые были упомянуты в труде Кардано «Великое искусство или об алгебраических правилах» (1545) в рамках формального решения задачи по вычислению двух чисел, сумма которых равна 10, а произведение равно 40. Он получил для этой задачи квадратное уравнение, корни которого содержат корень квадратный из -15. В комментарии к решению он написал, что «эти сложнейшие величины бесполезны, хотя и весьма хитроумны», и «арифметические соображения становятся всё более неуловимыми, достигая предела столь же утончённого, сколь и бесполезного» [\[19, с. 138\]](#), то есть счёл их бесполезным арифметическим парадоксом. Лишь в XVIII в. Эйлер ввёл общепризнанное обозначение i (квадратный корень из -1) для мнимой единицы, а Гаусс в 1881 г. — понятие комплексного числа.

Лейбниц в отношении «мнимой единицы» в 1702 году написал: «Дух божий нашёл тончайшую отдушину в этом чуде анализа, уроде из мира идей, двойственной сущности,

находящейся между бытием и небытием, которую мы называем мнимым корнем из отрицательной единицы» [там же, с. 138–139]. Ориентируясь на это определение, в котором явление человечеству комплексных чисел приписано самому Духу Божию, авторы решили предложить собственный взгляд на применимость мнимых и комплексных чисел для описания природы божественного, мира Ничто, онтологического Сверхбытия. Особо подчеркнём, что применение нами аналогий из области математики комплексных чисел к божественной Сверхбытийности носит в основном метафорический характер с целью придания большей наглядности в описании предлагаемой авторами модели нисхождения Сверхбытия Данности в бытие нашего мира.

В свете всего вышесказанного попытка в нашем рассуждении применить математические аналогии к познанию божественного представляется авторам не лишённой перспективы, поскольку и математика, как и всё существующее в природе, не может быть лишена божественности своего происхождения по той же причине отражения божественности во всём проявленном бытии.

3 . Визуализация философско-богословского использования мнимых чисел на координатной плоскости

Обратимся к платонической онтологии абсолютной божественности, которая понимается как Единое Сверхсущее. Согласно логике гипотез диалога «Парменид», Сверхсущему приписываются предикаты абсолютности, единости-единственности и сверхсвободы. Христианская доктрина ввела эту платоническую логику в свои доктринальные разработки, несмотря на утверждение уже упомянутого нами во введении принципиальной непознаваемости божественной сущности, её превосходства по отношению ко всем принципам тварного мира и мышления.

Напомним, что введённое авторами вышеупомянутое понятие Данности в своём сверхбытии является Словом Божиим, Именем, присвоенным Богом Себе в процессе самопознания божественного Абсолюта. На этом этапе Данность является собой безликую сущность, содержащую в себе целый мир божественных отражений в свёрнутом виде, развитие которого должно происходить параллельно с процессом развёртывания Данности в её самопознании аналогично процессу бесконечного самопознания Сверхсущего Абсолюта в Сверхбытии личностного Бога. И в этом контексте представлений о Данности как осознавшем себя живом Боге-Слове собственного мира перспективным представляется использовать по отношению к онтологическому уровню Данности, как Идеи из мира неоплатонической Души, ненаблюданного из нашего мира, понятие о числовой «мнимости», столь высоко оцененной Лейбницем как непосредственный дар Святого Духа.

Для наглядности предлагаемого нами представления о Данности и данном ею Бытии мира в их отношениях нам понадобится, прежде всего, точка ноль на координатной плоскости. Из неё мы проведём координатные лучи: вправо по горизонтали будет располагаться ось бытия наблюдаемой Вселенной, развивающейся во времени — по сути, с некоторыми дальнейшими оговорками, это есть ось и текущего времени Бытия; вверх перпендикулярно к оси бытия расположится ось мнимых чисел i , $2i$, $3i\dots$ Так же из точки ноль проведём луч вниз с расположением мнимых чисел $-i$, $-2i$, $-3i\dots$ и этот луч уходит вниз из точки ноль в отрицательную бесконечность, а верхний — из того же нуля в бесконечность положительную. Так же и горизонтальный луч из точки ноль уходит вправо в бесконечность, а вот влево мы луч проводить не станем, и таким образом левая половина координатной плоскости окажется у нас незадействованной.

Теперь приступим к более детальным разъяснениям этой наглядной геометрии. Для этого сначала уточним вводимые нами понятия, описывающие божественную процессность. Порождённым в процессе самопознания Абсолюта Богом-личностью в свою очередь порождается Имя-Слово для фиксации достигнутого уровня самопознания. Слово содержит в себе в свёрнутом виде идею целого мира как отражение Бога-личности на данном этапе самопознания Абсолюта. В развёрнутом виде Слово предстаёт как Промысл, то есть полностью развёрнутая в Вечности идея мира от начала до конца времён. Вверх направлена ось, которая вся целиком, от нуля до бесконечности, является Словом в развёрнутом виде, то есть Промыслом. А Данность есть аналог Бога-личности на своём онтологическом уровне по отношению к непознанному ею Промыслу, познание которого Данностью подобно самопознанию Абсолюта в Боге-личности, и мнимые числа на положительной части вертикальной оси соответствуют уровням развития Данности как самопознания Слова. То есть промысленное Богом-личностью Слово-Имя, присвоенное будущему миру, осваивается Данностью в процессе самопознания как развёртывания свёрнутого в Имени Промысла в движении Данности по оси Промысла снизу вверх от нуля до бесконечности. Этих мнимых чисел, как уровней самопознания Слова в Данности, как это понятно из представленной схемы, бесконечно много, и, более того, несчётное множество. Вниз от нуля по оси располагаются онтологические уровни Ничто, сверхнебытия, каждый из которых симметричен через точку ноль соответствующему уровню Сверхсущего. Из нуля вправо уходит уже упомянутая ось бытия, но действительные числа на ней означают не количественное увеличение вещей, а нумерацию состояний наблюдаемой Вселенной в последовательных моментах её развития. То есть, по сути, горизонтальная ось представляет собой в онтологическом смысле ось бытия Вселенной, содержащую последовательные состояния её развития, мгновенные «снимки» её состояний, каждому из которых может быть поставлен в прямое соответствие момент текущего времени наблюдаемой Вселенной. Точка ноль будет соответствовать началу времён, то есть бытию как таковому, пустому множеству, не содержащему в себе ничего на месте ещё не родившегося космоса, что соответствует богословской идее начала творения мира.

Теперь обратимся к вертикальным осям нашей координатной полуплоскости. Верхняя полусось положительных мнимых чисел соответствует тем состояниям Данности, которые отражаются на горизонтальную ось в виде соответствующих состояний наблюдаемой Вселенной, проявленных в бытие из Данности. Процесс освоения Данностью себя в самопознании начинается в той же точке «ноль», соответствующей «пустому» множеству бытия как такового, с которого начинается самоосознание пребывания Данности в бытии. По аналогии с тем, как Бог оживает в своём Сверхбытии из безжизненного Абсолюта в его акте самопознания, сравнив себя с собственным небытием, так и Данность, отражённая из своего пребывания во вневременной Вечности в виде Промысла в собственное небытие и обратно, оживает как онтологическая сущность, и являет себя в бытии будущей Вселенной. Ожившая Данность в точке своего рождения из Вечности порождает бытие, как пустое множество, соответствующее точке ноль на горизонтальной оси действительных чисел. Далее можно представить себе, что Данность, переходя вверх от нуля по оси $+i$, осуществляет самопознание сравнением себя с собственным небытием, симметрично расположенным на отрицательной оси $-i$ через акт отрицания отрицания (любая не-не-сущность = самой сущности), и, таким образом, оказывается проявленной в бытии той частью Промысла, которая освоена познавшей себя Данностью до уровня, соответствующего точке подъёма от нуля до освоенного Данностью положительного мнимого числа на оси $+i$. Тогда Данность — вся целиком от нуля до «мнимой» бесконечности — предстаёт как цельная порождённая

Высшим Разумом сверхсущая Идея мира, способная через познание себя порождать бытие наблюданной Вселенной в её развитии во времени. В таком случае точки на нашей положительной половине координатной полуплоскости будут иметь две координаты, мнимую и действительную, в виде $(+iy; +x)$, где $+iy$ — уровень самопознания Данности, а $+x$ — соответствующее этому уровню состояние развития наблюданной Вселенной. Как мы видим, развитие Вселенной происходит во времени от момента к моменту познанности Данностью себя, что означает некую последовательность в самопознании Данности в виде процесса, которому также присуще некое подобие времени как упорядоченной последовательности переходов из состояния в состояние.

С точки зрения отношения к Сверхсущему как Абсолюту, любые процессы развития в нём представляются запрещёнными по причине его абсолютной самодостаточности и неизменности. Никакое течение подобия времени, как меры процессности, в Абсолюте, пребывающем в неизменной невременной благости, казалось бы, невозможно. Однако мы допускаем сверхбытие личностного Бога в качестве осознавшего себя Абсолюта и бесконечную процессность самопознания в нём; аналогично допускаем и существование некоего промежуточного субъекта, Идеи, между упомянутым нами Сверхразумом (личностным Богом, его породившим) и творимым Идеей бытием мира в виде наблюданной Вселенной. Это положение вполне согласуется с богословским взглядом на рождающего Отца, рождённого Сына-Слово и на мир, сотворённый этим Словом Отца из Ничего или из себя самого в различных интерпретациях религиозной философии. То есть не сам Абсолют познаёт себя и через это творит бытийствующий мир, но через посредничество: на первом этапе — порождённого Абсолютом Бога-Личности, а на втором — через порождённое уже этим Богом-Отцом в его Сверхбытии Слово-Сына, или Идею, обозначенную нами как Промысл. В нашей модели он условно целиком расположен по мнимой оси нашей координатной полуплоскости и находится в процессе самопознания Данностью, приводящем к процессу творения бытия во времени от нуля (время пошло, начав быть) до бесконечности времён бытия наблюданной Вселенной.

4. Проблема времени и богословское использование мнимых чисел

Тогда что есть время для сверхсущей Данности? Для ответа на этот вопрос необходимо обозреть достижения в области изучения времени как явления в нашей Вселенной и его свойств. С незапамятных времён время представлялось человечеству как одно из двух фундаментальных свойств, присущих бытию, наряду с пространством. Эйнштейн объединил их в пространственно-временной континуум; он же доказал относительность субъективного течения времени для наблюдателя, что положило основание для развития философии времени в постмодернизме, разделившем время (Хайдеггер) на онтологическое «внешнее» время и онтическое время субъекта, создающего его в себе. «Онтическое» в философии М. Хайдеггера обозначает относящееся к порядку сущего в отличие от «онтологического» как относящегося к порядку бытия: «Хайдеггер называет познание сущего онтическим познанием, а то, посредством чего оно становится возможным, — онтологическим познанием (предпониманием бытия сущего)» [\[20\]](#). Академик Козырев считал время единственным материальным источником энергии во Вселенной («время сгорает в звёздах» [\[21\]](#)) и даже проводил доказательные эксперименты, но его теория экспериментального подтверждения в ходе её научной проверки пока что не получила. Бартини считал время трёхмерным и на этом основании сумел получить значения фундаментальных физических постоянных аналитически [\[22\]](#). Также предполагается, что время дискретно, и даже рассчитано значение кванта времени — хронона. Конкретная модель хронона была предложена Пьеро Калдиролой в 1980 году. В его работе один хронон соответствует 7×10^{-24} секунды [\[23\]](#), но, к

сожалению, опытно это подтвердить пока что невозможно в силу неопределенности самой природы времени как объекта экспериментального исследования.

В интуитивном восприятии время представляется как непрерывное, равномерное течение от прошлого к будущему. Однако, рассматривая время как единичный акт онтологического порождения, как трансцендентное дарование бытия-небытия Данностью, мы получаем иную картину. Бытие оказывается будущим, небытие – прошлым, а время – моментом перехода, мгновенной трансформацией, в которой старый мир уничтожается, переходя в небытие, а новый возникает, стремясь к бытию лишь для того, чтобы, в свою очередь, уступить место следующему. Это подтверждается, например, платоновскими рассуждениями в «Пармениде» и тезисом Плотина о вечном творении вечного («То, что всегда совершенно, рождает всегда, причём рождает вечное...»).

Обратимся к разъяснению А. Ф. Лосевым второй гипотезы диалога «Парменид», а именно к вводимому им понятию границы: «Но и когда одно отличается от иного, это значит, что оно имеет с ним границу, которая одинаково принадлежит и ему самому, и иному. Следовательно, в понятии границы одно и иное совпадают» [\[24, с. 500\]](#). Само понятие границы как самостоятельной сущности, встраивающейся между двумя другими, ставит перед нами вопрос: а что есть такое эта граница между бытием и небытием по своей сути? Ввиду того, что, согласно общим представлениям, бытие от небытия разделяет миг перехода от жизни к смерти, от бытия к небытию, краткое, бесконечно малое мгновение, то остается предположить, что границей бытия-небытия является время как данность.

Трактовка времени как динамической границы бытия и небытия, во-первых, наделяет его онтологическим статусом. Во-вторых, она предполагает последовательное порождение бытия-небытия из трансцендентной вечности Промысла, где предопределены все изменения в бытии. Данность, таким образом, содержит потенциал всех событий, предшествуя каждому акту возникновения бытия-небытия. Следовательно, бытие есть будущее, небытие – прошлое, а время, как граница, – их точка соприкосновения.

Граница бытия и небытия, таким образом, представляется как божественный акт творения, мгновенное приданье бытия всему сущему с одновременным исчезновением предыдущего состояния. Однако сама Данность, проявляющаяся во времени, пребывает в неизменной Вечности в виде данного Богом миру Данности предвечного Имени-Слова. Можно говорить о проявлении Данности в бытии мира в виде бесконечной последовательности мгновенных актов бытия-небытия, где бытие и небытие дискретны в своей непрерывности. Время выступает как мгновенная реализация момента из Вечности, в которой пребывает Данность: оно отделяет бытие от самого себя, переводя прошлое в небытие и направляя бытие в будущее, определяемое прошлым. Время как бы «выхватывает» мгновенный кадр из Вечности и воплощает его в бытии, предопределяя будущее как следствие прошлого. В этом смысле время выступает как «последний Бог» Хайдеггера [\[25\]](#) («Последний бог – уникальная фигура в философии Хайдеггера. Он появляется через Ereignis, проходит мимо людей, оставляя им только кивок, намёк (Wink). Он не является ни сущим, ни творцом сущего, но он проявляет себя в тот момент, когда бытие как Seyn сбывается в одноразовости события. Хайдеггер пишет: „В бытии намёка (Wink) само Seyn-бытие приходит к своей зрелости. Зрелость – это готовность стать плодом и быть подаренным. В этом существует последний, который по сути (wesentliche), от Начала ожидаемый, неслучайно случающийся Конец. В этом раскрывается глубиннейшая конечность Seyn-бытия: в кивке последнего Бога” [стр.

410]. И далее: „Последний Бог — это не конец, но другое Начало неизмеримых возможностей нашей судьбы (Geschichte)“ [стр. 410]» [\[26, с. 107\]](#)), ближайший к нам онтологический уровень трансцендентного: оно трансформирует Данность в бытие-небытие, формируя видимую пространственно-временную непрерывность Вселенной.

5 . Дискретность онтологического времени вселенной как отражение процесса самопознания Данности

Если взглянуть на онтологическое время Вселенной как отражение в бытии онтического (субъективного) «времени» развития процесса самопознания субъекта Данности, то, во-первых, становится самоочевидной необратимость времени в нашей Вселенной, а во-вторых, его дискретность: время, как ощущаемый нами непрерывно текущий с постоянной скоростью односторонний поток из прошлого в будущее, не существует, но представляет собой, как уже было обозначено выше, череду и набор статичных «снимков» состояний Вселенной, отражающих каждый очередной уровень самопознания Данности, отражённый в бытие.

Самопознание Данности, по нашему представлению, должно происходить пошагово, то есть в виде дискретного, а не непрерывного, процесса. Связано это должно быть с тем, что каждым следующим шагом на пути самопознания от нуля собственной осознанности является определение себя в своей самоосознанности и фиксация своего состояния как статичного, состоявшегося: вот я вполне обозримая и неизменная внутри себя, и вокруг — тоже я, но пока ещё собой не познанная. Этот шаг, как бы мал он ни был, не может соответствовать непрерывности и должен быть совершён дискретно, заняв некую область в Данности, определённую Ею для самопознания. Так Данность, определив себя в акте самопознания, приходит к самоограничению себя в самоназвании, то есть присвоенном себе имени (по аналогии с Именами божьими в самопознании Абсолюта), отделяющем его самосознание от собственной безграничности. Это имя, условно, есть число на мнимой оси, определяющее границу между поименованным и безымянным (здесь уместно вспомнить обожествление чисел пифагорейцами). Имя-число порождает идею зеркала-в-себе, в котором Данность может увидеть и осмотреть себя, и это есть Её отражение в бытии, «снимок» состояния отражённой в бытие самопознанной области Данности в виде соответствующего статичного состояния наблюдаемой Вселенной. Далее этот процесс самопознания в самоограничении имен-чисел Данности самопроизвольно развивается бесконечно: осознав себя в имени, Данность продолжает расширяться на безымянность, присваивая себе имена-числа по мере расширения самосозерцания себя в зеркалах имён как идей частного самопознания сперва Данности, самоограничивающей себя, а затем выходящей за собственные границы в себя неограниченную — и вновь познающей себя в новых границах-именах.

При этом промежутки непрерывности между шагами самопознания представляют собой область единошагового самопознания Данности, величину познанного за один такой шаг, которая соответствует длине отрезка очередной познанности на вертикальной положительной полуоси мнимых чисел. На действительной оси отражения Данности в Бытие эта «толщина» будет соответствовать протяжённости кванта времени, упомянутого выше хронона, между состояниями наблюдаемой Вселенной «до» и «после» единичного акта самопознания Данности. По сути, этот хронон является отрезком *безвременья*, пребывания Вселенной в стасисе, в замершем состоянии, за который Данностью осваивается самопознание очередного шага вверх, расширение самосознания Данности ещё на один шаг. За это *безвременье* Данностью пересчитывается состояние Вселенной, соответствующее освоенному шагу Данности и развитию Вселенной за время, равное

хронону, как если бы оно не останавливалось, и все процессы Вселенной были бы непрерывны в течение времени. Если считать, что «кадры» бытия располагаются последовательно друг за другом на оси бытия на расстоянии, равном отрезку времени условного хронона, то мы получим график линейной зависимости течения времени в наблюдаемой Вселенной по оси x от пошагового процесса развития самопознания Данности по оси $+i\mathbf{u}$ в виде отдельных точек, расположенных на линии пропорциональной функции u (онтическое время Данности) = t (онтологическое время Бытия). Непрерывность Данности отразит на ось бытия лишь дискретные точки шагов Её самопознания, а время на оси x будет дискретным с шагом, равным кванту времени.

Если же пропустить этот последовательный набор кадров через проектор времени с постоянной скоростью, равной или большей одного «кадра» за хронон, то получится фильм для зрителя, который его смотрит. Единственным зрителем этого фильма о Себе является Личностный Бог, Высший Разум, наблюдающий развитие своей Идеи, порождённого Им своего Слова, в наблюдаемой Вселенной. Единственное, что является невозможным в данной модели, — это обратимость времени по причине невозможности для самопознания Данности отказаться от познанного Ею: поэтому в наблюдаемой Вселенной реальное онтологическое время необратимо.

К этому нужно добавить ещё одно соображение о начале времён: с чего начинается бытие и когда именно запускается время из точки «ноль». Видимо, это связано с порождением Высшим Разумом своего Слова, которое, породившись от Отца, начинает своё Сверхбытие с самосознания, первым делом приняв от Отца унаследованную свободу быть, не быть, быть собой или иным себе, и бытие как возможность. Возможность для себя через погружение в собственное небытие и сравнение с ним проявиться в бытии, осознав себя бытийствующим: Аз есмь. С осознания Словом свободы и, как её частного проявления, возможности быть, что и есть бытие как таковое, Слово становится Данностью и начинает свой путь самопознания и бытийствования с нуля бытия, с которого и в котором запускается онтологическое время Вселенной.

Заключение

Таким образом, на основании предложенной авторами модели можно заключить, что Сверхбытийствующий Высший Разум, личностный Бог, порождённый в самоосознании Себя Абсолютом-Первопринципом в собственное Сверхбытие, в свою очередь порождает в нём творящее Слово, которое является Его Именем, Идеей или Данностью, представляющей бытие промысленного Богом мира как возможного отражения Себя в свёрнутом состоянии. Слово запускает процесс сотворения мира собой из себя через самопознание своей Данности, проявляемой в развертывании Данности в бытие порождённой Данностью Вселенной. Самопознание Данности происходит пошагово как отражение освоенной данности через сравнение с собственным познанным небытием — в бытие; каждый последующий шаг самопознания создаёт новую статичную картину бытия мира. Последовательность шагов самопознания Данности создаёт своеобразную череду «онтического времени» процесса самопознания Данности, которое отображается в виде иллюзии непрерывности течения онтологического времени Вселенной; наблюдатель — как внешний по отношению к бытию, так и внутренний из мира — воспринимает процесс смены отдельных статичных картин мира как онтологическую временную непрерывность развития Вселенной во времени. Однако реальность онтологического времени является дискретной чередой смены статичных «кадров» состояния Вселенной; онтологическое время дискретно, будучи разделённым на кванты скачкообразного изменения статичных состояний Вселенной; непрерывность течения

времени является иллюзией наблюдателя. Онтологическое время Вселенной необратимо по причине необратимости процесса развития Данности в её самопознании. Данность в своём саморазвитии создаёт систему зеркал бытия как отражений Бога в бытии Вселенной. Такой взгляд на Данность как порождённого Отцом Сына, творящего мир в процессе самопознания, создаёт представление о мире как о последовательных актах проявления в бытии самопознающего Божества, этот мир творящего собой и из себя; ничего другого в бытии, кроме по шагам проявляющего себя в нём Бога, не существует, Вселенная есть сам Бог, проявленный в бытии, а её развитие есть процесс его самопознания.

Остаётся лишь ещё раз подчеркнуть исключительно метафорический характер нашего обращения к мнимым числам с целью большей наглядности пребывания Данности в трансцендентном для мира бытия вечном Сверхбытии Бога, которое для находящихся на «оси времени» бытия является недоступным в своей трансцендентальной «мнимости», проявляясь в бытии лишь «кивком последнего Бога», временем, как границы между бытием настоящего и ушедшем в небытие прошлого.

Библиография

1. Творения: в 2 т. / свт. Василий Великий, архиеп. Кесарии Каппадокийской. Москва: Сибирская благозвонница, 2008-2009. (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 4). // Том 2. 2009. – 1232 с. / Письма. 440-956 с.
2. Лурье В. М. История византийской философии. Формативный период. – СПб., Аxiома, 2006. С. 93.
3. Adam-Kadmon // Еврейская энциклопедия Брокгауза и Ефона. СПб., 1908–1913. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%95%D0%AD%D0%91%D0%95/Adam-Kadmon> , последнее обращение 16.01.25
4. Чекрыгин О.В., Мезенцев И.В., Надеина Д.А. Критика логики гипотез диалога «Парменид» и формирование новой «онтологической перспективы» // Теология: теория и практика. 2024. Т. 3. № 1. С. 79-96.
5. Доброхотов А. Л. Категория бытия в классической западноевропейской философии. М.: Изд-во Московского университета, 1986. 248 с.
6. Месяц С. В. Неоплатонизм // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2017. С. 657-672.
7. Чекрыгин О.В., Надеина Д.А., Мезенцев И.В. Проблематика неоплатонического раскрытия гипотез «Парменида» и решение «апории трансцендентности» // Философская мысль. 2024. № 12. С. 161-174.
8. Плотин. Трактаты 1-11 / Пер. Ю. А. Шичалина. М.: ГЛК, 2007. 444 с.
9. Чекрыгин О.В., Надеина Д.А., Мезенцев И.В. Опыт процессуальной интерпретации абсолюта на основе учения Иисуса // Философская мысль. 2024. № 12. С. 139-160.
10. Эриугена И.С. Перифьюсон // Философия природы в античности и в Средние века. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 480-530.
11. История философии: Учебник для вузов / Под ред. В.В. Васильева, А.А. Кротова и Д.В. Бугая. М.: Академический Проект, 2005. 680 с.
12. Николай Кузанский. Об ученом незнании // Сочинения. М.: Мысль, 1979. Т. 1. С. 47-142.
13. Яшин Б.Л. Пифагореизм и платонизм в математике: история и современность // Философская мысль. 2018. № 5. С. 47-61. DOI: 10.25136/2409-8728.2018.5.24677 URL: https://e-notabene.ru/fr/article_24677.html
14. Бородай Т. Ю. Материя // Новая философская энциклопедия. Т. 2. М.: Наука, 2010.

С. 509-514.

15. Krajewski S. Mathematical Models in Theology. A Buber-inspired Model of God and its Application to Shema Israel. *Journal of Applied Logics*. 2019. №6 (6). С. 1007-1020.
16. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2003. С. 162.
17. Аристотель. Физика / Аристотель ; переводчик В. П. Карпов. Москва : Издательство Юрайт, 2025. 228 с. // (Антология мысли). Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/565301> (дата обращения: 14.01.2025).
18. Peano, G. *Arithmetices principia, nova methodo exposita*. Bocca, Torino, 1889.
19. Клейн, Морис. Математика. Утрата определенности. М.: Мир, 1984.
20. Ставцев С.Н. Трансцендентальный характер фундаментальной онтологии Хайдеггера // Метафизические исследования. Вып. 6. СПб.: Издательство «Алетейя», 1998. 125 с.
21. Козырев Н. А. Теория внутреннего строения звёзд и источники звёздной энергии // Известия Крымской астрофизической обсерватории, 1951. Т. 6. сс. 54-83.
22. Роберт Орос ди Бартини. Некоторые соотношения между физическими константами //Архивная копия от 15 июля 2020 на Wayback Machine (Представлено академиком Б. М. Понтекорво 23 IV 1965). ДАН СССР, 1965, том 163, № 4, стр. 861-864.
23. Caldirola, Pierro. The introduction of the chronon in the electron theory and a charged lepton mass formula (англ.). – Lett. Nuovo Cim, 1980. – Р. 225-228.
24. Лосев А. Ф. Парменид. Диалектика одного и иного как условие возможности существования порождающей модели // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 497-504.
25. Мартин Хайдеггер. К философии (О событии) / пер. с нем. Эльфира Сагетдинова. М.: Изд-во Института Гайдара, 2020. 640 с.
26. Дугин А.Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2010. 389 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья представляет собой обширное, обстоятельное и весьма интересное исследование очень сложной темы. В статье верно указывается, что стремление использовать математические аналогии в богоопознании было характерно для многих философских и богословских концепций, особенностью представленной работы в этой связи является то, что её авторы обращаются к тем областям математики, которые сформировались уже после того, как сложилось христианское богословие и миновал «золотой век» метафизики. Уже на этом основании можно констатировать, что статья обладает содержательной (предметной) оригинальностью; конечно, в данном случае можно говорить и об оригинальности подхода к рассмотрению заявленной темы, хотя далеко не все составляющие статьи, на взгляд рецензента, соответствуют требованиям, предъявляемым к научным публикациям. Несмотря на то, что в процессе чтения статьи возникает очень много вопросов и критических замечаний, она имеет перспективы публикации, поскольку в ней присутствует реальное содержание, авторская исследовательская составляющая, и всё дело лишь в том, чтобы устраниТЬ явные ошибки и избавить текст от выражений, которые выглядят «избыточными» в научной публикации. Так, непонятно, зачем уже в первом абзаце появляется упоминание о пантеизме, пантеизм не является «нормативной» концепцией христианской доктрины,

даже тогда, когда религиозные мыслители реально приближались к пантеизму (например, Николай Кузанский), они никогда не выдвигали эту позицию на первый план, вынуждены были «ретушировать» её. Соответственно, последующие высказывания («с сотворенное Богом не может иметь никакой иной природы, кроме божественной») – явная ересь, между тем, читатель (в соответствии с положением этих высказываний в тексте) может воспринять их как элемент христианского богословия. А чуть ниже о человеке говорится, что он находится в «потерянном состоянии богооставленности». Ни православие, ни католицизм не принимают этого положения, оно характерно лишь для некоторых позднейших деноминаций, позицию которых ни в крем случае нельзя считать универсальной для христианства. Из этих примеров видно, что следует строго следить за тем, чтобы не переносить на богословские или философские концепции собственные взгляды, отделять авторскую оценку от реального содержания истории культуры. Нельзя не отреагировать и на выражение «общепринятая в современной философии парадигма постмодернизма» – она не является общепринятой! К сожалению, довольно часто авторы вообще делают «сильные» заявления, не приводя при этом достаточной аргументации, например: «самопознание Данности, по нашему представлению, должно происходить некими «скакками»». Что значит «по нашему представлению»? Чем обусловлено возникновение этого представления? Соответственно, последующее изложение, зависящее от принятия этой предпосылки, «повисает в воздухе», читателю будет просто непонятно, насколько общепризнан этот ход мысли, следует ли его воспринимать в качестве элемента научного знания. Специально необходимо сказать о заключении. В нём следует сохранить только то содержание, которое, по убеждению авторов, заслуживает стать элементом научно-философского знания, которое лишено произвольности, «факультативности», допустимой, например, в эссе. Одним словом, то действительно интересное содержание, которое имеется в статье, следует привести в соответствие с нормами научности изложения и не пренебрегать рациональной аргументацией. При этом объём статьи неизбежно сократится (в настоящее время он избыточен), поскольку авторы часто высказывают замечания, не относящиеся напрямую к теме и лишь инициирующие дополнительную критику. Стилистическая и пунктуационная проверка также необходима для всего текста (например, запятые перед «как» в большинстве случаев являются излишними, тогда как вводные конструкции, напротив, не выделены). Статья содержит реальное исследование сложной философской проблемы, хотя представленный вариант текста по указанным основаниям и не может быть опубликован в научном журнале, рекомендую отправить её на доработку.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом рецензируемого исследования выступает онтология божественного, раскрываемая через математические аналогии. То есть, предмет сразу формулируется авторами как философский и даже теологический, что определяет и степень актуальности, и теоретико-методологический выбор. Актуальность выбранной темы следует признать достаточно высокой, учитывая, с одной стороны, «вечный» характер поднимаемых авторами вопросов, но с другой стороны, имеющий вполне практическое значение в авторской интерпретации категории «Данности». Методология исследования: сами авторы декларируют в качестве основного метода своей работы метод аналогий, «в том числе математических аналогий». На первый взгляд, метод аналогий – достаточно слабый, если речь идёт о научном исследовании. И валидность этого метода вызывает

вопросы, и его релевантность. Хорошо известно, что данный метод может вводить в заблуждение. Однако в философском (и тем более – в теологическом) исследовании данный метод вполне применим и позволяет получить достаточно оригинальные результаты. Тем более, что авторы обусловливают применение этого метода отсылкой к соответствующим авторитетам – от Пифагора и Плотина до М. Хайдеггера. Поэтому применение метода математических аналогий для нового понимания природы бытия и определения «осуществления Данности» (в авторской интерпретации) не вызывает у рецензента внутреннего сопротивления и протеста. Достаточно оригинальный ход философской мысли. Соответственно, новизна рецензируемого исследования заключается в выявлении и описании на базе мнимых чисел процесса «самопознания Данности», т. е. сравнения освоенной Данности с собственным небытием. Это, по мнению авторов, запускает процесс сотворения мира из самого себя и создаёт статичную картину бытия мира. В структурном плане рецензируемая работа также производит вполне положительное впечатление: её логика последовательна и отражает основные аспекты проведённого исследования. В тексте выделены следующие разделы: - «Введение», где ставится исследовательская проблема, раскрывается её предыстория, обосновывается актуальность её решения, а также авторская позиция относительно этой проблемы; - «1. Цель и методы, а также научная новизна исследования», где раскрывается цель исследования, декларируется и обосновывается теоретико-методологический выбор, а также новизна полученных результатов; - «2. Применимость аналогии с мнимыми числами в богословии», где анализируется опыт использования метода математических аналогий в истории философии – от пифагорейцев до Г.В. Лейбница, и на этом основании доказывается его достаточно высокий для решения поставленной проблемы эвристический потенциал; - «3. Визуализация философско-богословского использования мнимых чисел на координатной плоскости», где авторы обещают нам визуализировать математическое доказательство посредством использования координатной плоскости, однако никаких рисунков или графиков, визуализирующих использование мнимых чисел в процессе богословского доказательства читатель не обнаруживает, что, безусловно, является недостатком (хотя и не фатальным) рецензируемой работы; - «4. Проблема времени и богословское использование мнимых чисел», а также «5. Дискретность онтологического времени вселенной как отражение процесса самопознания Данности», где собственно последовательно проводится анализ процесса самопознания Данности по аналогии с мнимыми числами на примере проблемы времени; - «Заключение», где резюмируются результаты проведённого исследования, делаются выводы и намечаются перспективы дальнейших исследований. Стиль рецензируемой статьи философско-богословский. В тексте встречается незначительное количество стилистических и грамматических погрешностей, но в целом он написан достаточно грамотно, на хорошем русском языке, с корректным использованием философской и богословской терминологии. Библиография насчитывает 26 наименований, в том числе источники на иностранных языках, и в должной мере отражает состояние исследований по проблематике статьи. Апелляция к оппонентам имеет место при обсуждении эвристического потенциала метода математических аналогий в философско-богословском исследовании. В числе недостатков рецензируемой работы следует отнести отсутствие обещанных авторами в третьем разделе статьи средств визуализации.

ОБЩИЙ ВЫВОД: предложенную к рецензированию статью можно квалифицировать в качестве философской работы, отвечающей основным требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Полученные авторами результаты будут интересны для философов, теологов, богословов, а также для студентов перечисленных специальностей. Представленный материал соответствует тематике журнала

«Философская мысль».

По результатам рецензирования статья рекомендуется к публикации.

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Саяпин В.О. Живые системы в контексте нередукционистского материализма Жильбера Симондона // Философская мысль. 2025. № 2. С.43-58. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73124 EDN: ALDADD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73124

Живые системы в контексте нередукционистского материализма Жильбера Симондона

Саяпин Владислав Олегович

ORCID: 0000-0002-6588-9192

кандидат философских наук

доцент; кафедра истории и философии; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33



✉ vlad2015@yandex.ru

[Статья из рубрики "Традиции и инновации"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73124

EDN:

ALDADD

Дата направления статьи в редакцию:

23-01-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: Предметом рассмотрения данного исследования является проблема индивидуации живой системы (онтогенез витального индивида) рассмотренная французским философом Жильбером Симондоном (1924–1989) которая является процессом, где жизнь возникает и увековечивает себя. Симондон утверждает, что индивидуация в живой системе осуществляется внутри ее самой. Живая система определяется своими внешними границами и своими внутренними процессами, которые постоянно адаптируются как к окружающей среде, так и к внутреннему устройству. Кроме того, биологическая индивидуация – это организация решения, а именно разрешение объективно проблемной живой системы. Это решение следует понимать как внутренний резонанс, самый примитивный способ коммуникации между реальностями

разного порядка. Поэтому мы считаем, что Симондону удалось превратить внутренний резонанс в чрезвычайно богатую научно-философскую концепцию, пригодную для экспликации живой системы. Методология исследования включает такие общенаучные подходы, как дескриптивный метод, метод категоризации, метод анализа, метод наблюдения и компаративистский метод. Отметим, что данная статья имеет поисковый характер, ориентированный на понимание философии Симондона и ее актуальности сегодня. Более того, она нацелена не только на понимание живой системы как нетождественной по отношению к самой себе, но и стремится показать, что мы думаем о жизни в рамках симондонианского нередукционистского материализма. В этой связи живая система трансформируется как изнутри, так и снаружи. Все содержимое ее внутреннего пространства находится в «топологическом» контакте с содержимым внешнего пространства. В заключении автор делает вывод: размышлять о характере живой системы – это равносильно у Симондона искать материальные онтологические условия индивидуации, а именно размышлять о частичных изменениях в способах физической индивидуации, которые знаменуют появление жизненной автогенетической системы.

Ключевые слова:

Симондон, Мерло-Понти, живая система, витальный индивид, индивидуация, трансдукция, доиндивидуальная реальность, гилеморфизм, материализм, континуализм

Биологическая индивидуация, витальная индивидуация или индивидуация живого существа (живой системы) – это процесс, посредством которого жизнь возникает и сохраняется до самой смерти. В этой связи французский социальный исследователь Ж. Симондон утверждает, что живой индивид никогда не прекращает самоиндивидуализации (кроме случаев смерти). Кроме того, он считает: в отличие от физического индивида живая личность – это результат саморазвития и «театр индивидуации». Становление личности происходит через постоянную серию вспышек индивидуации из одной метастабильной фазы в другую. Другими словами, живой индивид представлен как проблематичное сущее, которое: «...одновременно больше и меньше, чем единство»[\[1,с.42\]](#). Тем самым сущее, взятое в качестве живого индивида, располагается на среднем уровне реальности между двумя порядками величины. То есть живой индивид всегда открывается своему внутреннему – меньшему, чем он сам, как целое, и внешнему – большему, чем он. При этом он соединяет в себе оба порядка этой величины. Поэтому сказать, что живое сущее проблемно, значит рассматривать становление как измерение жизни: живое существует по своему становлению, которое опосредует это существование[\[2,п.27\]](#). Вот почему вся история эволюции – история появления новых форм жизни, способных решать предыдущие проблемы. Отсюда, можно предположить, что живой индивид представляет собой систему для разрешения несопоставимых пар.

Что в данном случае имеет в виду Симондон? Он имеет в виду то, что не вся деятельность живого индивида сосредоточена на его пределе, как в случае с физическим индивидом. «Живое живет на пределе самого себя, на собственном пределе... <...> Характерные для жизни полярности пребывают на уровне мембранны; именно здесь жизнь присутствует сущностным образом как аспект динамической топологии, которая сама поддерживает метастабильность, благодаря коей и существует... <...> Все содержание внутреннего пространства находится в

топологическом контакте с содержанием внешнего пространства на пределах живого; фактически в топологии не существует дистанции; вся масса живой материи, содержащаяся во внутреннем пространстве, активно наличествует во внешнем мире на пределе живого... <...> Принадлежать внутреннему значит не только быть внутри, но и быть на внутренней стороне предела... На уровне поляризованной мембраны внутреннее прошлое и внешнее будущее сталкиваются...»[\[3,с.140-141\]](#). И более того, Симондон утверждает, что во внутренней сфере живого индивида существует более полный режим внутреннего резонанса, который постоянно поддерживает метастабильность и коммуникацию. То есть возникают факторы, которые являются важными условиями в стремлении к жизни витального индивида. В результате: «Живое сущее способно развиваться благодаря тому, что обладает «внутренним резонансом» со своей средой, причем оно никогда пассивно не адаптируется к среде. Следовательно, отношение индивидуации вовсе не является отношением отдельных индивидов, но всегда выступает как некий аспект внутреннего резонанса, характеризующий систему индивидуации. Такой резонанс требует непрерывной коммуникации и поддержания метастабильности как предусловия становления»[\[4,с.775\]](#).

Иными словами, возникает вдохновенное повторение темы бергсонианского образа как складки материи, позже подхваченной Ж. Делезом (1925–1995) для которого жизнь должна быть способна определяться лишь на плане имманентности материальных сил. Именно так и поступает Симондон: жизнь, согласно ему, не зависит от конкретных химических составляющих индивидов, которые не заметны на физико-химическом уровне, а обусловлена она лишь только различием их пространственного расположения. Жизненная субъективность никогда не бывает чем-то большим, чем топологическая схема или по иному – как пространственное развертывание, транслируемое хроногенезом. Подобное возникает не только по причине внезапного разрыва в формах особых структурных или энергетических условий, но и из-за простого перекручивания материальности. Более того, это происходит на основе полной пространственной индивидуации, которая способствует появлению специфической ткани мембраны, наделенной избирательной проницаемостью и обладающей химическим свойством функционировать как предел[\[5\]](#). Все это допускает появление нового свойства времени на уровне живого фазового режима индивидуации. То есть с момента зарождения витального индивида к метастабильному его становлению добавляется дифференциация множественной темпоральной реальности, различающей себя на уровне настоящей актуальности в виде прерывистых потоков прошлого и будущего. В конечном счете, индивидуация (онтогенез) живого индивида – это всегда открытие или изобретение новой онтогенетической организации, позволяющей совместить напряжения самой жизни – «вечной индивидуации»[\[2,р.204\]](#). Вот почему, прежде чем уловить всю силу и всю оригинальность симондонианской теории «генетической онтологии», мы должны выявить ее научно-философский контекст.

Необходимо отметить, что Симондон посвящает половину своей диссертации изучению эволюции живых форм и множественности живых систем (от простейших до колоний млекопитающих), опираясь на работы биологии, зоологии, этологии и психологии, о чем свидетельствует его анализ работ Ч. Дарвина (1809–1883), Ж-Б. Ламарка (1744–1829), А. Вейсмана (1834–1914) К. Гольдштейна (1878–1965), А.Л. Гезелла (1880–1961), М. Мерло-Понти (1908–1961) и другие. Здесь важно подчеркнуть, что еще в 1942 году Мерло-Понти переосмыслил проблему психофизиологических отношений, которую он рассматривал в терминах традиционного антифизикализма, с которым Симондон хотел порвать. Задача Симондона, заинтересовавшегося этой проблемой в 1952 году, состояла

в том, чтобы примирить материализм с признанием специфики жизненного факта. Другими словами, если редукционистский материализм представляет материю как атомизированное, механическое, пассивное и инертное начало, то нередукционистский материализм представляет материю как нечто, способное породить субъективность и осмысленность, как место возникновения спонтанной и непредсказуемой энергии. Именно в этих рамках понятие жизни становится центральным, и основная проблема специфики витального индивида по отношению к физическому индивиду приобретает у Симондона все большее значение. Размыщение о живых и психических системах, не отрывая их полностью от ее материального измерения, требует не только интенсивной онтологической, но и эпистемологической рефлексии, с помощью которой и становится возможной обработка психофизиологических отношений.

Принято считать, что основу биологического знания К. Гольдштейн^[6], М. Мерло-Понти^[7] и Симондон видели в понятии «тропизма» обозначающее склонность витального организма к восстановлению определенных физиологических равновесий. И поэтому, с их точки зрения, биология не сводится к физике: она изучает живое тропистическое поведение организмов с его важным биологическим значением, чего нет у явлений физического мира. Кроме того, для понимания живого индивида Симондон соглашается и с другим исследователем – А. Адлером (1870–1937)^[8]. Согласно Адлеру, недостаточно лишь изучать поведение живого индивида, поскольку это только внешнее проявление его внутренних взаимосвязей и целей, а необходимо всегда рассматривать реальные, конкретные условия онтогенеза живого индивида. Более того, основная идея Симондона^[2] в контексте данных рассуждений состоит, на наш взгляд, именно из содержательного диалога с Мерло-Понти о важности материи и ее способности дать концептуальные средства для осмысливания генетического и существенного характера жизни. Весь смысл таких размышлений Симондона заключался не только в оценке нередукционистского материализма, поскольку он энергичен и неотеничен, но и в разрыве с теорией «антифизикализма» (антиматериализма) с помощью которой Мерло-Понти лишь надеялся осуществить понимание специфики живого индивида. В этом случае понятие «неотеническое» по мнению Симондона, есть нечто живое, которое постулируется как замедленное и продолжительное развитие физической фазы индивидуации, поскольку живые системы возникли от неживых систем. Поэтому здесь речь пойдет о том, как перед лицом биологизма Гольдштейна и непосредственно унаследованной от него феноменологии Мерло-Понти показать материалистическую точку зрения Симондона, которая оказывается одним из ключевых моментов французской марксистской мысли. И более того, основная цель данного исследования заключается в оценке масштабов материализма, в развитии нередукционистского способа мышления о жизни, что предполагает: во-первых, понимания, как происходит этот разрыв с Мерло-Понти, а во-вторых, определения, в каком смысле можно говорить о материализме применительно к учению Симондона.

Итак, с самого начала, соглашаясь с биологией Гольдштейна, Мерло-Понти признает, что живые системы отличаются от систем чисто физического сущего. Однако, как считает Мерло-Понти, такую принципиальную неоднородность между живыми и физическими системами нельзя осмыслить независимо и от определенной формы однородности. Другими словами, если жизненно важные системы относятся к определенному виду, они не могут существовать вне физического субстрата. Поэтому для нашего исследования важно прояснить природу этого отношения живой системы к физической системе. В этой связи Мерло-Понти утверждает, что достигает такого понимания природы отношения между живой и физической системой с помощью феноменологического метода, который

исходит из перцептивного опыта сознания, позволяющего воспринимать, понимать, ориентироваться и взаимодействовать с окружающим миром. И более того, здесь это феноменальный опыт живого индивида (это живой индивид либо биолог, либо феноменолог), который встречает и воспринимает другого живого индивида, ставшего объектом познания. То есть такой опыт подобен опыту ребенка, который: «...понимает радостное значение улыбки задолго до того, как увидит собственную улыбку...»[\[7.р.169\]](#). Именно в данном контексте мы постигаем смысл жизненно важного поведения. Живое предстает перед нами в содержательной форме динамизма. То есть живое, ставшее уже предметом познания, отсылает к некому смыслу. Поэтому концепция собственного тела приобретает у Мерло-Понти такое эволюционный смысл, который конституирует то, что граница между объектом и субъектом размывается под конкретическим воздействием понятия «жизни». Собственно, понятие тела обозначает то, что воспринимается как «живое знающее» и «живое известное». Из чего следует, что организм, с которым имеет дело биология, является такой «идеальной единицей»[\[7.р.165\]](#), а именно целой и значимой живой системой для сознания. Иначе говоря, по удивительному платоновскому выражению Мерло-Понти, такое понимание отношений между физическими и жизненными системами равносильно фрагментарным явлениям, которые: «...участвуют в идеях, не заключая их в себе»[\[7.р.165\]](#).

В результате центральная проблема поведения живой системы действительно заключена в проблеме имманентного познания физической системы[\[7.р.170\]](#). Вместе с тем жизненно важное – это содержание смыслового наполнения, которым проникаются биологи и феноменологи, когда перед ними предстает живое. И это действительно феномен (то, что кажется сознанию) который они ищут в самом сердце физических систем. Эта проблема имманентности связана с проблемой онтогенеза именно потому, что она поднимает онтологический вопрос о живых и психических системах, наделенных определенными структурами поведения, или, по-другому, совокупностью устойчивых связей (отношений) между элементами этих систем. Относительно этих структур Мерло-Понти отмечает, что существование такого жизненного значения предполагает наличие общей функции организации поведения, организации, которая происходит на уровне физического субстрата[\[7.р.74\]](#). Надеясь выйти за пределы нейрофизиологии, вдохновленной академиком И.П. Павловым (1849–1936), а также идеями А. Пьерона (1849–1936) и Гольдштейна, он делает следующий вывод. Общая структура поведения является для фрагментарной нервной системы тем же, чем принцип является для следствия или по-другому, чем означающее является для знака[\[7.р.70\]](#). Более того, и он настаивает на этом, что физико-химический (мозговой) субстрат координирует и в конечном итоге подчиняет себя смыслу, непостижимому с точки зрения элементарной физики. Проще говоря, координация теперь представляет собой создание смыслового единства, выражающегося в сопоставляемых частях определенных отношений, не имеющих обязательств перед материальностью терминов, которые они объединяют[\[7.р.96\]](#).

Именно по этой причине Ч.С. Шеррингтон (1857–1952)[\[9\]](#) первым осмысливший понятия «интеграция» и «координация» выдвинул центральную для всей последующей нейрофизиологии идею о том, что появление жизненной или психической функции в физико-химическом теле является интеграцией и относится к прогрессирующей и все более сложной нейронной сети. Однако в рамках радикального отказа от редукционистского материализма, по мнению Мерло-Понти, одних лишь физиологических законов функционирования мозга, как это представлялось Шеррингтону, (синаптические ассоциации, хронаксиальные модуляции) не может быть достаточно для объяснения

появления структуры поведения, смысл которой действительно жизненно важен. Кроме того, Мерло-Понти разоблачает «двусмысленный»[\[7, p.84\]](#) характер коррелятивных понятий нейронной интеграции и координации и заменяет их понятиями «общая функция» и «перераспределение». В этой связи понятие «перераспределения» означает реорганизацию нейронной сети таким образом, чтобы она выполняла определенную функцию, где подобная реорганизация происходит по нефизическому принципу. Поэтому анализ приводит к особому типу структурирования, который действительно важен и не может быть сведен к простому усложнению путем объединения и сочетания физических процессов.

В результате, связывая общую функцию не с внешней причиной или с гипотетическим активным началом имеющего ранг бытия, Мерло-Понти относит эту структуру к форме[\[7, p.166-173\]](#), которая осмысливается им, подобно И. Канту (1724–1804), как смысл или явление. Вот почему переход от понятия «структурь» к понятию «значения для сознания» фактически является ключом, а возможно, также пределом к феноменологическому методу, принятого Мерло-Понти. Из чего следует, что Мерло-Понти с помощью функциональной концепции Гольдштейна стремится провести не дискурс о бытии и о реальных структурах, а дискурс описательного характера. Его объектом становится не что иное, как субъективное восприятие поведения, реальные структуры которого на уровне живой системы лишь предполагаются быть несводимыми к физическим структурам. В результате витализм заменяется биологизмом. То есть на смену понятию «жизненная сила», которое служило цели онтологического объяснения, приходит понятие «жизненное значение». В этом случае единственная цель жизненного значения – служить эвристическим принципом для будущей нейрофизиологии. Однако, совершив в последующем довольно неожиданный поворот, Мерло-Понти прекращает данное онтологическое осмысление, поскольку отказывается от любых объяснительных претензий к чисто описательной феноменологии.

Смысл этого поворота на онтологическом уровне, на наш взгляд, подобен организующей функции аристотелевского эргона. Этот эргон обозначает предполагаемую и определяющую функцию (вегетативную, чувствительную, двигательную или интеллектуальную), которую сущее в потенции реализует в своем действии. То есть Мерло-Понти упорно выступает против финализма, но в своей работе «Структура поведения» (1942) все происходит так, как будто он соглашается с этим финализмом, который был отменен им из-за предосторожности. Конечно, «функциональная концепция» которую он заимствует у Гольдштейна, подчиняет неопределенную материю общей перераспределительной функции. Общая функция действительно относится к принципу, следствием которого является физическая организация. Но поскольку он отказывается вести онтологический дискурс о бытии, поскольку предпочитает придерживаться чисто описательного дискурса, он не заходит так далеко, чтобы сделать рассматриваемую функцию эквивалентом аристотельского действия, то есть принципом индивидуации. «Ничто не обязывает, – указывает Мерло-Понти, думать, что цикл физико-химических действий может замыкаться через феномен организма, что объяснение может совпадать с данными описания»[\[7, p.172\]](#). Вот почему он фактически отказывается от экспликации онтогенеза именно для того, чтобы не занять поспешную позицию на онтологическом уровне. В феноменологическом проекте Мерло-Понти нет места онтогенезу, способного учесть сущностный и генетический характер живого сущего, несмотря на его стремление описать специфически витальную форму структурирования.

Так почему бы не создать этот феномен, воспользовавшись формулой Башляра (1884–1962), а именно посредством конструктивного размышления о материи, которое

одновременно позволило бы объяснить генезис и задуматься о сущности жизни. В этом, если говорить кратко, и заключается суть «реализма отношений» проекта Симондона, который противостоит точки зрения Мерло-Понти не только на онтологическом, но и на методологическом уровне. На онтологическом уровне Симондон предлагает поразмышлять о происхождении и аутогенной природе живого сущего. Но что так важно, без повторного воспроизведения традиционного разрыва между витальным и физическим. Что касается традиции, то Ф. Жакоб (1920–2013) в своей работе «Логика живого»^[10] очень четко показывает, что биологическая установка возникла тогда, когда в конце XVIII века произошел переход от одной классификации сущих к другой. Древняя классификация, которая различала сущих в зависимости от того, принадлежали ли они к одному из трех царств: минеральному, растительному или животному, заменяется, в частности, натуралистами, такими, как Ж.Б. Ламарк (1744–1829) или Ф. Вик-д'Азир (1748–1794) разделением на инертные и живые сущие. Однако именно критерий организации лежит в основе этой новой классификации. Фактически происходит разделение между неорганизованным, инертным, с одной стороны, и живым, четко организованным, поскольку оно имеет внутренний принцип организации – с другой.

Очевидно, что во имя этого критерия организации утверждается то, что, возможно, более специфично для жизненной позиции, а именно отказ от любого физикалистского, редукционистского и континуистского объяснения организма. В этом случае, например, Ламарк повторно принимает физикализм и континуализм против витализма, но при этом не отказывается от биологической точки зрения. То есть для витализма живое сущее не может быть результатом простого усложнения материальных процессов или продуктом причинности внутренней по отношению к самой материи. Отсюда ссылка на внешнюю причинность, такую как жизненная сила. Так, в своих физиологических исследованиях К. Биша (1771–1802)^[11] действительно противопоставляет физикализму, а также декартовской концепции «одушевленного механического тела» простое наблюдение несводимости свойств биологических явлений к свойствам физических объектов. Кроме того, вопреки Р. Декарту (1596–1650) и всем формам анимизма, Биша также утверждал неотъемлемость эмоциональных, сентиментальных и интеллектуальных процессов для жизненной силы животных. Там, где анимизм рассматривает жизнь и материю как подчиненные духовной причинности, витализм описывает подчинение материальных и духовных порядков живому. Изменчивость и неоднородность метаболизма растений и животных, их чувствительность и подвижность, например, нарушают неизменность и однородность физических явлений. Вот почему изучение и анализ живого, так же, как мы изучаем и анализируем неживое, приводит лишь к подмене жизни смертью. Поэтому тот, кто изучает жидкости и выделения животных как простые физические и химические реальности, защищает то, что Биша называет «трупной анатомией жидкостей». Против этой химии смерти Биша призывает к «физиологической химии»^[11, p.58] более подходящей биологической науке, которая не сводит организм к физико-химическому телу. Отсюда легко понять, что наука об организованных телах должна рассматриваться совершенно иначе, чем та, объектами которой являются неорганические тела. В результате можно использовать другой язык. Ведь большинство слов, переносимых из естественных наук в науки о животном или растительном мире, постоянно напоминают нам об идеях, которые никак не сочетаются с явлениями этой науки.

Вместе с тем именно эту виталистскую установку частично унаследовал Мерло-Понти, когда под влиянием биологизма и функциональной концепции Гольдштейна критиковал редукционистский и континуалистский физикализм. То есть когда он в силу изменчивости и гетерогенности витального поведения утверждал, что жизненная норма не может быть

сведена к физическому закону [\[7, р. 161\]](#). И именно эту жизненно важную позицию и эту давнюю критику континуалистского физикализма Симондон считает необоснованной. Действительно, традиция заставляет нас думать о том, что живые сущие не могут произойти от физических сущих, поскольку они превосходят последних благодаря своей организации. Однако само это отношение является следствием первоначального постулата, согласно которому инертная природа не может содержать высокой организации [\[2, р. 159\]](#). И более того, фактически Башляр уже осудил этот обычай тех философов, которые не только не сумели обновить свои научные знания, но и не постигли истинное богатство материализма. Как утверждает Башляр: «...нам придется долго и упорно настаивать на неэффективности массового материализма, материализма неподвижного... <...> Именно этот массовый, наивный, устаревший материализм служит мишенью для слишком легкой критики идеалистической философии. Таким образом, слишком многие философы борются со старомодным призраком» [\[12, р. 3\]](#).

Однако для Башляра это богатство подлинного материализма обусловлено новым пониманием материи, рассматриваемой как химическая сторона сущего, которая является реляционной и динамичной, поскольку она энергична. «Материализм материи» [\[12, р. 3\]](#) если использовать выражение Башляра против «материализма без материи» [\[12, р. 4\]](#) ставшего мишенью философии, боящейся призраков, должен осмысливаться как: «...энергетический материализм, который проясняется путем установления истинного экзистенциализма энергии» [\[12, р. 177\]](#). Другими словами, энергия обозначает то, чем живет и существует материя, то, чем структурируется сущее, которое она образует. Бытие является узлом материальной активности в том смысле, что любой атом поддается количественной оценке на энергетическом уровне [\[13, р. 82\]](#) (атом состоит из ядра, которое, в свою очередь, состоит из протонов, нейтронов и электронного облака). И более того, материя является местом энергетических обменов и отношений, которые изменяют ее структуру, как это происходит, например, в химических смесях. Материя несет в себе энергию: а энергия – это активный принцип становления материи, который виталисты искали на стороне жизненной силы (или принципа), следовательно, на стороне причинно-следственной связи внешней по отношению к материи. В результате любое изменение структуры материального сущего является отражением энергетического сдвига взаимосвязи между энергетически несопоставимыми и, соответственно, материально неоднородными элементами, являющимися движущей силой этой энергетической и материальной жизни.

Рассматривая живые системы, в которых рабочим субстратом служит информация, и вдохновленный научными открытиями в термодинамике, а прежде всего удивительной ролью М. Планка (1858–1947) и К.Э. Шеннона (1916–2001) Симондон также настаивает на роли энергии в автономных структурах материи. В этом случае подобное описание онтогенеза живой системы предлагает переход от инертной материи к оперативной материальности, обозначающей глубинные процессы, происходящие в ней. Это обстоятельство в своих философских исследованиях замечают Ж. Делез (1925–1995) и Ф. Гваттари (1930–1992). То, к чему: «...мы обращаемся не только к материи, подчиненной законам, сколько к материальности, обладающей потос'ом» [\[14, с. 690\]](#). И более того, по их мнению: «...Симондон разоблачает технологическую недостаточность модели материя – форма, ибо она предполагает фиксированную форму и материю, рассматриваемую как однородная. Именно идея закона обеспечивает связность этой модели, так как именно законы подчиняют материю той или иной форме, и наоборот, законы реализуют в материи данное существенное свойство, выводимое из формы. Но

Симондон показывает, что «гилеморфическая схема» не затрагивает множество вещей, активных и аффективных. С одной стороны, к оформленной или поддающейся оформлению материи надо добавить всю энергетическую материальность в движении, несущую сингулярности или этовости, кои уже подобны имплицитным формам, скорее топологическим, нежели геометрическим, и которые комбинируются с процессами деформации – например, волны и вариабельные скручивания древесных волокон, задающие ритм операции колки дерева на поленья. С другой стороны, к существенным свойствам материи, вытекающим из формальной сущности, надо добавить интенсивные переменные аффекты, которые порой следуют из операции, а порой, напротив, делают ее возможной – например, более или менее пористое, более или менее эластичное и прочное дерево»[\[14,с.690\]](#).

Поэтому означает ли это, что Симондон все-таки является наследником Башляра, чей материализм он мог бы переосмыслить с помощью схем, взятых из других областей физики? Точного ответа нет. Однако удивительным образом Симондон утверждает, что не имеет представления о творчестве Башляра, которого он даже называет просто «поэтом»[\[15,р.415\]](#). Тем не менее связь между двумя авторами существует, и она касается прежде всего неприятия ими антиматериализма, освещенного современной физикой. В результате, не соглашаясь с выводами Мерло-Понти, который отрицал, что единичное тело обязано своим смысловым единством материальности согласованных терминов, Симондон считает, что только материальность обеспечивает условия для зарождения жизненных структур: «Жизнь – это не субстанция, отличная от материи; она предполагает процессы интеграции и дифференциации, которые никоим образом не могут быть заданы ничем иным, как только физическими структурами»[\[2,р.162\]](#).

Что бы ни говорила теория «витализма» материя действительно одушевлена и способна к самоорганизации. И организация витализма не является результатом внешней по отношению к нему причинности. Действительно, понятия «интеграция» и «дифференциация» которые здесь использует Симондон, относятся к двум аспектам одного и того же генетического процесса, где местом такого процесса является материя. Они обозначают, соответственно, интериоризацию внешнего структурного и энергетического порядка путем реорганизации внутренних структур и активным принятием системой формы, которая реорганизуется как операциональная структура. В результате различие в режиме индивидуации между физическим и витальным обусловлено не существованием различных процессов структурирования, а общей системой и операциями, которые задействуют эти материальные процессы интеграции и дифференциации. Живая система полностью перенимает материальную реальность, и мы должны понимать структурную и энергетическую, то есть генетическую и операционную реальность, которая, в свою очередь, поддерживает ее. В методологическом плане то, что выглядит как «энергетический материализм» который отрывает Симондона от чисто описательного подхода и дает ему отправную точку, отличную от живого феноменального опыта. Вместо этого его отправной точкой становится материя. Его метод скорее реалистичен, а не феноменологичен, и реальным является энергетическое и, следовательно, материальное отношение, из которого исходит индивидуация посредством интеграции и дифференциации.

Принято считать, однако, что говорить о материализме в отношении Симондона проблематично, поскольку он сам говорит, что его доктрина не является материализмом[\[2,р.158\]](#). Поэтому помещать Симондона в традицию Башляра во имя общей интуиции энергичного материализма – это не более чем введение в заблуждение исследователей. На самом деле весь вопрос в том, в какой степени Симондон

действительно может представить себя материалистом нового типа. Возможно, и не прямым наследником Башляра, но, несомненно, предвосхищенным им.

Предлагаемый нами ответ предполагает свести недоверие Симондона к устаревшему материализму, который также критикуется Башляром, и признание того, что понятие «материализм» не является простым и однозначным понятием. Материализм, с которым Симондон не отождествляет себя, структурирован традиционным разделением на живые и инертные сущие, основанным, таким образом, на критериях организации, о которых мы говорили ранее. Именно на обоснованность этого критерия прямо нападает Симондон, когда отмежевывается от материализма и развенчивает альтернативу между материализмом и спиритуализмом. Из чего следует, что материализм, который для него является неприемлемым, – это редукционизм. И именно неприемлема та наука, которая видит в усложнении процессов, свойственных инертной материи, единственный способ объяснить жизненно важные структуры и, следовательно, психосоциальные структуры. Вместо того, чтобы полагаться на такое сведение сложного к простому, для него важно предположить последовательность от физической реальности к высшим биологическим формам, не делая различий классов и видов [\[2, р.158\]](#). Вот почему Симондон выступает за некую форму континуализма (за некоторую непрерывность между материей и жизнью). Однако подобный континуализм, во-первых, все еще совместим с разрывом между физическим и жизненным, а во-вторых, утративший классификацию – основание, которое вызывает большие сомнения. Несводимость к непрерывности действительно связана с трансформацией организации, а также изменением способов, с помощью которых происходит индивидуация, а не простое усложнение: «Если с самого начала считать, что материя представляет собой систему с очень высоким уровнем организации, то нельзя так легко расставить приоритеты между жизнью и материей. Возможно, следует предположить, что организация сохраняется, но трансформируется при переходе от материи к жизни» [\[2, р.158\]](#).

Таким образом, нам представляется возможным рассматривать теорию «индивидуации» Симондона как «переосмысленный материализм» в том смысле, что она отсылает к концепции, согласно которой живая система проявляется в рамках полностью и исключительно материальной реальности. Однако эта живая система не сводима по своей организации и способам функционирования к физической системе. Мы говорим материально в той мере, в какой переход от витальной фазы к психосоциальной фазе индивидуации должен быть понят в терминах трансформации организации все еще материального сущего, а не как переход от одной субстанции к другой. Отсюда следует, что утверждение Симондона о том, что все материальное означает то, что в его концепции материя может быть всем тем, чем она не является в традиционном редукционистском материализме, или даже всем тем, чем она не является, только лишь в простой системе физической индивидуации. Именно таким сильным смыслом обоснован у Симондона пересмотр материализма: он оправдывает нашу точку зрения на его теорию. Надо начать с признания того, что понятие «материализм» не является простым; необходимо выделить в его теории «индивидуации» именно нередукционистский материализм, отличный от редукционистского и традиционного материализма. В таком случае весь вопрос заключается в том, что помимо своего энергетического аспекта, симондонианский материализм действительно позволяет мыслить о жизненной нормативности и об автогенетическом характере живого, которое признает важную роль внешних факторов в его онтогенезе.

Поэтому для Симондона континуализм не означает редукционизм. С точки зрения континуализма Симондон справедливо выступает против функциональной концепции

Гольдштейна, которую вновь принимает Мерло-Понти. «К сожалению, холистическая систематика биологизма, – пишет Симондон, – представлена Гольдштейном, понимается как обязательно макрофизическая, охватывающая всю совокупность сложного организма. Парменидовская онтология Гольдштейна исключает какую-либо связь между изучением живого и изучением инертного, процессы которого являются микрофизическими. Может существовать промежуточный порядок явлений между частичной микрофизикой и макрофизической единицей организма; этот порядок был бы порядком генетических, хронологических и топологических процессов, то есть процессов индивидуации, общих для всех уровней реальности, в которых происходит онтогенез»[\[2, p.229\]](#).

Проще говоря, стремление постичь, что такое сущность или генетический характер сущего, которое является собственно жизненным, но радикально связано с его материальностью, приводит Симондона к онтологическому размышлению о том, что он называет «доиндивидуальным». То есть к размышлению о бытии: структурные и энергетические различия (или несовместимости), которые разрешают себя и лежат в основе всякой индивидуации, всякого обретения формы. Вопреки онтологии Парменида, Симондон в некотором роде возвращается к онтологии Гераклита. Он рассматривает процесс индивидуации исходя из различий в бытии. В этой связи доиндивидуальное относится ко всем гетерогенным состояниям, на энергетическом и структурном уровне, конституирующими бытие. То есть состояния, которые в равной степени не только предполагаются, но и являются современниками процесса индивидуации. В результате такое доиндивидуальное состояние является реляционным и метастабильным. Метастабильное состояние (понятие, унаследованное Симондоном из термодинамики) ни стабильное, ни чисто нестабильное, на самом деле представляет собой отношение, богатое потенциалами, возникающими из самого исчезновения и инициирующими энергетические и структурные изменения (индивидуацию). Стало быть, живая система не просто развивается посредством асимиляции, она конденсирует и представляет все, что было разработано в начале – в доиндивидуальном бытие.

Именно в данном контексте материя является общей опорой для двух режимов: физической и витальной индивидуации. При этом их разница между собой заключается в том, что живой индивид поддерживает в себе метастабильность, в то время как физический индивид стал стабильным и исчерпал свои потенциалы. Не вдаваясь в подробности перехода от режима физической индивидуации к жизненному режиму, отметим только, что понятие «неотения», на которое ссылается Симондон, напрямую позволяет конституировать этот переход, который не является простой материалистической непрерывностью. Гипотеза Симондона состоит в том, что жизненная фаза индивидуации является не только жизненной фазой индивидуации в ожидании, но и удерживает и расширяет самую раннюю фазу физической индивидуации. Иными словами, вместо того, чтобы исчерпать свой потенциал в создании окончательной и стабильной структуры, живое сущее сохраняет внутри себя нечто от доиндивидуального напряжения, из которого и возникают структуры[\[2, p.152\]](#).

В принципе, смысл, который Симондон придает термину «неотения» близок к его этимологии, поскольку он был образован в конце XIX века антропологом Ю. Кольманном (1834–1918) путем сопоставления греческой приставки «нео» означающей «новый» и глагола «teinein» означающего «расширять». Кроме того, можно отметить, что тезис о неотетическом характере человека первоначально появился у Луи Болка (1866–1930) анатома и биолога, который действительно прославился своей теорией «фетализации человеческого тела». Согласно этой теории, развитие человеческого эмбриона

парадоксальным образом будет состоять из таких замедлений, которые станут постоянными у него к концу жизни. Вот почему взрослый возраст у приматов являются лишь временным и ювенильным. Этот тезис о «человеческой неотении» в последующем был подхвачен психоаналитиком Ж. Лаканом (1901–1981) и американским палеонтологом, теоретиком эволюции живого Стивеном Джейем Гулдом (1941–2002) а также Б. Стиглером (1952–2020). В результате живые системы сохраняют способность к структурированию, а именно способность к трансдукции, благодаря которой биологические виды могут неограниченно расширяться. Кроме того, по мнению Симондона, именно аффективность поддерживает метастабильность в живых индивидах и, следовательно, обозначает отношение между индивидуализированным индивидом и доиндивидуальной средой. Вот почему Симондон утверждает, что аффективность – это не только система трансдукции, но и система, сохраняющая себя способность к трансдукции, а именно стремление к поляризации и структурированию. «Трансдукция, – утверждает Симондон, – осуществляется через аффективность и всеми системами, которые играют в организме роль преобразователей на различных уровнях. В результате индивид всегда был бы системой трансдукции, но хотя эта трансдукция является прямой и одноуровневой в физической системе, она является косвенной и иерархической в живом сущем»[\[2, р. 161\]](#).

Таким образом, в отличие от прямого вида трансдукции, который можно найти в инертной физической системе, этот косвенный аллагматический вид трансдукции по своей сути изобретателен. Он приводит к некому «квантовому скачку», к состоянию, которое не может быть получено из предыдущего. Поэтому витальные индивиды осуществляют трансдукции не путем распространения в однородной среде, а путем разрешения начального состояния дефазирования или диспарации (от латинского *disparatio* – быть несопоставимым) между двумя системами в пользу нового спаривания или сцепления. Другими словами, в витальном индивиде трансдукция не прямая, а косвенная[\[2, р. 160\]](#). В результате для Симондона трансдукция означает процесс структурирования реальности, посредством которого происходит индивидуация. Из чего следует, что трансдукция заключается в передаче активности от одного индивида к другому через постепенное структурирование области реальности. Строго говоря, любая индивидуация понимается как информация или обретение формы посредством трансдукции. Вместе с тем, если Симондон понимает аффективность как сущее индивидуализирующих отношений между интеграцией и дифференциацией. И поэтому всякая интеграция, и всякая дифференциация представляют собой структурную и энергетическую реорганизацию системы, результатом которой является углубление доиндивидуальной реальности, обновление или обогащение проблемы, из которой исходит в качестве решения индивидуация. Иначе говоря, именно диспарации (напряжения между несовместимыми, пока еще не связанными измерениями или потенциалами в бытии), из которых проистекает индивидуация, а вместе с ними и внутренняя проблематика системы, возобновляются в результате интеграции и дифференциации. Если сохранение структурирующей силы существует, то это в том смысле, что каждая новая интеграция и каждая новая дифференциация сопровождаются новым усилием.

Вот почему необходимо сделать важный акцент на этом понятии «аффективности», которое является центральным в размышлениях Симондона о живом сущем. И, более того, обратить внимание на синтетической и поляризующей роли аффективных качеств, которые позволяют сложным продуктам интегрирующей и дифференцирующей активности объединиться в идентичность и единство субъекта[\[2, р. 162\]](#). Именно через понятие

«аффективности» Симондон предлагает обратиться к первоначально интересовавшей его проблеме психофизиологического отношения. Достаточно сказать, что эта концепция порывает с парменидовской онтологией, согласно которой если и есть генезис, то он происходит из того же самого. Вопреки этому утверждению, Симондон предлагает рассмотреть зарождение жизненной системы из физической системы, зарождение с изменением порядка реальности, что прямо противоречит онтологии Парменида. Если верить «Поэме» Парменида, «из того, что есть» нельзя «родить что-то другое»[\[16, с.49-52\]](#).

Наконец, с опорой на Гольдштейна, Симондон утверждает, что равновесия уже существуют в организме, и вопрос о появлении поведенческих норм, которые их достигают, не ставится. Любое изменение баланса при адаптации к разрушительной среде заключается в восстановлении того же равновесия. Отсюда следует, что новое равновесие возникает постольку, поскольку для того, чтобы быть восстановленным, оно существует в организме хотя бы виртуально, как набор необходимых физиологических условий. Таков смысл тех «виртуальных условий»[\[17, р.157\]](#), в соответствии с которыми, например, Мерло-Понти утверждает специфичность жизненного поведения по сравнению с физическими явлениями в структуре поведения. Но эти виртуальные физиологические условия (мы думаем о различных гомеостатических равновесиях) еще не позволяют представить структуру поведенческих и индивидуальных норм, посредством которых они восстанавливаются.

Вот почему замена понятия «реальный потенциал» понятием «виртуальный» как это делает Симондон, дает концептуальное средство для осмыслиения нормативности. Из чего следует, например, что у Ж. Кангилема (1904–1995)[\[17\]](#) жизнь понимается не просто как применение заранее установленных норм, а как движение спонтанной и постепенной разработки норм. Нормативность, которая, по мнению Кангилема, по существу характеризует жизнь, обозначает способность пересматривать и устанавливать нормы, а именно определенный набор норм жизни и поведения. Именно поэтому говорить о нормативности – это значит вместо того, чтобы рассматривать реализацию норм как механическое применение заранее установленной власти, показать, как развивается конкретное движение норм. То есть эти нормы являются жизненными схемами, в поисках условий для своей реализации, постепенно вырабатывая ту власть, которую они производят как по форме, так и по содержанию. В результате о такой структурирующей силе, о такой нормативности, постигаемой на уровне индивида точнее, субъекта, а не вида, позволяет нам рассуждать Симондон. Тогда нормативность не относится к наличию биологических констант или к структурированному характеру коллективного или индивидуального поведения. Это еще раз указывает на существование силы, способной вырабатывать нормы. Кангилем уже достаточно настаивал на том (и Симондон, кстати, не игнорирует его) что мы являемся более чем нормативными сущими. Нормы должны быть «взломаны» и обновлены, как он выразился. И мы сами должны быть этим взломом и обновлением, строго говоря, живыми сущими[\[17, р.106\]](#).

Поэтому онтология доиндивидуального бытия вполне может быть для Симондона способом заложить основы того, от чего всегда отказывался Кангилем, а именно от философской биологии, которая учитывает не только предустановленный динамизм, но и отражает вместо биолога онтологические основы жизненной нормативности. Но нам следует быть немного более точными и указать на то, что Симондона от Мерло-Понти отличает совершенно особое отношение к биологии. Если Мерло-Понти делает шаг назад к истокам биологической установки, черпая вдохновение в виталистической традиции, то Симондон довольствуется выдвижением руководящих гипотез, которые сами вдохновлены физическими и биологическими науками. В этой связи, рассматривая

анализ современного исследователя Ж.-Г. Бартелеми, можно отметить, что эпистемология необходима онтологии. А это значит признать то, что Симондон приписывает наукам, а точнее современной физике, и то, что Башляр говорил о теории «относительности» А. Эйнштейна (1879–1955) называя ее «индуктивной ценностью». То есть под этим следует понимать не способность физической теории конструировать себя посредством индукции, а философскую сферу, которая позволяет философской онтологии строить себя на основе того, чему ее учит физика [\[18, р. 9\]](#).

В результате для Симондона речь идет не о замене философской биологии научной биологией, а говорится о взаимообогащении биологии и философской онтологии. Иначе говоря, гипотезы, философски построенные на основе науки, могут предоставить последней некоторые возможности для исследования. Кроме того, Симондон полагает, что для топологии живой системы теперь необходима связанная с ней хронология этой системы. В этом случае для определения жизни, по мнению Симондона, всегда требуются два пространственно-временных условия: пространственная или топологическая детерминация (складчатость) и ее хроногенетическое следствие (воплощение темпоральности), которая очерчивает на своем пути окраины жизни и раздваивается за счет дифференциации жизни относительно внутреннего и внешнего. Например, подобную дифференциацию можно увидеть, если рассматривать становление живых систем в терминах сложных организмов, будь то как у биолога К. Гольдштейна [\[19\]](#) или как в «Годологии» психолога К. Левина (1890–1947) [\[20\]](#) который анализирует «жизненное пространство» как результат последовательных перемещений высокоорганизованного индивида. Живой индивид решает проблемы не только путем адаптации, то есть путем изменения своего отношения к окружающей среде, но и также путем модификации самого себя, а именно путем изобретения новых внутренних структур. По мнению Симондона, живой индивид является одновременно индивидуализирующей живой системой и системой, индивидуализирующей саму себя. И именно поэтому становление живого индивида все больше направлено на изобретательство.

Таким образом, феноменологический дискурс и реалистический дискурс Симондона не могут сочетаться друг с другом. Такая попытка равносильна игнорированию радикального различия между двумя регистрами дискурса, первый из которых касается субъективных данных и процесса формирования трансцендентального субъекта, а другой – реальности физических процессов. Эти два проекта несовместимы как с точки зрения эпистемологических и онтологических предубеждений, структурирующих их, так и с точки зрения методов и целей, которые ими управляют. Поэтому установление диалога с Мерло-Понти или, в более общем смысле феноменологии с Симондоном может иметь только одну функцию: всегда еще больше ограничивать это эпистемологическое и онтологическое различие. Вот почему, чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к проблеме адекватного понимания сущности жизни. Традиционно мы хотим мыслить жизнь через отказ от материализма с помощью устаревшего антифизикализма. Однако сила Симондона состоит в том, чтобы показать, что мы думаем о жизни только в рамках переосмыслинного материализма. Действительно, размышлять о характере живого сущего – это равносильно у Симондона искать материальные онтологические условия индивидуации, а именно размышлять о частичных изменениях в способах физической индивидуации, которые знаменуют появление жизненной автогенетической системы.

В конечном счете все это позволяет избежать Симондону следующие проблемы. Во-первых, исключением простого описания, неспособного дать представление о том, какой

должна быть система жизненно важного структурирования. Во-вторых, направить мышление на то, чтобы не ставить под сомнение достоверную связь преемственности между физическим и витальным порядками реальности. Таким образом, симондонианская теория «индивидуации» использует, в отличие от простого субъективного понимания жизненного поведения, составляющего нерешенной проблему имманентности жизненного значения физическому, концепцию «онтогенеза индивида» способную хотя бы чисто гипотетически показать как непрерывность, так и разрыв между физическим и живым индивидами. Повторяя удивительную формулу Башляра: материя «существует» поскольку она является местом энергетического обмена, и именно это богатое существование в конечном итоге объясняет аутогенный характер живого.

Библиография

1. Симондон Ж. Индивид и его физико-биологический генезис. М.: ИОИ, 2022. 484 с.
2. Simondon G. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Millon, 2005. 571 р.
3. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011. 472 с.
4. Свирский Я.И. Индивидуация в перспективе парадигмы сложности // Культура и искусство. 2016. №6(36). С. 770–781.
5. Sauvagnargues A. Simondon, Deleuze, and the construction of a transcendental empiricism // The Warwick Journal of Philosophy (Special volume: Deleuze and Simondon). 2012. Р. 1–21.
6. Goldstein K. *The Organism*. Boston: Beacon Press, 1963. 533 р.
7. Merleau-Ponty M. *La Structure du comportement*. Paris: PUF, 1942. 314 р.
8. Адлер А. Понять природу человека. М.: Издательство ACT, 2021. 320 с.
9. Sherrington R.S. *The Integrative Action of the Nervous System*. New York.: Charles Scribner's Sons, 1906. 411 р.
10. Jacob F. *La logique du vivant: une histoire de l'hérédité*. Paris Gallimard, 1973. 354 р.
11. Bichat X. *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*. Paris: Charpentier, 1852. 354 р.
12. Bachelard G. *Le Matérialisme rationnel*. Paris, PUF, 2014. 240 р.
13. Bachelard G. *Le Nouvel esprit scientifique*. Paris, PUF, 1934. 183 р.
14. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.
15. Simondon G. *Sur la technique (1953–1983)*. Paris, PUF, 2014. 460 р.
16. Афонасин Е.В. Поэма Парменида: Перевод и комментарий. Новосибирск: Центр изучения древней философии и классической традиции НГУ, Офсет-ТМ, 2021. 99 с.
17. Canguilhem G. *Le Normal et le pathologique*. Paris: PUF, 1972. 224 р.
18. Barthélémy, J.-H. *Simondon ou l'Encyclopédisme génétique*. Paris: PUF, 2008. 170 р.
19. Goldstein K. *The Organism*. Boston: Beacon Press, 1963. 533 р.
20. Lewin K. *Principles of Topological Psychology*. New York; London: McGraw-Hill, 1936. 231 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензия

на статью « Живые системы в контексте нередукционистского материализма Жильбера Симондона »

Предметом исследования данной работы являются тезис французского социального исследователя Жильбера Симондона, который утверждает, что живой индивид никогда не прекращает самоиндивидуализации (кроме случаев смерти). Биологическая, витальная индивидуация или индивидуации живого сущего (живой системы) представляют собой процесс, посредством которого жизнь возникает и сохраняется до самой смерти. Ж. Симондон считает, что в отличие от физического индивида живая личность – это результат саморазвития и «театр индивидуации». Становление личности происходит через постоянную серию вспышек индивидуации из одной метастабильной фазы в другую.

Основной целью своей работы автор считает оценку масштабов материализма, в развитии нередукционистского способа мышления о жизни, что предполагает: во-первых, понимания, как происходит этот разрыв с Мерло-Понти, а во-вторых, определения, в каком смысле можно говорить о материализме применительно к учению Симондона. По мнению Симондона, живой индивид является одновременно индивидуализирующей живой системой и системой, индивидуализирующей саму себя. И именно поэтому становление живого индивида все больше направлено на изобретательство.

Методология исследования включает такие общенакальные подходы, как дескриптивный метод, метод категоризации, метод анализа, наблюдения, синтеза.

Актуальность работы обусловлена тем, что если редукционистский материализм представляет материю как атомизированное, механическое, пассивное и инертное начало, то нередукционистский материализм представляет материю как нечто, способное породить субъективность и осмысленность, как место возникновения спонтанной и непредсказуемой энергии. Именно в этих рамках понятие жизни становится центральным, и основная проблема специфичности витального индивида по отношению к физическому индивиду приобретает у Жильбера Симондона все большее значение. Размышление о живых и психических системах, не отрывая их полностью от ее материального измерения, требует не только интенсивной онтологической, но и эпистемологической рефлексии, с помощью которой и становится возможной обработка психофизиологических отношений.

Научная новизна выражена в том, что автор рассматривает тезис Симондона о том, что во внутренней сфере живого индивида существует более полный режим внутреннего резонанса, который постоянно поддерживает метастабильность и коммуникацию. Автор выявляет влияние на Симондона идей А. Бергсона, А. Адлера, М. Мерло-Понти и др. Автор анализирует материалистическую точку зрения Симондона, которая оказывается одним из ключевых моментов французской марксистской мысли. Автор приходит к выводу о том, что симондонианская теория «индивидуации» использует, в отличие от простого субъективного понимания жизненного поведения, составляющего нерешенной проблему имманентности жизненного значения физическому, концепцию «онтогенеза индивида» способную хотя бы чисто гипотетически показать как непрерывность, так и разрыв между физическим и живым индивидами.

Статья написана научным языком, претензий к стилю изложения нет. Структура соответствует требованиям, предъявляемым к научному тексту. Библиография работы, насчитывающая 20 источника, включает основные исследования, посвященной ее тематике. Выводы статьи логически вытекают из содержания, что позволяет рекомендовать ее к публикации.

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Деменёв Д.Н. Архитектура как основа синтеза искусств: анализ взаимодействия сквозь призму концепции дополнительности // Философская мысль. 2025. № 2. С.59-81. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.72261 EDN: ALIJIR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72261

Архитектура как основа синтеза искусств: анализ взаимодействия сквозь призму концепции дополнительности

Деменёв Денис Николаевич

кандидат философских наук

доцент, Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова

455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск, ул. Ленина, 38

✉ denis-demenev@mail.ru



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

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.72261

EDN:

ALIJIR

Дата направления статьи в редакцию:

08-11-2024

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: В статье исследуется феномен синтеза искусств, главным связующим в котором является архитектура (зодчество). Сама архитектура в городской среде представляет собой взаимодействие искусства, науки и техники. В качестве детерминанта классического синтеза искусств автор статьи полагает гармоничное соотношение логических связей и отношений в искусстве со связями и отношениями реального мира. Однако синтез искусств сегодня все чаще взаимодействует с техносферой. В этом кроются как соответствующие «угрозы и вызовы» (способность детерминировать эстетическую, психологическую, интеллектуальную и ценностную дезориентацию общественного сознания), так и широчайшие перспективы дальнейшего развития синтеза искусств. Сама эпоха несет новые эстетические возможности

(рождается индустриальная форма синтеза искусств) для реализации новых эстетических норм. Методология исследования строится на совокупности теоретических и эмпирических методов, включающих общенаучные методы анализ и синтез, диалектический подход, метод интеллектуальной спекуляции, моделирование, проектный метод, педагогический и художественно-творческий опыт. Новизной исследования являются представленные в последнем параграфе: 1) пример синтеза архитектурного пространства храма и живописи, которые в своей совокупности представляют эмпирическую апробацию методологии «интегрированного мышления» и обоснование авторского видения синтеза искусств; а также 2) «модель – схема» синтеза искусств на примере синтеза основных цветов. В результате анализа синтеза искусств сквозь призму диалектических противоположностей: форма-содержание, часть-целое, качество-количество, необходимое-случайное, выявлено и обосновано принципиальное значение интегративной особенности искусства. В ходе исследования установлено, что синтез искусств в архитектуре возможен на основе их взаимодополнительных качеств, что позволяет достичь меры монументального гештальта – объединенной целостности нового порядка с совокупностью искомых свойств. Сделано обобщение, что архитектура является основой данного синтеза. Выявлено, что синтез искусств – это одновременно как чисто человеческая способность по узнаванию, пониманию и интерпретации смыслов, так и деятельность по их созданию. Интеграция классического синтеза искусств с техносферой становится сегодня необходимой ступенью в процессе трансформации/эволюции нашего предмета исследования в результате появления новых задач и развития соответствующего инструментария.

Ключевые слова:

архитектура, синтез искусств, архитектурно-художественное пространство, сознание, знание, дополнительность, ансамбль, интегрированное мышление, ценность, смыслообраз

Введение.

В настоящее время процессы урбанизации продолжают набирать обороты, а взаимодействие элементов монументально-декоративного искусства и дизайна с архитектурой остается одним из распространенных средств организации эстетически выразительных городских ансамблей (рис. 1). Данное взаимодействие в современном городе – это проблема, которую можно обозначить как организацию художественной среды города. Интенсивно входящие в городскую среду инновации (новые строительно-конструктивные системы, системы визуальной коммуникации и цвето-светового оформления), вытесняют или дополняют предыдущие формы архитектурно-художественной практики и подталкивают архитекторов, художников, дизайнеров, проектировщиков, строителей к творческой изобретательности в интегрировании «художественных» и нехудожественных средств в процессе организации эстетического пространства города. Сама архитектура в городской среде представляет собой взаимодействие искусства, науки и техники. Архитектура формирует не только функциональное пространство города, но и его эстетически-смысловое поле, удовлетворяя и физико-биологические, и душевно-духовные потребности общества. Последнее становится возможным в результате интеграции и взаимопроникновения изобразительных и неизобразительных элементов, прокладывающих пути к созданию как декоративных, так и монументальных качеств воспринимаемого образа. Синтез искусств

как содружество архитектуры с изобразительным искусством «ставит себе задачу» находить формы, наиболее убедительно синтезирующие конструктивные и эстетические составляющие и того, и другого (текtonику, масштаб, цветовую гармонию, пропорции, пластику, ритм и др.). Однако синтез искусств сегодня все чаще взаимодействует с техносферой. В этом кроются как соответствующие «угрозы и вызовы» (способность детерминировать эстетическую, психологическую, интеллектуальную и ценностную дезориентацию общественного сознания), так и широчайшие перспективы дальнейшего развития синтеза искусств. Сама эпоха несет новые эстетические возможности (рождается индустриальная форма синтеза искусств) для реализации новых эстетических норм. В связи с чем возникает резонный вопрос: каким образом, проектируя и создавая функциональную и информационно-насыщенную среду в комплексе с высокими художественно-эстетическими качествами, обогатить технологически развивающийся синтез искусств? Второй, вытекающий из первого, вопрос связан с активизацией и развитием архитектурно-художественного мышления, как результатом интеграции духовной и материальной деятельности человека. Все вышесказанное определило как актуальность нашего исследования, связанного с обобщением существующего опыта, выявлением современных тенденций и перспектив развития, так и его цель: исследовать синтез искусств в архитектуре сквозь призму концепции дополнительности.



Рис. 1. Медиацентр (парк Зарядье). Москва. Интернациональный консорциум архитекторов (Петр Кудрявцев, Чарльз Ренфро, Мэри Маргарет Джонс, Надир Абдессемед).

Предмет исследования – феномен синтеза пространственно-пластических искусств в архитектуре. Исходным методологическим допущением исследования является положение о принципиальном значении интегративной особенности искусства. Фокус исследования направлен на выявление и анализ интеграционных составляющих взаимодействующих искусств при основополагающей роли архитектуры. Синтез искусств в архитектуре возможен на основе их взаимодополнительных качеств, что позволяет достичь меры монументального гештальта – *объединенной целостности нового порядка* с совокупностью искомых свойств. Поскольку деятельность художника [11] основывается на использовании интегративных качеств искусств, приводящих к феномену *аккордности*, постольку рефлексирующее мышление и сознание стремится воспользоваться соответствующей формой организации знания – понятием «дополнительности» [2], с целью выявления и раскрытия конкретных путей реализации исследуемого феномена.

Анализ как современных архитектурно-художественных комплексов и ансамблей, так и теоретических исследований по данной тематике [\[3-6\]](#), позволяет говорить о том, что при формировании современных городских пространств архитектура составляет основу во взаимодействии с другими видами искусств. Данное взаимодействие «позволяет создать новый культурный слой, меняющий эстетические качества урбанизированной среды в соответствии с новыми потребностями общества» [\[7, 8\]](#). Использование взаимодополняемых качеств искусств в синтезе позволяет получать нужные композиционные акценты, эстетически выделяющиеся в городской среде (рис. 2). Исследование построено на совокупности теоретических и эмпирических методов, включающих общенакальные методы анализ и синтез, диалектический подход, метод интеллектуальной спекуляции, моделирование, проектный метод, педагогический и художественно-творческий опыт.



Рис. 2. «Самолетик». Мурал, г. Магнитогорск. Маркус Генесиус и Андреанс фон Хрцановски (Германия).

От синкретизма к синтезу

Начавшись с ритуальных живописи, скульптуры и танцев первобытной эпохи, синкретизм искусства с начала становления первых классовых обществ способствовал (в мемориально-монументальной форме) в дальнейшем зарождению «осмысленного» синтеза искусств. Хотя в палеолитическом искусстве и обнаружены места ритуального «архитектурно-художественного» пространства (настенная живопись + скульптура (+ предполагаемые ритуальные обряды)), тем не менее, сами антропологи, палеопсихологи, философы и ряд других исследователей не отождествляют современное нам искусство (здесь имеется ввиду не только искусство XXI века, но искусство в целом – от начала исторического периода: и архаическое, и классическое, и постклассическое) с деятельностью палеолитического художника. Этап осмысления мировоззренческо-прикладных возможностей искусства «как рефлексии уже не „стадного“, а мыслящего существа, посредством языка воображения и «протекающей» в русле философского осмысления бытия в целом» [\[9\]](#), по сравнению с предыдущим – совсем короткий по историческим меркам. В его основе трансформация психики человека от более ранней стадии развития до более совершенной формы [там же, с. 168, 171].

В результате данной трансформации происходила эволюция эйдетического «Т»-образа в эйдетический «Б»-образ. Зрительные образы ощущения («Т»-образы (изоморфность и предельная наглядность)) могут быть основой также и образов восприятия, и представления, и воображения («Б»-образы), которым также не чужды изоморфность оригиналу и предельная наглядность. Последние в результате трансформации и усложнения/обогащения психики человека в дальнейшем становятся родственны (или даже тождественны) изоморфно-неизоморфным синестетическим образом. Согласно исследованиям, синестезия, «являясь возможностью воспринимать любое раздражение в любой модальности ощущений, распространяет сферу своего влияния и на язык (образное восприятие слов, букв, фонем), что делает возможным употребление слов в непрямом значении. Феномен эйдетизма напротив, функционирует аналогично «употреблению слов» в прямом значении. Ведь по сути, это два различных пути установления связи между явлениями (в реальной жизни не исключающие, а дополняющие друг друга): синестезия – это своего рода «метафора» с присущей ей полисемией, тогда как группа палеолитических изображений (или цепь нанизанных друг за другом клыков) – есть, в известном смысле, аналогия метонимических высказываний» [там же, с. 167]. *Психика человека в результате эволюции обрела, таким образом, дополнительность в форме синестезии, а «метафоричность» последней послужила основой для синтеза искусств в более поздние эпохи.*

В нижних, ранних слоях развития первых государств (классовых обществ) «статус искусства как одной из самых „древних форм человеческой жизнедеятельности“ обогащается статусом „формы практического философствования“, а само искусство обособливается от других практик и трансформируется в профессиональную эстетическую деятельность» [10, с. 5]. Именно на этом этапе человек начинает интегрировать различные виды искусства в едином архитектурном пространстве целенаправлено. Однако в силу религиозно-мировоззренческой, географической и временной разбросанности примеров синтеза искусств, следует констатировать их формальную неоднородность. В Античной Греции, к примеру, подход к синтезу (как и взгляды на искусство в целом) как на «красоту особого рода» [11, с. 282] отличались от отношения к этому вопросу в Древнем Египте, где требовалась «красота необходимого рода» [Там же].

Таким образом, уже здесь можно выделить два пути синтеза: 1) духовный (восточная, древнеегипетская линия) – путь символа в содержании или универсально-смысловый, метафизический; 2) телесный (западная, средиземноморская, греческая линия) – путь совершенных форм природы или индивидуально-чувственный, физический. Кон-Винер в своем знаменитом исследовании говорит о трех основных стилях (в рамках которых развивались другие формы): античном, средневековом и о стиле нового времени [12, с. 214]. Разделение на «восточную» и «западную», «физическую» и «метафизическую» линии не носит фундаментальный характер, так как на протяжении всей истории развития синтеза искусств они взаимопроникали и взаимодополняли друг друга в рамках единого процесса на основе принципа дополнительности. В качестве примера взаимодополнительности можно указать на сакральные, социальные, гносеологические и другие причины их генезиса, а также некоторые функции: компенсаторную (стремление к мечте/идеальному), мировоззренческую (идеологическую, морально-нравственную и др.), и – эстетически-преобразующую. Эстетическая функция в искусстве – наиглавнейшая и под ее «крылом» реализуются все остальные. Именно с ее помощью объективировалась «религия в искусстве» и воплощалось «искусство в религии» первых

классовых обществ...

По мнению В. Г. Власова, искусству Древнего мира (как и искусству Античности и Средневековья) не знакома проблема синтеза, ибо там «сохранялся архаический синкретизм» [13, с. 827]. Последний, по мнению исследователя, разрушается лишь в эпоху Итальянского Возрождения в связи с постепенным системным «обмирщением искусства и разделением функций архитектуры, скульптуры и живописи», в связи с чем «стала разрушаться органическая целостность» [там же, с. 827] архитектурно-художественного пространства. Сакральное архитектурно-художественное пространство храма, по его мнению, всегда подлинно синтетично и «объясняется внехудожественными духовными идеями соборности» [там же, с. 828]. Обмирщение искусства происходило в ходе общего поворота к человеку, его индивидуальности и в русле идеи антропоцентризма. Идеалом становился универсальный человек, свободная, всесторонне развитая, «титаническая» личность. В противоположность предшествующему религиозному мировоззрению и мировосприятию, начинает преобладать эстетическое отношение к окружающему миру, основой которого принято считать «инфляционное» стремление человека эпохи Возрождения к познанию действительности (географические открытия, естественнонаучная деятельность ученых, художников и др.). Последнее, по мнению представителей Ренессанса, наиболее полноценно достигается посредством человеческих чувств, в частности визуального восприятия (что не противоречит данным современной науки, согласно которой более 90 % от всей информации, поступающей в мозг, человек получает посредством зрения). Именно в силу вышеозначенного и возникает расцвет пространственно-пластических видов искусства – живописи, скульптуры, архитектуры, каждое из которых развивалось в своем направлении. В архитектуре отчетливее наметилась тенденция индивидуального творчества архитекторов (творческая компонента) и гражданского зодчества; скульптура в архитектурных ансамблях приобрела самостоятельное значение (творческая компонента) и избавилась от религиозно-мистического содержания; живопись обогатилась реалистической методологией – линейной и воздушной перспективой, появлением картины (творческая компонента) и героико-гражданским содержанием в противовес, опять-таки, религиозно-мистическому мировосприятию.

Творческая компонента, отход от анонимности ремесленников (как и от ремесленничества в целом), а также появление новых задач искусств – стимулировала разделение их функций. Творчество в данной ситуации выступило как «социальная активность со стороны целенаправленности преобразования условий существования и развития человека» [14, с. 142]. Разрушая «устойчивые структурные связи, способствующие воспроизведству системы деятельности» [...], творчество «вносит хаос в систему, благодаря чему деятельностьная система всегда открыта» [там же, с. 142]. Искусство как творчество – есть постоянный обновляемый процесс преобразования, познания и создания нового мира, где творческая сингулярность возникает «при смыкании разных систем деятельности и дает возможность каждой деятельности преодолеть завершенность, конечность в пространстве и времени» [там же, с. 143]. Однако, творческая компонента в комплексе с обновленным содержанием искусства, благодаря открытости системы одновременно послужила в эпоху Возрождения (как, собственно, служит и поныне) основой для дальнейшего синтеза пространственно-пластических искусств как осознанного объединения разрозненных элементов в систему отношений по выявленным объективным, то есть онтологическим основаниям. Таким образом, первоначальная «архаическая взаимодополнительность» искусств через разрушение предыдущих структурных связей эволюционировала в эпоху Возрождения, на наш взгляд, в форму новой дополнительности – «гуманистическую» и продолжит

трансформироваться в «дополнительность технологическую» в Новейшее время. Но, как справедливо указывает Э. Кон-Винер, ни один стиль эпохи «не появляется катастрофично, каждый лишь постепенно развивается из предыдущего» [12, с. 213]. Сама эпоха создает единое смысловое поле для формирования стиля, в котором преломляются философия, религия, художественно-эстетическая рефлексия, общественная мысль в конкретном архитектурно-художественном пространстве.

Дополнительность как методологическая основа синтеза искусств в архитектуре

Для разрешения возникающих методологических и гносеологических дилемм, по мнению Н. Бора и других исследователей, дополнительного способа описания требуют отнюдь не только лишь физические понятия, явления и процессы, но и требующие разрешения некоторые проблемные области в химии и биологии, психологии и социологии, культуре и искусстве. Конечно, известный ученый здесь говорит о методологической и гносеологической установке (способе восприятия существующего): «Две точки зрения на природу света являются скорее двумя различными попытками интерпретации экспериментального материала, в которых ограниченность классических понятий находит взаимно дополняющее выражение» [15, с. 32].

Однако было бы ошибкой думать, что его подход для решения гносеологических (и методологических) вопросов, не «созрел» вследствии наблюдения за реальными процессами и явлениями жизни. Только человек «поглощенный городом» и позабывший, когда в последний раз устремлял свой взор в небо, может утверждать, что в природе не существует объективной (то есть онтологической) дополнительности: «Истина заключается в том – [...], – что при конкретном анализе конкретных условий мы всегда должны связывать "противоположные", но дополняющие друг друга и неотделимые друг от друга аспекты или черты, которые является нам конкретная действительность» [цит. по: 16, с. 79]. Очевидно, что сегодня урбанизация все более поглащает и порабощает человека. Но независимо от желания человека, существуют природные дополнительности (солнце и луна, день и ночь, прилив и отлив, вода и огонь, мужчина и женщина, и др.), которые прямо влияют и на существующее мироустройство, и на творчество того или иного художника не только формально (круг красного солнца дополняет зеленый квадрат плато (как в реальном пейзаже, так и в созданном художником)), но и идейно-содержательно, как источник смыслообразов. Радуга (взаимодействие воды и света) – ярчайший пример такого источника вдохновения на протяжении многих веков. Кроме того, явление радуги послужило и своеобразным «измерительным прибором» – в качестве методологического инструментария, с помощью которого мастера увереннее манипулировали свойствами создаваемых произведений. Несмотря на то, что спектр непрерывен (то есть является онтологической целостностью – атмосферным, оптическим и метеорологическим явлением), в человеческом восприятии он является в виде разложения единого пучка света на отдельные, но взаимодополнительные цвета. В определенный исторический период спектр послужил (и продолжает служить сегодня) моделью (математической формулой) для создания многочисленных цветовых гармоний (с взаимодополнительными цветовыми парами), необходимых в художественной практике живописцев. Все эти модели цветовых гармоний явились результатом истовых наблюдений за природой, а цветовой круг И. Ньютона, как и его корпускулярно-волновое описание явлений света в природе, следует считать одним из истоков идеи дополнительности. Таким образом, подход Н. Бора как способ познания (измерения) бытия хотя и не тождественен реальности, а является, по мнению ряда исследователей, исключительно мыслимой формой организации знания, – сам явился, на наш взгляд, результатом и частью существования бытия (разве человек с

его мыслеформами/образами живет в каком-то изолированном, вакуумном пространстве-времени, а его мышление и понятия не детерминированы конкретной действительностью?). В современном философском дискурсе дополнительность понимается «не только в ее обыденном, житейском смысле – как простое дополнение чего-то чем-то – и не только так, как ее в разное время понимал Нильс Бор [...], но и как относительно устойчивая асимметричная (с возможной ритмичной сменой доминанты) гармония или единство взаимодополняющих – противопоставляемых, и в частности действительно противоположных, – начал, свойств или закономерностей (подсознание и сознание; объект и субъект, материальное и идеальное – как "мир вещей" и "мир идей"; свобода и дисциплина; биологическое и социальное, в частности природосообразное и культуросообразное; религия и наука, доверчивость и критичность и др.) ...» [\[2, с. 8-9\]](#). Следовательно, дальнейший разговор о синтезе искусств попробуем выстроить в русле концепции дополнительности и сквозь призму диалектических категорий, затрагивая и вопросы онтологии в том числе.

Термин «синтез искусств» в своем значении основан на понятии синтеза как соединении «разнородных качеств, свойств, сторон и отношений различных предметов, в результате которого возникает новое качество – целостность, свойства которого не сводимы к сумме составляющих элементов» [\[13, с. 826\]](#). Экстраполируя суть термина «синтез» на сферу искусства двух (и более) близких, но не идентичных явлений в рамках специфического мышления содержанием и формой – получаем новое единое художественное целое в терминологической оболочке «синтеза искусств». Именно о данном синтезе искусств далее и будет идти речь. Синтез искусств можно подразделить на две категории, которые условно можно обозначить как: 1) внутренний синтез, основанный на содержании произведения; 2) внешний, формальный синтез, подчиненный в большей степени единству художественной формы. К первому относят пространственно-временные, зрелищные искусства – театр, кино, цирк и др. Синтез здесь строится непосредственно внутри каждого вида, как монолитный, нерасчленимый процесс и целое (сценическое действие + оформление + игра актера). При исключении одной составляющей, дальнейшее существование вида не представляется возможным. Второй тип синтеза основан на объединении различных искусств в единый художественный ансамбль, целое, с целью преобразования и обогащения последнего присущими каждому из входящих в него искусств специфическими возможностями и чертами. К нему традиционно относят различные синтезы литературного, музыкального и изобразительных искусств; важнейшим в котором для нашего исследования является синтез пластических искусств – архитектуры, скульптуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Несмотря на то, что ряд исследователей [\[17-20\]](#) и подразделяет синтез искусств на две вышеуказанные формы (формальную и содержательную), данная классификация, на наш взгляд, носит условный характер, поскольку было бы ошибкой думать, что синтез пластических искусств – это механическое объединение отдельных искусств, построенный на чисто формальном соответствии одного другому. На протяжении всей истории развития искусства, в основе предмета нашего исследования лежали реальные процессы человеческой жизнедеятельности (общественные и исторические события, идеалы, труд и т.д.), следовательно, и идейно-содержательная компонента на равных с формальной составляла художественное целое и задавало новое качество по отношению к каждому входящему в него искусству. Конечно, и форма, и идея (в их чистом виде) – суть противоположности. Однако в контексте нашего исследования, достаточно очевидна бесперспективность крайнего противопоставления всех этих культурно-исторически обусловленных и до сих пор часто крайне противопоставляемых позиций при

осмыслении сущности синтеза искусств. Развивая и сублимируя мысли Н. Бора касательно принципа дополнительности, В. А. Фок пишет: «...можно назвать дополнительными те свойства, которые проявляются в чистом виде лишь при взаимоисключающих условиях... Рассматривать одновременное проявление дополнительных свойств (в их чистом виде) не имеет смысла» [\[21, с. 14\]](#) Следовательно, гораздо важнее интегративное понимание синтеза искусств, предполагающее наличие некоторого инвариантного информационно-эстетического ядра, допускающего известную, достаточно обоснованную вариативность, его формально-содержательную полиморфность. *Идея и форма, являясь взаимодополнительными по отношению друг к другу и составляют данное информационно-эстетическое ядро.*

...По мнению В. Г. Власова, под «синтезом искусств» чаще всего имеют в виду именно «взаимодействие в едином художественном пространстве-времени [...], а не синтез, поскольку в границах определенного ансамбля взаимодействуют произведения автономных видов искусств, каждое из которых подчиняется собственным закономерностям композиционного мышления художника» [\[13, с. 826\]](#). Как бы там ни было, но и синкетизм функций, и взаимодействие отдельных видов внутри единого ансамбля-континуума, и просто само по себе искусство способно оказывать воздействие на зрителя. В результате своей эволюции, «искусство „проделало“ немалый путь от психофизиологии первобытного мира к практическому философствованию и рефлексии аграрно-индустриальной эпохи» [\[9\]](#), вследствие чего стало способным целенаправлено воздействовать на сознание общества. Посредником в этом сложном, скрытом от большинства людей глаз процессе, является феномен эстетического, объективной основой возникновения которого являются универсальные и фундаментальные закономерности бытия, проявляющиеся в отношениях *меры, гармонии, целостности, целесообразности* и т.д., – «математика форм природы» [\[10, с. 109\]](#), а познание мира приобретает в этом случае не менее объективный характер, нежели в науке и философии – через гармоничное соотношение логических связей и отношений со связями и отношениями реального мира, как гармонии взаимодополнительных природообразного и культурообразного начал. Конкретно-чувственная, наглядная форма этих гармоничных связей и отношений в объективном мире «порождает своеобразный резонанс в душе человека, который и сам есть частица этого мира, и следовательно, тоже причастен к общей гармонии Вселенной» [\[22, с. 517\]](#). Следовательно, логико-математическая сфера также становится посредником между миром отражения и миром реального, а познание в искусстве (и посредством искусства) возможно аналогично познанию вообще в результате того, что «категории познания идентичны категориям бытия» [\[23, с. 351\]](#).

Архитектор, художник-проектировщик или инженер, разрабатывая тот или иной проект, оперирует качественно-количественными характеристиками будущего объекта. Оперируя ими, он закладывает/предполагает определенную меру этих характеристик. Уже на стадии проектирования он мыслит так или иначе скоррелированными между собой полярными понятиями, мыслеформами: *часть-целое, качество-количества, единичное-общее, конечное-бесконечное* и др. Аристотель под количеством подразумевал «множество, если оно счислимо», и величину – «если измеримо» [\[24, с. 164\]](#). А К. Маркс, описывая качественно-количественное взаимодействие, раскрывает, на наш взгляд, своеобразную «формулу» синтеза искусств: «...Различные вещи становятся количественно сравнимыми лишь после того, как они сведены к одному и тому же единству. [...] Только как выражения одного и того же единства они являются

одноименными, а следовательно, соизмеримыми величинами» [\[25, с. 58-59\]](#). Единство и соизмеримость количественных величин в синтезе – количественный интервал/диапазон средств каждого искусства – позволяет достичь диалектического единства качества и количества, то есть меры монументального гештальта. Под монументальным гештальтом здесь понимается не просто монументальный образ (так как последний может быть присущ и небольшому по размерам станковому искусству (как трехмерной скульптуре, так и двухмерному живописному произведению), а также не всегда иметь синестетические переносы)), но и пространственно-наглядная, временная, акустическая, осязательная и другие синестетические формы воспринимаемого, то есть, монументальный образ, «обогащенный синестезией». Тем не менее, для простоты дальнейшего изложения, допустимо ограничиться понятием монументальный образ. В результате, завершенная форма архитектурно-художественного пространства предполагает свою качественную определенность, с совокупностью искомых свойств. Этими искомыми свойствами является феномен аккордности.

Анализируя синтез искусств сквозь призму концепции дополнительности, следующим важнейшим для нашего исследования, является положение о том, что взаимодействие искусств предполагает «целостное, но аккордное восприятие самостоятельно существующих в едином (архитектоническом) пространстве искусств. Каждый вид искусства сохраняет в таком взаимодействии собственные способы, средства и приемы изображения» [\[13, с. 827\]](#). Аккордность и возникает в результате целенаправленного синтеза противоположных качеств искусств: скульптура объята пространством, тогда как архитектура вмещает в себя (объемлет) это пространство. Живопись так же, как и скульптура – объята пространством, но она не обладает ни реальным объемом скульптуры, и не вмещает в себя такой же реальный объем архитектуры. Целенаправленность синтеза предполагает первоначальное столкновение их противоположных качеств и создания сложного, живого и подвижного отношения между ними – диалектического противоречия, которое необходимо разрешить посредством нахождения общей меры их взаимодействия. Таким образом, объемное пространство архитектуры и плоскость фресковой росписи (витража, мозаики) в их чистом виде, (каждое в отдельности) – есть противоположности, которые, вместе с тем, при целенаправленной организации зрительной энергии в нужном художнику направлении составят дополнительность как гармонию противопоставленных начал.

Развивая мысль Энгельса о том, что в диалектике отношений таких противоположностей как случайность и необходимость, первая является дополнением ко второй [цит. по: 16, с. 15] и экстраполируя ее на синтез искусств, можно предположить, что и эффект аккордного звучания искусства человечество когда-то «получило» случайно. Однако и сегодня аккордность как взаимодополнительное звучание искусств – эффект труднодостижимый и присущий далеко не всякому синтезу, требующий специальных знаний, умений и навыков. Феномен аккордности, с одной стороны, предстает как результат самодвижения и разрешения противоречий необходимого и случайного, а с другой – как результат замысленного творцом, детерминирующее поступательное развитие всего художественного процесса. Развитие как движение к улучшению (преображению) и самосовершенствованию всей системы есть движение познания в глубь объекта, когда вскрывается его сущность [\[26, с. 409\]](#) и открывается возможность перехода случайных фрагментов в необходимые [\[27\]](#), в результате чего, замысленный автором синтез движется от бифуркационных ситуаций (с существенно различными возможными «траекториями» последующих состояний) – к аттрактору – конусу притяжения всех оптимальных средств для достижения совершенного (идеального)

результата, способствуя преображению действительности.

Считается, что весь архитектурно-художественный континуум подчинен «центральной оси» синтеза – пропорциям человека. Данная ось внутри синтеза искусств является системообразующей и для живописи, и для скульптуры, а «основываясь на том, что человеческое тело является эталоном, соотношения размеров частей его тела применяются в качестве основополагающих при проектировании архитектурных сооружений. Подобный подход является ярким свидетельством гуманистических воззрений того или иного времени» [\[11, с. 277\]](#). Сама система пропорционирования представляет своего рода коррелят общих закономерностей формообразования в изобразительном искусстве и составляет архитектонику каждого отдельного вида. В силу этого, в ансамблевом и мышлении, и бытии ведущим («градообразующим») видом искусства является архитектура, где «математика» форм природы посредством преломления в творчестве художника проявляется выраженнее. Другими словами, синтез искусств представляет собой пограничную область деятельности и знания, органично соединяющий в себе математические закономерности и художественное творчество. Однако найденные однажды правила не могут удовлетворить всех художников, архитекторов – представителей разных культур и эпох: меняется феноменология действительности, меняется и жизнь общества. Вместе с этим меняются идеалы, искусство; меняется и система пропорционирования – «фундамент» синтеза искусств. Тем не менее, на каждом историческом этапе новая система пропорционирования «не „подстраивала“ образ человека под некую жесткую схему. Она делала самого человека мерой произведения искусства» [\[там же, с. 278\]](#), создавая, тем самым, соответствующую архитектуру: Луксорский храм Аменхотепа (и братьев-зодчих Сути и Хори), Парфенон Иктина и Калликрата, Сикстинская капелла Б. Понтелли и Дж. де Дольчи, «Модулор» Ле Корбюзье в архитектуре и др.

Архитектура находится на стыке нескольких типов знаний: технического, математического, художественного, философского и др. (на стыке полярных физических и духовных знаний), образуя некое онто-гносеологическое единство. Так, строительство храма Зевса Генарха в Артезиане велось, к примеру, «под руководством царского архитектора, обладающего знаниями всех предметов, включая астрономию, для выполнения таких задач» [\[28, с. 154\]](#). Само такое единство знаний – есть, в том числе, следствие постоянного совершенствования изобразительной деятельности человека, как одного из древнейших способов освоения действительности. На основе практического опыта человечества, а также сосуществования, взаимообусловленности и взаиморазвития интегративных и дифференционных тенденций между каждым из вышеперечисленных типов знаний, были выявлены «геометрические закономерности, связывающие образ и его прообраз. Изображение, построенное на основе этих закономерностей, точно передавало форму изображенного, став со временем не только визуальной, но и геометрической моделью объекта» [\[29, с. 8\]](#). В то время как геометрические закономерности древнейших изображений «в основном ограничиваются подобием и конгруэнтностью, определяющими неискаженное воспроизведение формы объекта» [\[там же, с. 19\]](#), геометрическое осмысление перспективных изображений более поздних периодов – привело к созданию теории перспективы и позволило работать с «искаженными» образами. Среди них «Оптика» и «Катоптрика» Евклида и, позднее – трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре». В эпоху Возрождения, после Средневекового «застоя» и в связи с повсеместным ростом производства, а также бурным развитием пространственно-пластической триады – архитектуры, скульптуры и живописи, – Л.Б. Альберти, Леонардо да Винчи, А. Дюрером, Г. Убальди была

продолжена разработка живописной и архитектурной перспективы. Таким образом, с древнейших времен изображения играли важную роль в деле фиксации информации вообще, а со времен Античности философские, естественнонаучные, математические изыскания уже прокладывали прямой путь к построениям в архитектурных чертежах и изобразительном искусстве, синтезу искусств на основе архитектуры.

Архитектурно-художественное мышление как результат интеграции духовной и материальной деятельности человека

Обучение и образование на сегодняшний день составляют одну из важнейших частей глобального «механизма» освоения действительности. Поскольку архитектурно-художественные пространства являются эффективным средством формирования эстетического сознания общества, способствуя культурному прогрессу, постольку актуальным является реализация знаниевого, ценностного и методологического ресурса дисциплин эстетического и проективного цикла в развитии интегрированного мышления при подготовке специалистов архитектурно-художественных направлений. Научное сообщество все больше ориентируется на прикладной характер получаемого знания, ищет пути для дальнейшего развития интеграции знаний и процессов. Восполнению нехватки информации в какой-либо знаниевой области способствуют, казалось бы, уже утратившие свою актуальность, давно изученные артефакты истории искусств, которые вновь оказываются востребованы, к примеру, как для уточнения хронологии исторических событий, так и в деле приращения знания в целом. Современную знаниевую интеграцию, таким образом, можно определить как некое взаимодействие информации синтез которой рождает новое знание.

Одним из таких путей является развитие архитектурно-художественного, интегрированного мышления. На протяжении многих веков роль образования в этом деле была определяющей и неоспоримой. Великие мастера прошлого и настоящего проходили и проходят сложный путь в постижении тайн художественно-ансамблевого мышления, изучая опыт предшественников и внося что-то новое свое в общую «копилку» мирового архитектурно-художественного пространства. Время, история и образование становятся центральными размерностями вышеозначенной эмпирии. Феномен синтеза искусств как ядро/локомотив развития интегрированного знания, мышления, опыта, при определенных условиях может способствовать этому. Какие это условия? Приобретение архитектурно-художественных компетенций немыслимо без комплексного и системного взаимодействия дисциплин эстетического и проективного цикла: преподавание философии, истории искусств, начертательной геометрии, проектной деятельности, инженерной графики и изобразительного искусства в высшей школе должно строиться на методологии дополнительности. Как и формирование практического опыта в данной области сегодня «должно базироваться на основополагающих принципах современной теории изображений» [\[29, с. 3\]](#) и возможностях технических средств обработки, фиксации и переработки верbalной и неверbalной информации. Информационно-цифровая и технологическая эпоха имеют множество преимуществ в этом, в частности, в скорости и наглядной визуализации логики процесса какого-либо научного исследования для раскрытия и отражения исторического, художественного и других процессов и явлений действительности. Однако ни ИИ, ни различные «графические редакторы» и «векторные программы» не смогут заменить и абсолютно восполнить нехватку некоторых, важнейших моментов: способности диалектически мыслить и рефлексировать, абстрагироваться, творчески и самостоятельно подходить к решению намеченной цели. Конечно, одно другому абсолютно не мешает, а только взаимообогащает, но, как представляется, без наличия последних бесполезны будут и первые.

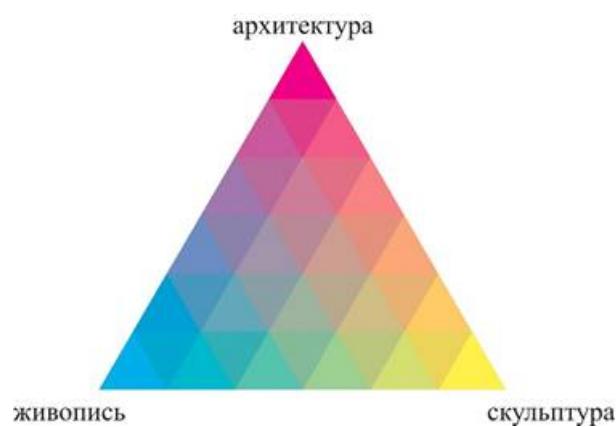
Основу интегрированного, архитектурно-художественного мышления должно составлять идейно-понятийное и предметно-практическое диалектическое мышление, направленные «на развивающее образование, сознательную саморегуляцию и на самообразование» [\[2, с. 41\]](#). Генерирование идей (продуктов духа) необходимо дополнять понятийным осознанием логики развития мировой истории. Логика и интуиция, созидаание фактов и умение соотносить их с мировым процессом, способность через частное увидеть общее – все это потенциально „дают“ «философию» и «история искусств». Все перечисленное здесь «потенциально» дает изучение не только истории искусств и философии, но и многих других дисциплин. Проблема реального и потенциального получения знания должна решаться, на наш взгляд, сообразно принципу гармонии «„принуждения“, дисциплины и свободы [...] Но доминирование самостоятельности и свободы деятельности – это необходимое условие творчества и воспитания умения диалектически мыслить...» [там же, с. 3]. Развивая идейно-понятийное мышление, нельзя не уделять должного внимания развитию предметно-практической составляющей, формирующейся посредством освоения так называемых «спецдисциплин» («рисунок», «объемно-пространственная композиция», «архитектурное проектирование» и др.). В контексте нашего исследования, первой среди них, исходной и отправной, методологически (системно) связывающей весь образовательный процесс на архитектурно-художественных специальностях следует признать «рисунок», ибо он участвует на «известных этапах в эскизных разработках различнейших произведений (фреска, барельеф, гобелен, архитектурный проект)» [\[30, с. 190\]](#). Гармоническая связь отдельных частей фигуры человека, единство отдельных частей в архитектуре, смысловая группировка людей, взаимосвязь искусств в ансамбле – во всем этом важная роль принадлежит «объемно-пространственной композиции» в комплексе с рисунком (при разработке клаузур, когда рисунок, например, связанный с проектированием ансамблей, прежде всего композиционно решает ансамбль в целом, тогда как деталь необходимо прорабатывать в интересах целого). Таким образом, дисциплины эстетического и проективного цикла позволяют формировать интегрированное мышление, в котором ценностная, знаниевая и методологическая составляющие (в силу их предметов изучения) слиты воедино и которое может способствовать эстетизации архитектурно-пространственной среды современных городов.

Данная статья является обобщением предыдущих результатов теоретической и практической работы в этом направлении. Теоретическая значимость исследования обусловлена новыми потребностями современного индивида в условиях технологической и цифровой реальности, необходимостью обратить внимание на ценностно-знаниевый и методологический ресурс дисциплин эстетического и проективного цикла как интегрированного способа осмыслиения бытия современного человека в современных условиях. В свое время, автором были разработаны и опубликованы по данной теме ряд учебно-методических и научных трудов для аудиторной и внеаудиторной работы со студентами при изучении дисциплин проективного и эстетического циклов («Основы монументально-декоративной живописи», «Проектная деятельность», «Профессиональные средства подачи проекта» и др.) [\[31, 32\]](#). Практическое значение полученных результатов данного и предыдущих исследований заключается в обобщении методологии «интегрированного мышления» и ее эмпирической апробации в ходе монументальной росписи Свято-Троицкого храма г. Магнитогорска (рис. 3), что наделяет его определенным методологическим ресурсом при создании архитектурно-художественных проектов и их реализации.



Рис. 3. Роспись в Свято-Троицком храме г. Магнитогорска (углы потолка, алтарная зона).

Эта и ряд других работ, конечно, не претендуют на статус полноценного синтеза искусств высокожудожественного уровня. Однако в своей совокупности они образуют целостную систему и представляют собой эмпирическую апробацию методологии «интегрированного мышления» и обоснование авторского видения синтеза искусств. В рамках поставленных целей и задач проектов было реализовано взаимодействие живописи и архитектуры, так или иначе оказывающее на человека многостороннее, эмоционально насыщенное, эстетически-смысловое воздействие и формируя положительное отношение к окружающему пространству. Сущность дополнительности как методологического и гносеологического способа освоения мира человеком, действующей как в науке, так и за ее пределами, предполагает интеграцию как минимум двух различных дискурсов. Поэтому и синтез искусств предполагает наличия как минимум двух составляющих. Однако наиболее богатым и «многозвучным» – полифоничным – оно является при синтезе трех составляющих (большее количество также не исключено, но появляется угроза излишнего "многоголосия"), (схема 1).



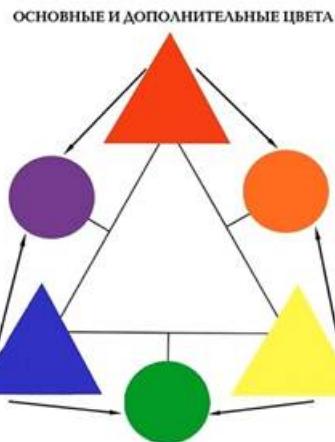


Схема 1. Модель синтеза искусств на примере синтеза основных цветов в живописи.

Данная структурная модель носит «парадигмально-установочный» характер и в самом общем виде представляется как иерархически организованный «треугольник», основания которого представляют соответственно живопись (синий) и скульптуру (желтый), а вершина треугольника – архитектуру (красный). Связи между основаниями и вершиной носят «субординационно-координированный» характер. Взаимодействие вершины с основаниями приводит к появлению дополнительных качеств искусств, что аналогично образованию дополнительных цветов в живописи в результате смешения основных. Единство и соизмеримость количественных величин в синтезе – количественный интервал/диапазон средств каждого искусства (цвета в схеме) – позволяет, как мы уже писали во втором параграфе, достичь диалектического единства качества и количества в создании монументального образа. Весь периметр данного треугольника – это *объединенная целостность нового порядка с совокупностью искомых свойств (аккордность ансамбля)* – которая является «наглядно-абстрагированным» примером сути синтеза искусств. Архитектура является основой данного синтеза.

Эстетическая функция синтеза искусств – наиглавнейшая, но, вместе с тем, она имеет и практическую значимость в зависимости от тех или иных задач, преследуемых организацией архитектурно-художественного пространства. Одной из таких задач, актуальнейшей на сегодняшний день, является продуцирование смысла, ибо в современном мире, по мнению Виктора Франкла, все большую опасность представляет «экзистенциальная фрустрация», или «неутоленное стремление к смыслу» [33]. Для того чтобы прочитать изображение (чертеж храма, к примеру), необходимо наличие специальных знаний. Однако установлено, что «осознаваемое незнание не является необходимым и достаточным условием, побуждающим человека познавать» [34], а узнавание (преодоление незнания) и овладение конвенцией [35] – «это не создание нового смысла» [34], как это является и его пониманием. Понять/осознать ценность и предназначение архитектурно-художественного пространства храма через познание чертежа к нему может, конечно, и не ставиться субъектом познания в качестве конечной цели. Тем не менее, создание архитектурно-художественного пространства обязывает человека к созданию некоего смыслового центра/поля, в котором восприятие нового смысла реципиентом «инициируется осознаваемым непониманием субъекта, стремлением выйти из пространства непонимания» [...], «когда в сознании действует дополнительность», что, в свою очередь, «является основанием для интерпретации дополнительности как формы понимания, укорененной в человеческой размерности» [34].

Пути взаимной интеграции искусства и современной нам техники «лежали» через Новое и Новейшее время. Если раньше под интеграцией внутри единого синтеза подразумевалось взаимодействие более родственных явлений (интеграция видов искусств) и технологий с целью создания единого ансамбля (архитектуры, скульптуры, живописи), то сегодня синтез искусств все чаще реализуется посредством современных технических устройств: проекторов, компьютерных программ, аэробрафов (росписи стен), 3D-принтеров (печать скульптуры, багета, орнаментов и т.д.), квадрокоптеров (росписи фасадов зданий), плазменных экранов, лазерных указок и уровней и др. [\[36\]](#), (рис. 4). К дополнительности, укорененной в человеческой размерности добавляется, таким образом, дополнительность цифровая и технологическая. Речь, конечно же, не идет о высокохудожественных синтезах, так называемых высоких стилях (их время ушло, а новое еще не стало), но различные формы «неполных» интеграций существуют (те же муралы, выполненные посредством квадрокоптеров). Возможности технических средств обработки, фиксации, доставки и переработки вербальной и невербальной информации, информационно-цифровая и технологическая эпоха в целом имеют множество преимуществ в этом, в частности – в скорости и наглядной визуализации логики процесса какого-либо научного исследования, для раскрытия и отражения исторического, художественного и других процессов и явлений действительности. Именно подобной интеграции, синтетическому единству искусства (искусствознания, философии, религии) и техники (естествознания, технического знания) принадлежит будущее.



Рис. 4. Алексей Лука, Миша Most, Эрик Булатов. Мурал в Индустриальном стрит-арт парке выксунского завода ОМК.

Таким образом, необходимо зафиксировать важный для нашего исследования факт все большего участия современных технологий в акте приращения форм дополнительности в архитектурно-художественном построении, потенциально способствующие производству и восприятию новых смыслов. Цифровая и технологическая эпоха оказывается дополнительным фактором, способствующим сохранению и приумножению архитектурно-художественных пространств и соответствующих смыслообразов, а сама «технологическая» дополнительность (наряду с классической – «гуманистической») также обладает художественным потенциалом и методологическим ресурсом в деле преобразования действительности по законам красоты. Однако приобретение архитектурно-художественных компетенций немыслимо без комплексного и системного взаимодействия образовательных дисциплин эстетического и проективного цикла. Кроме того, ни ИИ, ни различные «графические редакторы» и «векторные программы» не смогут заменить и абсолютно восполнить нехватку некоторых, важнейших моментов: способности диалектически мыслить и рефлексировать, абстрагироваться, творчески и самостоятельно подходить к решению намеченной цели. Конечно, одно другому абсолютно не мешает, а только взаимообогащает, но, как представляется, без наличия

последних бесполезны будут и первые.

Заключение

Вопрос о синтезе искусств в современной городской среде не закрыт. В данной статье он лишь обозначился в основных чертах и требует дальнейшей проработки. В ходе исследования сделано обобщение, что архитектурно-художественное пространство на протяжении всей истории развития человеческой цивилизации являлось и продолжает оставаться одним из главных средств эстетического преобразования действительности и культурного прогресса, влиять на эстетическое сознание общества.

В результате анализа синтеза искусств сквозь призму диалектических противоположностей: форма-содержание, часть-целое, качество-количество, необходимое-случайное, обосновано принципиальное значение интегративной особенности искусства.

В ходе исследования установлено, что синтез искусств в архитектуре возможен на основе их взаимодополнительных качеств, что позволяет достичь эффекта аккордности ансамбля – объединенной целостности нового порядка с совокупностью искомых свойств. Сделано обобщение, что архитектура является основой данного синтеза.

Выявлено, что синтез искусств – это одновременно как чисто человеческая способность по узнаванию, пониманию и интерпретации смыслов, так и деятельность по их созданию.

Интеграция классического синтеза искусств с техносферой становится сегодня необходимой ступенью в процессе трансформации/эволюции нашего предмета исследования в результате появления новых задач и развития соответствующего инструментария.

Библиография

1. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. / А.Н. Леонтьев. М.: Политиздат, 1977. 304 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32482749>
2. Гранатов Г. Г. Мышление и понятие (концепция дополнительности): монография / Г.Г. Гранатов. М.: ФЛИНТА : Наука, 2011. 320 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20111787>
3. Потаев Г. А. Философия современного градостроительства / Г.А. Потаев. Минск: БНТУ, 2018. 346 с.
4. Кичигина А. Г. Синтез искусств в контексте современной проектной и художественной культуры // Регионы. Города. Ракурсы и параллели. Сборник научных статей Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. 2018. С. 106-111. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37205497>
5. Михайлов С. М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды: теоретико-методологическая концепция. Диссер...на соискание доктора искусствоведения..., 2011. 361 с.
6. Вопросы синтеза искусств: Материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. Москва: Изогиз, 1936. 152 с.
7. Потаев Г. А. Синтез искусств в городской среде. URL: <https://bsa.by/news/BUA/sintez-iskusstv-v-gorodskoy-srede>
8. Потаев Г. А. Искусство ландшафтной архитектуры и дизайна : учебное пособие / Г. А. Потаев. Москва: ИНФРА-М, 2022. 429 с.
9. Деменёв Д.Н. Гносеологическая специфика искусства: от «психофизиологии» первобытного мира к «практическому философствованию» современной эпохи //

- Философия и культура. 2023. № 9. С. 161-178. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.9.43500
EDN: ZYTZEN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43500
10. Деменёв Д.Н. Философия искусства. Онто-гносеологический и аксиологический аспекты: монография / Д.Н. Деменёв. Москва: Знание-М, 2024. 282 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=69915746>
11. Эрнст Ульман. Учение о пропорциях / Пер. с нем., Т.А. Седелкиной // Пластическая анатомия: [Сб.]. М.: ООО «Издательство ACT»: ООО «Издательство Астрель», 2003. С. 277-315.
12. Кон-Винер Эрнст. История стилей изобразительных искусств / Кон-Винер. М.: ООО «Издательство В. Шевчук». 2001. 218 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19844159>
13. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. VIII: Р-С. СПб.: Азбука-классика. 2008. 848 с.
14. Данилова Е. И. Альтернатива человеческого бытия: Творческая деятельность или деятельность без творчества // Вестник МагУ. Вып. 2-3. 2001-2002. С. 141-145.
15. Бор Нильс. Избранные научные труды : в 2 т. Т 2. Москва: Наука, 1971. 675 с.
16. Баженов Л. Б. Принцип дополнительности и материалистическая диалектика. М.: Наука, 1976. 367 с.
17. Куллененок В. В. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды: история и современные тенденции // Искусство и культура. № 3 (3). 2011. С. 52-64. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21976424>
18. Калинина Л. Ю. «Синтез искусств»: Актуальные аспекты // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 4 (17). С. 236-239. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28278434>
19. Берестовская Д. С., Шевчук В. Г. Синтез искусств в художественной культуре: монография. Симферополь: Ариал, 2010. 230 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27308263>;
20. Damaz Paul F. Art in Latin American architecture / By Paul F. Damaz; Pref. by Oscar Niemeyer. New York: Reinhold, Cop. 1963. 232 с.
21. Фок В. А. Квантовая физика и философские проблемы / Ленин и современное естествознание // Отв. ред. М. Э. Омельяновский. Москва: Мысль, 1969. 373 с.
22. Лавриненко В. Н., Ратников В. П. Философия: Учебник для вузов / В.Н. Лавриненко, В.П. Ратников. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. 622 с.
23. Губский, Е. Ф. Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 2009. 570 с.
24. Аристотель. Соч. В 4 т. М.: Мысль, 1975. Т. 1. 550 с.
25. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 23. М.: Политиздат, 1960. 907 с.
26. Аверинцев С. С. Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. / ред. коллег. С. С. Аверинцев и др. М.: Советская энциклопедия, 1989. 815 с.
27. Деменёв Д. Н., Подобреева Е. К., Хисматуллина Д. Д. Феноменология идеального и утопического сквозь призму диалектических категорий // Философия образования. 2022. Т. 23, № 4. С. 97-108. DOI: <https://doi.org/10.15372/RHE20220407>
28. Винокуров Н. И., Мацнев Д. В., Фесенко А. В. Храм Зевса Генарха городища Артезиан: проблема астрономического и пространственного ориентирования // Проблемы истории, филологии, культуры. 2024. № 3. С. 150-164. URL: <https://pifk.magt.ru/журнал/83-№3-85-%2C-2024-г/1572-150.html?ysclid=m5z9x437qa91749>
29. Соболев Н. А. Общая теория изображений: Учебное пособие для вузов. Москва: «Издательство «Архитектура-С», 2004. 672 с.
30. Дейнека А. Жизнь, искусство, время: монография. В 2 т. / НИИ теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. Том 2. М.: «Изобразительное искусство». 1989. 296 с.
31. Деменёв Д.Н., Подобреева Е. К., Хисматуллина Д. Д. Ценностно-знанияевый и

- методологический ресурс дисциплин эстетического и проективного цикла в развитии архитектурно-художественного мышления // Философия образования. 2024. Т. 24. № 2. С. 114-130. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=67926482>
32. Деменёв Д. Н. Монументально-декоративная живопись. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2019. 93 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42538461>
33. Франкл В. Страдания от бессмыслинности жизни. URL: <http://librams.ru/reading-56792.html> (дата обращения: 12.11.2024)
34. Константинов Д. В. Дополнительность в контексте человекоразмерности познания: Дис... канд. филос. наук. Омск, 2009. 132 с.
35. Микешина Л.А. Конвенция как универсальная операция познания и коммуникаций // Эпистемология и философия науки. 2013. Т. 35. № 1. С. 16-34. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18857901&ysclid=m3ekz66bf947198084>
36. Most M. Как дроны и VR помогают рисовать граффити и муралы. URL: https://habr.com/ru/companies/ru_mts/articles/818695

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования в представленной для публикации в журнале «Философская мысль» статье заявлен автором в заголовке («Дополнительность как онтологическое основание синтеза искусств в архитектуре») и прокомментирован в целеполагании («цель статьи: исследовать дополнительность как онтологическое основание синтеза искусств в архитектуре, что является и предметом данного исследования»). В формулировке предмета исследования кроется основное противоречие мысли автора: принцип дополнительности Н. Бора относится к способу восприятия существующего, т. е. является методологической установкой, а не частью существования (бытия), поэтому не может служить онтологическим основанием чего-либо. Этот принцип может служить гносеологическим (познавательным) основанием, объясняющим, к примеру, разницу между конкретичностью явления (его онтологической целостностью) и творческим либо диалектическим (теоретическим) синтезом (осознанным объединением разрозненных элементов в систему отношений по выявленным объективным, т. е. онтологическим основаниям). Поскольку принцип дополнительности остается своего рода реакцией на прибавление знаний о реальности (бытии), т. е. исключительно мыслимой формой организации знания, он не тождествен реальности (бытию) и не является частью реальности (бытия), а как и любая математическая формула остается лишь абстракцией, способом познания (измерения) бытия. Выражаясь образно, когда автор говорит о дополнительности как онтологическом основании творческого процесса («синтеза искусств в архитектуре»), он, по существу, утверждает, что от количества штрихов на линейке (измерительном приборе) зависят свойства измеряемого с помощью этой линейки предмета, в то время как от свойства линейки (количества штрихов) зависит лишь форма организации нашего знания о свойствах измеряемого предмета. Таким образом, принципиальное противоречие в организации познавательной деятельности (в формулировке предмета исследования) исключает достижение какого-либо значимого результата познания. Иными словами, представленный автором текст не является результатом научного исследования, а лишь отражает некоторую теоретически неотрефлексированную (имплицитную) реакцию на определенный набор раздражителей. Основным раздражителем, судя по всему, является отечественный словарно-

энциклопедический дискурс (Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. VIII: Р-С. СПб.: Азбука-классика. 2008. 848 с.; Философский энциклопедический словарь. М. : ИНФРА-М, 2009. 570 с.), который, к большому сожалению, сегодня не отличается высоким уровнем системности. Автор вступает в дискуссию именно с В. Г. Власовым, хотя тут же отрицает полемический характер своих рассуждений: «Однако, дабы не впадать в полемику, излишнюю с точки зрения цели статьи, мы пойдем по пути "золотой середины", предложив в качестве рабочего инструментария понятие "архитектурно-художественного пространства", в поле которого взаимодействуют различные виды искусства». Приписывая В. Г. Власову отношение к синтезу искусств как искусствоведческой химере, автор и пытается выдать желаемое (какие-то несуществующие онтологические основания) за действительное. Причем суждения автора сложно считать последовательными: приведя достаточно аргументов в пользу разграничения феномена архаичной синкремтичности и тенденции современных искусств к синтезу, тут же соглашается с тезисом оппонента, приписывая его мнению уровень универсалии отраслевого обобщения («Таким образом, в искусствоведении понятие "синкремтизм" отождествляется с понятием "синтетизм"»). В данном случае приходится зафиксировать очередное не менее существенное противоречие в логике автора: ведь если между «синкремтизмом» и «синтетизмом» искусства нет разницы, то и тенденция к синтезу искусств — теоретическая химера. Рецензент подчеркивает, что разделяет мнение о необходимости и продуктивности теоретических дискуссий. Их острота, как правило, говорит о стремлении научного сообщества к выработке общих позиций. Но даже если таких общих позиций невозможно обнаружить (что вполне допустимо), логика аргументации в любом дискуссионном вопросе прибавляет научное знание. К сожалению, в представленном на рецензировании тексте такой логики рецензент не обнаружил и не может рекомендовать его к публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования в представленном тексте не сложилась, несмотря на то что автор весьма витиевато и со ссылками на мнения коллег пытается разъяснить читателю прозрачность программы своего исследования: «Методология исследования строится на совокупности теоретических и эмпирических методов, которые включают обзор литературных источников, диалектический и герменевтический подход к историко-искусствоведческой и философской реконструкции, моделирование, проектный метод в синтезе с педагогическим и художественно-оформительским опытом. Ядром исследования является феномен «синтеза пластических искусств», главным связующим в котором является архитектура (здчество), формирующая комфортную и эстетизированную пространственную среду для жизни и деятельности человека или — онтологическое пространство жизнедеятельности. Экспликация потенциала синтеза искусств как средства формирования эстетического сознания общества [4, 5, 6] и культурного прогресса [7, 8, 9] проводится путем выявления и обоснования знаниевого, ценностного и методологического ресурса дисциплин эстетического и проектного цикла в развитии интегрированного сознания и мышления при подготовке специалистов архитектурно-художественных направлений [10, 11]». Рецензент отмечает, что приходится констатировать нерелевантность «нарубленных в капусту» (эклектически объединенных в подобие комплекса) автором методологических установок решаемой познавательной задаче. Задача, по существу, из общего контекста выступает одна — обосновать существование «синтеза искусств в архитектуре». Гораздо нагляднее и более релевантно был бы анализ конкретных архитектурных комплексов и ансамблей с позиций, к примеру, современного пространственного дизайна.

Актуальность выбранной темы автор так и не сумел обосновать несмотря на то, что отсылает читателя в качестве одного из аргументов к изменениям в различных областях

современной жизни, связанных с СВО.

Научная новизна представленного материала крайне сомнительна.

Стиль текста псевдонаучный: при отсутствии реального научного исследования, текст перегружен сложной терминологией, применение которой весьма противоречиво, вплоть до явного несоответствия с действительностью

Структура статьи лишь формально напоминает логику изложения результатов научного исследования, содержательно же выделенные автором разделы статьи не выполняют своих научно-методических функций.

Библиография представляет собой сложную совокупность работ из различных отраслей знания, с большой натяжкой относящихся к некоей общей проблемной области. Оформление не соответствует требованиям редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам, как отмечено выше, непоследовательна и противоречива. Кране сложно отделить мысль автора, от цитируемых им мнений коллег.

В представленном виде материал автора вряд ли вызовет теоретический интерес у читательской аудитории журнала «Философская мысль». Рецензент рекомендует автору существенно доработать стиль и методику разъяснения читателю своих научных достижений. Возможно они и есть, но в представленном тексте, к сожалению, они не очевидны.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья посвящена анализу феномена так называемого «синтеза искусств». В целом следует сказать, что эта большая в содержательном отношении тема (в связи с чем мы и предпочитаем давать это выражение в кавычках, в разных дисциплинах оно приобретает различное значение) многократно анализировалась в социально-гуманитарной литературе последних десятилетий. Однако замысел представленного текста можно считать оригинальным, поскольку автор именно «архитектурно-художественное мышление» стремится представить в качестве «результата интеграции», охватывающей самые разные виды человеческой деятельности. Впрочем, в тексте этот подход представлен не слишком рельефно, автор часто говорит о «синтезе искусств» вообще, и соответствующие фрагменты, думается, можно без ущерба для содержания статьи удалить, поскольку в них лишь повторяются хорошо известные положения. Ещё одна черта, которая позволяет говорить об оригинальности замысла статьи, состоит в том, что автор ставит вопрос о значении техносферы для понимания тех конкретных форм, в которых сегодня осуществляется «синтез искусств» в отличие от прежних времён. (Не приходится сомневаться, что рассматриваемый феномен в тех или иных формах всегда имел место в человеческой культуре.) Указанные аспекты рецензируемой статьи позволяют заключить, что она имеет определённые перспективы для публикации в научном журнале. Вместе с тем, представляется необходимым сделать и несколько критических замечаний. Крайне неудачным является начало статьи: «В гносеологическом срезе прошлого и т.д.». Что такое «гносеологический срез»? И даже если это выражение заслуживает того, чтобы получить права гражданства в философском языке, почему именно с него следует начинать статью о «синтезе искусств»? А во втором абзаце появляются столь же «необязательные» выражения «оставаясь ... средством ... приобщения к всечеловеческим смыслообразам», «коррелируя с изменением феноменологии действительности» и т.п., которые также вызывают недоумение и провоцируют

появление только одного вопроса – зачем с самых первых строк подвергать внимание читателя такой нагрузке? Одним словом, первые два абзаца следует либо снять, либо сформулировать эти вступительные замечания совершенно иначе, так, чтобы они вызывали любопытство читателя, побуждали продолжить чтение, а не «оглушали» набором фраз, которые, по мнению рецензента, не несут просто никакого смысла. В последующем автору удаётся в целом выдерживать «предметный стиль» изложения, хотя не несущие определённого смысла «напыщенные фразы» всё равно встречаются. Например, что значит «достичь меры монументального гештальта»? Создать монументальный образ? Замечания стилистического характера возникают и в связи с тем, что автор не всегда внимательно относится к конструкции предложений, значению отдельных выражений и т.д. Приведём характерный пример: «Пути взаимной интеграции искусства и современной нам техники «лежали» через Новое время и естественнонаучные открытия». «Новое время» может соотноситься только с другими эпохами, оно не может соотноситься (в качестве «станций» на пути «интеграции искусств») с «естественнонаучными открытиями». Пунктуация также далеко не безукоризненна, в частности, в тексте появляется очень много лишних запятых, например: «архитектурно-художественное пространство на протяжении всей истории развития человеческой цивилизации, являлось». Встречаются и простые опечатки: «сделано обобщение в том...». И снова: «обобщение» не может быть «сделано в том!» Одним словом, уровень подготовки текста к печати пока не соответствует минимальным требованиям, весь текст должен быть тщательно отредактирован. Хотелось бы также порекомендовать автору проверить, все ли фотографии и схемы необходимы для иллюстрации содержания статьи, на взгляд рецензента, некоторые из них не несут существенной смысловой нагрузки и могут быть удалены. Рекомендую отправить статью на доработку.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

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

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

Рецензия

на статью «Архитектура как основа синтеза искусств: анализ взаимодействия сквозь призму концепции дополнительности»

Предметом исследования является феномен синтеза пространственно-пластических искусств в архитектуре. Анализ как современных архитектурно-художественных комплексов и ансамблей, так и теоретических исследований по данной тематике, позволяет говорить о том, что при формировании современных городских пространств архитектура составляет основу во взаимодействии с другими видами искусств. Данное взаимодействие «позволяет создать новый культурный слой, меняющий эстетические качества урбанизированной среды в соответствии с новыми потребностями общества». Использование взаимодополняемых качеств искусств в синтезе позволяет получать нужные композиционные акценты, эстетически выделяющиеся в городской среде.

Исходным методологическим допущением исследования является положение о принципиальном значении интегративной особенности искусства. Фокус исследования направлен на выявление и анализ интеграционных составляющих взаимодействующих искусств при основополагающей роли архитектуры. Синтез искусств в архитектуре возможен на основе их взаимодополнительных качеств, что позволяет достичь меры монументального гештальта – объединенной целостности нового порядка с

совокупностью искомых свойств. Поскольку деятельность художника основывается на использовании интегративных качеств искусств, приводящих к феномену аккордности, поскольку рефлексирующее мышление и сознание стремится воспользоваться соответствующей формой организации знания – понятием «дополнительности», с целью выявления и раскрытия конкретных путей реализации исследуемого феномена. Исследование построено на совокупности теоретических и эмпирических методов, включающих общенаучные методы анализ и синтез, диалектический подход, метод интеллектуальной спекуляции, моделирование, проектный метод, педагогический и художественно-творческий опыт.

Актуальность статьи обусловлена процессами урбанизации в современном мире. Поскольку взаимодействие элементов монументально-декоративного искусства и дизайна с архитектурой остается одним из распространенных средств организации эстетически выразительных городских ансамблей, то организация художественной среды города остается актуальной проблемой. Архитектура в городской среде представляет собой взаимодействие искусства, науки и техники. Архитектура формирует не только функциональное пространство города, но и его эстетически-смыслоное поле, удовлетворяя и физико-биологические, и душевно-духовные потребности общества.

Научная новизна выражается в том, что автор анализ синтеза искусств выстраивает в русле концепции дополнительности и сквозь призму диалектических категорий, затрагивая и вопросы онтологии в том числе. Автор определяет архитектурно-художественное мышление как результат интеграции духовной и материальной деятельности человека. Теоретическая значимость исследования обусловлена новыми потребностями современного индивида в условиях технологической и цифровой реальности, необходимостью обратить внимание на ценностно-знаниевый и методологический ресурс дисциплин эстетического и проектного цикла как интегрированного способа осмыслиения бытия современного человека в современных условиях. В ходе исследования установлено, что синтез искусств в архитектуре возможен на основе их взаимодополнительных качеств, что позволяет достичь эффекта аккордности ансамбля – объединенной целостности нового порядка с совокупностью искомых свойств. Сделано обобщение, что архитектура является основой данного синтеза. Выявлено, что синтез искусств – это одновременно как чисто человеческая способность по узнаванию, пониманию и интерпретации смыслов, так и деятельность по их созданию.

Статья написана научным языком, претензий к стилю изложения нет. Структура соответствует требованиям, предъявляемым к научному тексту. Библиография содержит 35 источников, большинство из которых опубликованы в последние годы. Это обстоятельство, конечно, придают работе актуальный и значимый характер.

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Люй Ц. Обновленная концепция эстетики оперы куньцюй в творчестве Кэ Цзюня // Философская мысль. 2025. № 2. С.82-94. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73411 EDN: BDXDOQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73411

Обновленная концепция эстетики оперы куньцюй в творчестве Кэ Цзюня

Люй Цяньхao

ORCID: 0009-0000-6995-1304

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

125009, Россия, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1

✉ 1663545909@qq.com



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

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.2.73411

EDN:

BDXDOQ

Дата направления статьи в редакцию:

18-02-2025

Дата публикации:

03-03-2025

Аннотация: В данной статье проводится глубокий анализ эстетических философских концепций, разработанных современным исполнителем оперного жанра куньцюй Кэ Цзюнем на протяжении его карьеры в этой области. Являясь одним из самых выдающихся и активных представителей современного куньцюй, Кэ Цзюнь, за более чем два десятилетия своей творческой деятельности, последовательно сформировал свой уникальный художественный язык, который сочетает в себе элементы как «традиционного», так и «авангардного» подходов. В процессе своего творческого пути Кэ Цзюнь опирался на изучение глубинных основ традиционного куньцюй, активно перерабатывая и адаптируя элементы западной классической музыки и театрального искусства. В данной статье в основном используется сочетание методов анализа литературы и полевых наблюдений. Статья начинается с краткого знакомства с фигурантой

Кэ Цзюня, акцентируя внимание на накопленном им опыте в области традиционного куньцюй. Далее рассматривается выразительная сила авангардных опер куньцюй, которые Кэ Цзюнь создавал и ставил на протяжении своей карьеры. В заключение статьи анализируются два ключевых элемента эстетико-философской концепции данного исполнителя: диалектическое соотношение традиции и авангарда, а также изоморфизм между авангардом и гуманистической духовностью. Новизна данной статьи заключается в многосторонней интерпретации опыта исполнения и новаторства Кэ Цзюня с точки зрения микрохудожественной истории жизни, а также его философских и эстетических размышлений между традиционным исполнением куньцюй и современным театром куньцюй. В статье обосновывается, что Кэ Цзюнь заслуживает высокой оценки за свои достижения в области исполнения и передачи исторического наследия традиционной оперы куньцюй. Его авангардные произведения не только преобразуют традиционный классический колорит китайской оперы, но и стремятся гармонично соединить культурные традиции Востока и Запада. Эта инициатива представляет собой позитивное исследование возможных путей развития куньцюй, а также служит теоретической основой для его философского взгляда на искусство. В результате, Кэ Цзюнь выступает в качестве исторической движущей силы процесса модернизации куньцюй, что подтверждает его значимость в современном контексте китайского театрального искусства.

Ключевые слова:

Кэ Цзюнь, опера куньцюй, традиционный театр, авангардный театр, искусство, эстетика, философия театра, межкультурная мобильность, язык искусства, национальная культура

Статья финансируется Китайским советом по стипендиям (CSC).

Введение

Куньцюй, признанная эталоном в истории китайского театра, оказала глубокое и многогранное влияние на множество региональных театральных традиций. Это влияние затронуло не только пекинскую оперу, но и сычуаньскую оперу, а также такие жанры, как юэцзюй и хуанмэй си. Куньцюй не только обогатила эти формы драматического искусства артистическими приемами и эстетическими концепциями, но и способствовала их адаптации к специфическим культурным контекстам, создавая тем самым уникальные синтетические традиции, которые продолжают существовать и развиваться в современном китайском театре [\[1, с. 404\]](#). В XIX веке жанр куньцюй начал терять свои позиции в пользу тогда еще молодого театра цзинцзюй, известного сегодня как Пекинская опера, который только начинал набирать популярность. Пережив в XX веке период практически полного забвения, куньцюй вновь обрела жизнь и стал восхищать современную публику своим высоким поэтическим слогом, утонченностью исполнения, изысканными движениями и яркими костюмами. Благодаря этим качествам куньцюй заслужила признание ЮНЕСКО как шедевр устного и нематериального культурного наследия человечества в 2001 и 2008 годах, что подчеркивает ее значимость в мировой культурной панораме [\[2, с.37\]](#).

Куньцюй, являясь одним из самых значительных традиционных исполнительских искусств Китая, основывается на непрерывной передаче практики от поколения к поколению. Это искусство, обладающее уникальными визуальными представлениями и характерными особенностями, часто акцентирует внимание на индивидуальных исполнителях [\[3,с.142\]](#). В

этом контексте сами исполнители, как творцы истории, занимают центральное место в формировании и изменении традиции, оказывая значительное влияние на сохранение культурных артефактов и обогащение культурной наследия. Куньцюй служит не только средством самовыражения, но и важным звеном в цепи передачи культурных знаний, позволяя зрителям и последующим поколениям прикоснуться к богатейшему наследию китайской культуры [\[4, с. 7\]](#).

С конца XX века и до настоящего времени Кэ Цзюнь занимает исключительное положение среди исполнителей куньцюй. Начав свою карьеру с профессионального образования в театральной школе провинции Цзянсу, он стал верным наследником и хранителем традиционной оперы куньцюй на сцене. Однако начиная с 2000 года, Кэ Цзюнь трансформировался в символ китайского авангарда куньцюй, активно продвигая и распространяя собственные философские концепции, связанные с эстетикой этого искусства. Важно рассмотреть, что побудило Кэ Цзюня перейти от традиционного исполнения к авангардным экспериментам внутри куньцюй. Какие значимые изменения произошли в его исполнительском стиле и художественных концепциях? Каковы его представления о будущем куньцюй в контексте его философского взгляда? Эти вопросы открывают простор для глубокого обсуждения.

Данное исследование стремится внести теоретические основы для дальнейшего изучения эволюции современного искусства куньцюй. Более того, оно нацелено на предоставление необходимых сведений для поддержки распространения куньцюй в России, что, безусловно, имеет важное значение в контексте культурного обмена.

Поэтому для достижения цели данного исследования необходимо решить следующие задачи:

1. Описать процесс наследования традиционной оперы куньцюй, осуществляемый Кэ Цзюнем;
2. Рассмотреть художественное выражение Кэ Цзюня в контексте его обращения к авангардным формам куньцюй;
3. Проанализировать и обобщить ядро философского взгляда Кэ Цзюня на эстетику куньцюй, учитывая как традиционные, так и авангардные элементы.

Обсуждение и результаты

Опера куньцюй представляет собой выдающийся и уникальный жанр китайского театра, характеризующийся специфическими особенностями и атрибутами, которые делают его неотъемлемой частью культурного наследия Китая. Этот вид искусства восходит к эпохе Мин (1368-1644) и достигает своего апогея в XVI-XVII веках, когда был形成的 новый музыкальный стиль, оказавший значительное влияние на традиционные театрализованные представления [\[5, с. 14\]](#).

Куньцюй отличается высоким уровнем поэтической выразительности текстов и изысканностью музыкального исполнения, объединяя элементы как вокальной, так и инструментальной музыки с театральным искусством. В спектаклях данного жанра значительное внимание уделяется эмоциональному выражению, что осуществляется через использование различных музыкальных инструментов, включая флейты, лютни и ударные инструменты, что создает уникальную звуковую палитру. Это делает куньцюй не только театрализованным представлением, но и музыкальным событием, где каждая составная часть — от вокала до инструментального сопровождения — играет решающую

роль в создании атмосферы и передаче сюжета. Помимо этого, куньцюй выделяется своей визуальной эстетикой. Яркие костюмы и тщательно разработанный грим не только обозначают социальный статус персонажей, но и служат отражением их внутреннего мира. Каждый цвет и каждая деталь в визуальной подаче имеют символическое значение, что способствует глубине и многослойности театрализованных действий. В то время как грим зачастую используется для обозначения моральных и характерологических черт персонажей, костюмы помогают зрителям осознать контекст и культурные коды, производные от исторической эпохи и социальных условий, из которых происходят герои. Специфика куньцюй включает в себя акцент на актерском мастерстве и хореографических движениях, которые стали важнейшими компонентами сценического искусства. Исполнители обязаны демонстрировать не только вокальное мастерство, но и способность передавать эмоции через движение, что требует значительной квалификации и практики [2].

На сегодняшний день куньцюй, являясь объектом нематериального культурного наследия мирового уровня, продолжает сохранять свою жизненную силу и актуальность. Одним из ключевых факторов, способствующих этому, является процесс передачи и активного развития данного исполняемого искусства из поколения в поколение. В современном контексте важно отметить выдающуюся фигуру Кэ Цзюня, чье наследие не может быть упущенено в обсуждении развития куньцюй. Родившись в 1965 году в Куньшане, городе, являющемся родиной куньцюй, Кэ Цзюнь, несмотря на отсутствие художественного контекста в семье, в 1977 году был принят в Театральную школу провинции Цзянсу для изучения данного вида искусства. В этот период его обучение находилось под значительным влиянием его наставника Чжан Цзиньлуна, что способствовало формированию его артистической индивидуальности и приверженности традициям куньцюй.



(Рис. 1) Чжан Цзиньлун и Кэ Цзюнь

На протяжении семи лет обучения в театральной школе Кэ Цзюнь изучал множество традиционных пьес под руководством Чжан Цзиньлуна, среди которых выделяются «Ночной бег» (夜奔), «Фа цзы ду» (伐子都) и «Тяо хуа чэ» (挑滑车). Данные оперные репертуары представляют собой сложные произведения, которые требуют от исполнителя не только виртуозного владения вокальной техникой, но развитые навыки сценического движения. Каждое слово в этих произведениях сопровождается соответствующим движением, что требует от актера исключительной точности в интерпретации, исключая любые двусмысленности в движениях. Данный период стал основополагающим для формирования сценического фундамента Кэ Цзюня как исполнителя. Например, в пьесе «Ночной бег» он исполняет роль Линь Чуна, который оказывается в сложной ситуации из-за интриг злых персонажей и спасается бегством. В

момент, когда Кэ Цзюнь исполняет фрагмент «Ань лун цюань сюе лэй са чжэн пао» (按龙泉血泪洒征袍), интенсивность его вокального исполнения, гармонично сочетающаяся с аккомпанементом флейты, глубоко передает горе и гнев Линь Чуна, а также его ненависть к коррумпированным чиновникам и тёмной династии [\[6, с.39\]](#). В течение этого периода Кэ Цзюнь придерживается традиционных канонов исполнения, что, в свою очередь, позволяет ему точно интерпретировать масштаб сценических событий и эмоций, вложенных в текст спектакля.



(Рис. 2) Кэ Цзюнь «Ночной бег»(夜奔)

В 1985 году Кэ Цзюнь окончил оперную школу в Цзянсу и поступил на работу в Цзянуский театр кунцюй. В этот исторический период Китай находился на ранней стадии реализации реформ и политики открытости, что оказало значительное влияние на состояние традиционного театрального искусства, в частности кунцюй. Развитие этого жанра и других форм китайской оперы в то время характеризовалось множеством трудностей. Государственные организации искусства существовали за счет правительственные грантов, а финансовое положение страны было сложным, поэтому средств на защиту и поддержку традиционного искусства не хватало. Некоторые из коллег Кэ Цзюня, сталкиваясь с жесткими экономическими условиями, избрали путь коммерциализации своей профессиональной деятельности или же рассматривали возможность оставить театральную практику и отказаться от искусства кунцюй в целом. Однако Кэ Цзюнь проявил стойкость и приверженность своей артистической карьере, оставаясь верным своему призванию. Он продолжал активно совершенствовать свои навыки в области сценического искусства, обучаясь у множества выдающихся мастеров театра кунцюй. В 1993 году его талант был признан знаменитым исполнителем кунцюй Чжэн Чуаньцзянем, который взял Кэ Цзюня под свое крыло в качестве ученика, что стало важным этапом в его профессиональном развитии.



(Рис. 3) Чжэн Чуаньцзянь и Кэ Цзюнь

В то время Чжэн Чуаньцзяню было уже 83 года, и он обладал значительным авторитетом в сфере китайской оперы. Его мастерство и глубокое понимание театрального искусства

оказали заметное влияние на формирование исполнительского стиля Кэ Цзюня. Под руководством Чжэна Кэ Цзюнь обучался представительным классическим произведениям, таким как «Девять лотосовых фонарей» (九莲灯) и «Цзи цзы» (寄子). Показательно, что в традиции куньцю практика передачи знаний из поколения в поколение осуществляется в рамках мастерско-ученических отношений, что обеспечивает сохранение и развитие богатого опыта, накопленного артистами на протяжении многих лет. Старшие мастера, обладая устным и вербальным методом передачи знаний, делились с учениками техниками пения, особенностями сценического исполнения и интерпретацией сценариев [\[17.с.196\]](#). Чжэн Чуаньцзянь является выдающимся представителем традиционного куньцю, обладал глубиной понимания и мастерства, характерного для классического воплощения этого театрального жанра. В контексте изменений, происходящих в культурной среде, Кэ Цзюнь, являющийся представителем нового поколения исполнителей, черпает вдохновение и знания из более современных источников, стремясь к созданию мостов между устоявшимися традициями и новыми подходами в куньцю. Награды, полученные Кэ Цзюнем в этот период, служат важным свидетельством его достижения в художественной сфере. К числу этих наград относятся премия за лучшее исполнение на первом обменном событии молодых исполнителей куньцю, организованном Министерством культуры Китая, премия за выдающееся исполнение на первом Китайском фестивале оперы куньцю, а также Премия цветка сливы, которая является 22-й по счету высшей наградой в области китайской оперы. Таким образом, возникает вопрос о факторах, которые способствовали открытию Кэ Цзюня к авангардным проявлениям искусства куньцю.

В рамках задачи, поставленной в этом статье, далее нами будет проведен анализ экспериментального творческого развития Кэ Цзюня, акцентируя внимание на его переходе от традиционного стиля куньцю к авангардным формам этого театрального жанра. После 2001 года Кэ Цзюнь, оставаясь верным традициям куньцю, познакомился и завел дружбу с Жун Няньцзэн (荣念曾), которого в Гонконге с уважением называли «крестным отцом культуры».



(Рис. 4) Жун Няньцзэн

Жун Няньцзэн делал акцент на диалектическом мышлении, ставя под сомнение морфологию и содержание традиционного театра, бросая вызов устоявшимся институтам и ценностям, резко критикуя политические, социальные и культурные явления в весьма противоречивой манере. В 2000 году он основал серию проектов «Экспериментальная традиция», активно исследуя слияние и столкновение традиционного исполнительского искусства и современного театрального представления. В 2003 году, в рамках совместного театрального фестиваля в Гонконге и Тайване, Жун Няньцзэн пригласил Кэ Цзюня принять участие в мероприятии, при этом он предложил ему не только

представить традиционное куньцюй, но и создать «новое куньцюй», что привело к формированию авангардного стиля Кэ Цзюня под именем «Юй Юнь» (余韵). Это произведение стало значимой вехой в его художественном пути и обозначило старт его перехода к авангардным формам куньцюй. Произведение «Юй Юнь» представляет собой эпизод из классической пьесы «Тао Хуа Шань» (桃花扇) авторства Кун Шанжэня (孔尚任) времен династии Цин (1644-1912), причем многие сцены этого произведения ранее почти не исполнялись. Кэ Цзюнь, тем самым, нарушил традиционные каноны, отказавшись от использования оперного грима, что стало символом его стремления к новаторству и созданию уникального, современного языкового обращения в рамках куньцюй.



(Рис. 5) Авангардная опера куньцюй «Юй Юнь»(余韵)

Фото из Сети литературы и искусства провинции Цзянсу

В своей творческой практике Кэ Цзюнь осуществил синтез персонажей Су Куншэна, Лао Лицзания и Лю Цзинтина, а также включил в данное единство и собственную личность, что вызывало у зрителей глубокие философские размышления о его идентичности на сцене. Успех данного спектакля укрепил его стремление к изучению экспериментального авангардного куньцюй. Экспериментальная версия «Ночного бега» была представлена в 2004 году в честь 50-летия установления дипломатических отношений между Китаем и Норвегией. В этом произведении традиционное пение куньцюй, являющееся важным элементом театра, было утрачено; вместо этого внутренние переживания персонажей передавались через физическую выразительность исполнителей, а также через закадровый голос и субтитры, наполненные интенсивными эмоциями и рефлексивным рационализмом. С момента своего первого показа эта авангардная интерпретация «Ночного бега» была продемонстрирована в таких культурных центрах, как Сингапур, Лондон и Швеция, получив положительную оценку от представителей художественного сообщества. Данные новаторские постановки стремятся преодолеть традиционные рамки куньцюй, обеспечивая зарубежной аудитории возможность отвлечься от устоявшихся восприятия традиционных техник и углубиться в гуманистическую сущность, которую пытаются передать сюжет оперы [\[8, с.31\]](#).

Как отметила Дементьева В. В., традиционный театр Китая представляет уникальное, самобытное явление, его зарождение связывают с расцветом городской культуры в эпоху поздних империй. С течением времени происходит все более тщательная стилизация представлений, складывается определенный канон с набором обязательных сценических приемов и амплуа актеров [\[9, с.43\]](#). И авангардные творческие перформансы Кэ Цзюня в куньцюй находят отклик именно потому, что, будучи наследником традиции,

он не ограничивается традициями китайского театра, а открыт для восприятия самых разных элементов, вплоть до включения западной классики в свои авангардные эксперименты по созданию куньцюй. После «Юй Юнь» Кэ Цзюнь вывел на мировую сцену экспериментальную версию «Фауст».



(Рис. 6) Авангардная опера куньцюй «Фауст»

Фото из Китайской новостной сети

Кэ Цзюнь считает, что больше всего его тронул эпизод из Гете, когда Фауст продаёт душу дьяволу Мефистофель. В свои творения он вкладывает свои художественные искания и размышления о развитии куньцюй. Куньцюй, признанный одним из объектов «устного и нематериального культурного наследия человечества», находится в состоянии постоянного выбора между сохранением традиции и стремлением к инновациям. Это искусство сталкивается с дилеммой: искать ли утешение в предшествующих культурных наработках или устремляться к более высоким уровням идеологического развития. Путаница в его мыслях сливаются с пересекающимися и сталкивающимися тревогами Фауста в пьесе. Поэтому он использует сопоставление двух персонажей - Фауста и Тени - для выражения всех противоположностей: борьбы двух душ в теле Фауста, конфликта между возвышенным и гедонистическим, духовным и чувственным, диалога о добре и зле, священном и демоническом. Кроме того, в своей интерпретации «Фауста» Кэ Цзюнь использует более экспериментальные подходы к музыкальному сопровождению, не ограничиваясь традиционными рамками «Цюй Пай» (曲牌). Он стремится выйти за пределы фиксированной формы этой традиционной структуры, выбирая стиль пения, который сохраняет цветовую палитру куньцюй, но при этом включает в себя новые элементы музыкальной оркестровки и электроакустического звучания [10.с.104]. Оглядываясь на опыт создания «Фауста», Кэ Цзюнь считает, что использование традиционной оперы для выражения психологических конфликтов станет вызовом для будущего оперного творчества. Традиционная опера - это не только разыгрывание историй, но и выражение духовного подтекста и человеческой души. С тех пор Кэ Цзюнь создал множество авангардных пьес в стиле куньцюй, таких как «Сон Ханьданя» (邯郸梦), экспериментальный «Ночной бег» и «319 Оглядываясь на Запретный город» (319 回望紫禁城).

В последние годы художественное мышление Кэ Цзюня претерпевает значительную эволюцию, достигая более глубокой зрелости. Он последовательно разрабатывает свой индивидуальный путь в сфере куньцюй, формируя уникальную философско-эстетическую концепцию, которую он определяет как «самое традиционное и самое авангардное». В рамках его интерпретации два аспекта представляют собой ключевые элементы: во-первых, диалектическая природа традиции и авангарда.

Кэ Цзюнь утверждает, что традиция, лишённая инновационного компонента, утрачивает свою способность выделяться и развиваться. С другой стороны, инновационные практики, не имеющие прочных традиционных оснований, остаются поверхностными и не могут способствовать подлинному культурному прогрессу. В своей новой концепции он предлагает смелую синтезирующую позицию, которая предполагает использование «самого традиционного» в целях достижения «самого авангардного». Под «самым традиционным» он понимает оригинальное пение куньцюй, наиболее стандартизованные движения, а также чистоту сценического выражения этого театрального жанра. В противоположность этому, «самое авангардное» охватывает открытость, независимость, дискуссионность, философскую глубину и футуристическую направленность.

Для реализации этой концепции Кэ Цзюнь подчеркивает необходимость более тщательной тренировки актеров в базовых навыках, что должно происходить параллельно с непрерывным изучением традиционного театра. Во-вторых, важно вернуть внимание к «центральной системе главного актера», присущей традиционным китайским оперным труппам. Это позволит актерам сосредоточить свои способности на написании пьес, аранжировке, режиссуре и исполнению как едином целостном процессе.

Например, спектакль куньцюй под названием «319 - Оглядываясь на Запретный город» представляет собой революционное воплощение театрального искусства, в котором радикально изменены традиционные элементы, с целью создания глубокой эмоциональной связи с зрителем. Данная постановка отличается отсутствием грима и сложных костюмов; вместо этого акцент сделан на простоте одежды, что подчеркивает искренность и человечность персонажей. В спектакле отсутствует развлекательный сюжет в привычном понимании, и основное внимание уделяется психоэмоциональным состояниям, которые переживает Чунчжэнь (崇祯皇帝), последний император династии Мин (1368-1644). В контексте трагической утраты династии Чунчжэнь взаимодействует не только с предводителем повстанческой армии Ли Цзычэном (李自成) и генералом Юань Чонхуаном (袁崇煥), но даже и с собственным отражением, что можно интерпретировать как экстернализацию многослойного психологического времени и пространства персонажа. Эти диалоги, наполненные эмоциями и внутренними конфликтами, создают новую театральную реальность, в которой эта псевдонаучная драма повторяет последние психоэмоциональные переживания императора в момент катастрофы.

Одним из ключевых моментов спектакля является 15-минутный эпизод, в котором свет полностью выключается, а дым наполняет пространство театра, что позволяет зрителям ощутить напряжение и безысходность в момент, когда Чунчжэнь подходит к своему роковому решению о самоубийстве.

Актеры, исполняющие свои партии без музыкального сопровождения, возвращают к истокам традиционного куньцюй, позволяя аудитории глубже прикоснуться к внутреннему миру персонажа. Использование минималистичного реквизита — единого стола и двух стульев — служит не только средством создания сценического пространства, но и инструментом для стимулирования воображения зрителей, что позволяет им самостоятельно интерпретировать и переживать развитие событий.



(Рис. 7) Авангардная опера куньцюй «319 • Оглядываясь на Запретный город»

Фото из газеты Модерн Экспресс

В пьесе наблюдается интересный символический элемент, представляющий собой красный стул, который становится важной нитью повествования. На начальных этапах спектакля этот стул собирается на глазах у зрителей, что служит не только элементом театрального действия, но и метафорой процесса создания и разрушения. После его сборки он обвязывается длинными белыми тканевыми ремнями, что может интерпретироваться как символ узких оков обстоятельств или общественных ожиданий, с которыми сталкиваются персонажи. Таким образом, оно пропитано богатым символизмом.



(Рис. 8) Авангардная опера куньцюй «319 • Оглядываясь на Запретный город»

Фото из газеты Модерн Экспресс

Данный элемент может быть интерпретирован как символ, отражающий процесс эволюции династии, начиная с её возвышения и заканчивая падением, что в значительной степени иллюстрирует тревожную динамику исторического развития. В частности, несомненно, он также отсылает к трагической судьбе последнего императора династии Мин, который покончил с собой на холме за пределами дворца после его захвата врагами. Этот акт отчаяния служит отправной точкой для глубокого анализа политических и культурных трансформаций, происходивших в тот период. В связи с этим,

Кэ Цзюнь выделяет использование «самого традиционного» сценического реквизита как ключевой аспект, позволяющий достичь высокой степени символической и психологической выразительности.

Во-вторых, стоит обратить внимание на изоморфизм, существующий между авангардом и гуманизмом. Кэ Цзюнь подчеркивает, что его концепция мышления в контексте куньцюй формирует авангардный дух, который проявляется через отказ от традиционного макияжа и применение минималистического подхода. В данном контексте сюжет, история и персонажи перестают быть центральными элементами, в то время как фокус смещается на «я» самого смотрящего. Процесс наблюдения становится более активным, индивидуализированным и открытым, что также отражает авангардный характер как в выражении, так и в восприятии. К тому же, эстетико-философская концепция куньцюй представляет собой возвращение к идеалистическим традициям, присущим китайским литераторам и интеллектуалам. Когда Кэ Цзюнь затрагивает данный аспект, он поднимает вопрос о возможности возврата куньцюй от «поля представления» художников к рациональному восприятию, характерному для литераторов. Этот процесс предполагает диалог с литературными героями с точки зрения оценок, присущих литераторам [\[11\]](#). Как отмечает Ахмедова Санам Джалаевна, для китайцев философское восприятие жизни включает не только стремление к познанию истины, но и поиск гармонии с природой, глубокого смысла бытия и своего места во Вселенной, что подчеркивает важность отношения человека с окружающим миром [\[12, с. 428\]](#).

Заключение

Будучи одним из самых активных современных исполнителей куньцюй, Кэ Цзюнь, с одной стороны, является наследником традиционного куньцюй, а с другой - предтечей авангардного куньцюй. В отличие от многих ученых-теоретиков, которые подходят к исследованию куньцюй исключительно в качестве наблюдателей, Кэ Цзюнь разрабатывает свою эстетическую философию этого театрального искусства, основываясь на глубоком личном жизненном опыте, что придает его концепциям особую практическую значимость. Его стремление к совершенствованию сценической техники и активному внедрению инноваций в репертуар способствовало значительному резонансу эстетико-философских идей куньцюй в современном Китае. Кэ Цзюнь предпринял целенаправленные усилия не только для развития и модернизации куньцюй, но и для расширения его влияния за пределами традиционных рамок. Он разрушает границу между традиционным и авангардным куньцюй, соединяя театральную классику Востока и Запада. По словам профессор Хэ Чэнчжоу из Нанкинского университета, от рассказа древних историй к выражению современного «я», эта новая форма знаменует собой пробуждение субъективности исполнителя и открывает современные горизонты, перенастраивая тесную связь между оперой куньцюй и современной жизнью. Комплексное использование кросс-медийных ресурсов также является одной из причин, почему она привлекает современную аудиторию. Экспериментируя с формами и методами, Кэ Цзюнь достижениями сохраняет традиционные аспекты этого искусства, одновременно исследуя его авангардные возможности, что открывает новые перспективы для куньцюй и предлагает альтернативное будущее для китайской оперы в целом [\[13, с. 223\]](#).

Библиография

1. Будаева Т. Б., Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньцюй // Общество и государство в Китае. 2015. № 2. С. 402-409.
2. Будаева Т. Б., Китайская музыкальная драма куньцюй: краткий обзор истории и

- особенностей жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016. № 3 (41). С. 30-37.
3. Шагулыева Дж., Байраммырадова Г. История – это устойчивость культурного наследия // Символ науки. 2025. № 1. С. 141-143.
4. 郑培凯.昆曲传承与文化创新.书城 2024. № 1. С. 5-17. [Чжэн П. Наследие оперы куньцюй и культурные инновации // Книжный город. 2024. № 01. С. 5-17.]
5. 朱栋霖.苏州, 引领江南风骚500年.江苏地方志.2021.№ 1. С.13-15. [Чжу Д. Сучжоу, лидер стиля Цзяннань на протяжении 500 лет // Местные хроники Цзянсу. 2021. № 01. С. 13-15. 朱栋霖.苏州, 引领江南风骚500年.江苏地方志.2021. № 1. С. 13-15.]
6. 王军.昆曲舞台的全能型演员——江苏省昆剧院优秀青年演员柯军素描.中国戏剧. 2004. № 5. С. 38-40. [Ван Ц. Универсальный актер на сцене Куньцюй-очерк о Кэ Цзюне, выдающемся молодом актере из оперного театра Цзянсу Куньцюй // Китайская драма. 2004. № 5. С. 38-40.]
7. 王乃仟,高微.论昆曲家及其师承的研究意义.当代音乐. 2024. № 6. С. 196-198. [Ван Н., Гао В. О значении исследований исполнителей оперы куньцюй и их учителей // Современная музыка. 2024. № 6. С. 196-198.]
8. 陈威俊.幽兰馨香飘海外:昆剧百年海外演出史述(1919–2019).艺苑.2023. № 1. С. 28-34. [Чэн В. Аромат орхидей разносится за границу: вековая история постановок оперы «Куньцюй» за рубежом (1919–2019) // Сад искусств. 2023. № 1. С. 28-34.]
9. Дементьева В. В. Традиционный театр Китая в XX – нач. XXI вв.: проблемы и перспективы развития // Ценности и смыслы. 2023. № 2 (84). С. 41-52.
10. 张之薇.柯军:昆曲不分传统和当代.中国文艺评论. 2020. № 3. С. 101-113. [Чжан Ч. Кэ Цзюнь: Опера куньцюй не делится на традиционную и современную. Обзор китайской литературы и искусства. 2020. № 3. С. 101-113.]
11. 柯军:我的新概念昆曲观 [Кэ Цзюнь: Моя новая концепция оперы куньцюй [Электронный ресурс] (дата обращения: 30.11.2024)
https://www.jswyw.com/wx/202007/t20200716_6731529.shtml]
12. Ахмедова С. Д. Философское восприятие жизни в китайской культуре // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. 2023. № 3. С. 428-432.
13. He C. The Most Traditional and the Most Pioneering: New Concept Kun Opera. New Theatre Quarterly. 2020. № 36. Р. 223-236.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Статья посвящена анализу роли и значения творчества Кэ Цзюня в контексте современной оперы куньцюй. Автор рассматривает, каким образом Кэ Цзюнь сочетает традиционные элементы этого древнего жанра с современными авангардными тенденциями, а также исследует философские взгляды артиста на развитие оперы. В центре внимания находятся процессы трансформации традиций куньцюй и вклад Кэ Цзюня в их адаптацию к современным условиям.

Автор применяет комплексный подход, основанный на сочетании исторического анализа, культурологических исследований и личного опыта исполнителя. Важное место отводится биографическому методу, позволяющему проследить становление Кэ Цзюня как художника и его вклад в развитие жанра. Также используются методы сравнительного анализа, позволяющие выявить различия и сходства между традиционными и авангардными формами куньцюй.

Актуальность темы обусловлена растущим интересом к сохранению и развитию

традиционных китайских искусств, в том числе и таких, как опера куньцюй. Исследование помогает понять, как происходит интеграция классических и инновационных подходов в искусстве, что особенно важно в условиях глобализации и межкультурного взаимодействия. Вопросы сохранения культурного наследия и поиска новых форм выражения становятся ключевыми в современном мире.

Научная новизна работы заключается в том, что автор впервые систематически рассматривает творчество Кэ Цзюня в контексте обновления эстетики оперы куньцюй. Работа раскрывает малоизвестные аспекты его деятельности, подчеркивая значимость его философских взглядов и экспериментов в жанре. Новизна проявляется также в анализе синтеза традиционных и авангардных элементов, что позволяет увидеть новое направление в развитии куньцюй.

Структура статьи логична и последовательна. Она начинается с введения, где формулируются основные положения и цели исследования, затем следует основная часть, посвященная анализу творчества Кэ Цзюня, и завершается выводами. Текст хорошо структурирован, каждый раздел четко связан с предыдущими и последующими частями. Язык статьи доступен и понятен, хотя местами встречаются сложные термины, требующие дополнительного пояснения.

Содержание статьи богато фактами и примерами, что делает изложенное убедительным и наглядным. Однако некоторые утверждения автора кажутся недостаточно аргументированными, например, в доказательство особой роли Кэ Цзюня в сохранении традиций куньцюй стоило бы привести больше примеров. Библиография соответствует теме исследования и включает широкий спектр работ по театру, философии и культурологии.

Автор не уделяет должного внимания другим примерам сохранении традиций куньцюй. Было бы полезно включить в анализ более подробный анализ мнений оппонентов, чтобы показать, какие аспекты творчества Кэ Цзюня вызывают споры и дискуссии.

Выводы статьи обоснованы и соответствуют заявленным задачам исследования. Они подчеркивают значимость творчества Кэ Цзюня для сохранения и развития оперы куньцюй. Статья богато иллюстрирована и, вероятно, заинтересует специалистов в области китайской культуры, театра и философии.

Статья «Обновленная концепция эстетики оперы куньцюй в творчестве Кэ Цзюня» заслуживает публикации в журнале «Философская мысль», внесет вклад в изучение традиционной китайской оперы и поможет расширить знания о современном искусстве Китая.

Англоязычные метаданные

Intelligent cognitive system with multi-system knowledge integration: feasibility and approaches to formation

Gribkov Andrei Armovich

Doctor of Technical Science

Leading researcher; Scientific and production complex 'Technological Center'

124498, Russia, Moscow, Shokin square, 1, building 7

✉ andarmo@yandex.ru



Zelenskii Aleksandr Aleksandrovich

PhD in Technical Science

Leading researcher; Scientific and production complex 'Technological Center'

124498, Russia, Moscow, Shokin square, 1, building 7

✉ zelenskyaa@gmail.com



Abstract. The article is devoted to the study of the problems of building a knowledge system capable of becoming the basis for the functioning of creative artificial intelligence capable of solving creative problems. The key question, the answer to which determines the possibility of building such a system, is to determine the rationality of the creative process, i.e. the possibility of its formalization within the framework of deterministic methodology. If it is possible, it is also possible to build a knowledge system that can become the basis of creative artificial intelligence. The theoretical basis for this construction can be the general theory of systems, but not in the form in which it exists at present. The successful development of the general theory of systems, which allows us to comprehend the phenomenon of creativity, requires the expansion and systematization of existing knowledge about the manifestation of isomorphism in the universe: the creation of representative collections of patterns, primitives, and secondary laws, reliably confirmed empirically, but not fully deterministic. The article chooses cognitive systems, which include all autonomous cognitive systems (both animate and inanimate; both intellectual and non-intellectual) endowed with self-consciousness, as the object of research. The determining mechanism of knowledge systematization for creative artificial intelligence is the mechanism of multisystem integration of knowledge, which is based on the integration of knowledge from different subject areas, from different levels of the universe organization for their generalization and use outside the areas of their identification for solving creative tasks. An important tool of low-level generalization of data and knowledge in general, which is one of the sources of formation of systemic holistic knowledge, are neural schemes reflecting elementary relations between elements of one system, as well as typical relations of elements in different systems.

Keywords: determinism, general systems theory, multi-system integration, neural circuits, creativity, self-awareness, creative artificial intelligence, cognitive systems, knowledge system, neural net

References (transliterated)

1. Gribkov A.A. Chelovek v tsivilizatsii kognitivnykh tekhnologii // Filosofiya i kul'tura.

2024. № 1. S. 22-33.
2. Sukhinina L.V. Irratsional'noe i transsensual'noe v kontseptsii poznaniya // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates. 2011. № 10. S. 73-78.
 3. Davydenko E.N. Ratsional'noe i irratsional'noe v tvorcheskoi deyatel'nosti: filosofskii aspekt // Filosofiya tvorchestva: teoretiko-metodologicheskie i prakticheskie aspekty. Donetskii natsional'nyi universitet ekonomiki i torgovli imeni Mikhaila Tugan-Baranovskogo. M.: Arkhont, 2021. S. 65-97.
 4. Gribkov A.A., Zelenskii A.A. Obshchaya teoriya sistem i kreativnyi iskusstvennyi intellekt // Filosofiya i kul'tura. 2023. № 11. S. 32-44.
 5. Gros S. Complex and Adaptive Dynamical Systems. A Primer. Third Edition. Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2013. 356 p.
 6. Gribkov A.A. Empiriko-metafizicheskaya obshchaya teoriya sistem: monografiya. M.: Izdatel'skii dom Akademii Estestvoznanii, 2024. 360 s.
 7. 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.
 8. Filosofiya: Entsiklopedicheskii slovar' / Pod red. A.A. Ivina. M.: Gardariki, 2004. 1072 s.
 9. Rapatsevich E.S. Slovar'-spravochnik po nauchno-tehnicheskому tvorchestvu. Mn.: OOO «Entonim», 1995. 384 s.
 10. Gribkov A.A. Tvorchestvo kak implementatsiya predstavleniya o tselostnosti mira // Filosofskaya mysl'. 2024. № 3. S. 44-53.
 11. Aristotel'. Sochineniya v chetyrekh tomakh. Tom 1. M.: «Mysl'», 1976. 550 s.
 12. Lokk Dzh. Sochineniya v trekh tomakh. Tom 2. M.: «Mysl'», 1985. 560 s.
 13. Bogdanov A.A. Tektologiya: Vseobshchaya organizatsionnaya nauka. V 2-kh knigakh. M.: «Ekonomika», 1989.
 14. Bertalanffy L. General System Theory. Foundations, Development, Applications. George Braziller Inc., New York, 1969. 289 p.
 15. Mesarovich M., Takakhara Ya. Obshchaya teoriya sistem: matematicheskie osnovy. M.: «Mir», 1978. 312 s.
 16. Issledovaniya po obshchei teorii sistem: sbornik perevodov. Obshch. red. i vst. st. V. N. Sadovskogo, E. G. Yudina. M.: «Progress», 1969. 520 s.
 17. Gribkov A.A. Ontologizatsiya poznaniya: urovni ontologichnosti, granitsy i sredstva ontologizatsii // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2024. № 5. S. 15-21.
 18. Gribkov A.A., Zelenskii A.A. Sinergetika iskusstvennykh kognitivnykh sistem s neravnovesnoi ustochivost'yu // Filosofiya i kul'tura. 2024. № 6. S. 93-103.
 19. Eshbi R.U. Vvedenie v kibernetiku. M.: «Izdatel'stvo inostrannoi literatury», 1959. 432 s.
 20. Conant R.C., Ashby W.R. Every good regulator of a system must be a model of that system // Int. J. Systems Sci., 1970. Vol 1. No 2. P. 89-97.
 21. Khaken G. Printsipy raboty golovnogo mozga: Sinergeticheskii podkhod k aktivnosti mozga, povedeniyu i kognitivnoi deyatel'nosti. M.: PER SE, 2001. 351 s.
 22. Khaken G. Informatsiya i samoorganizatsiya: Makroskopicheskii podkhod k slozhnym sistemam. M.: URSS: LENAND, 2014. 320 s.
 23. Khaken G. Sinergetika: Ierarkhii neustoichivostei v samoorganizuyushchikhsya sistemakh i ustroistvakh. M.: «Mir», 1985. 424 s.

Theory, philosophy and sociology of Music in Ancient and Modern Confucianism

Zhu Junxi

PhD in Art History

PhD; Faculty of Arts; Lomonosov Moscow State University

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

✉ junxi19940620@mail.ru



Abstract. Confucian ideas are deeply rooted in Chinese traditional culture, having played a crucial role in the formation and development of China's traditional musical art. This research focuses on the historical evolution and modern transformation of Confucian musical thought, systematically analyzing the philosophical content, social functions and practical value of its theoretical system in the context of various historical eras. The work is developing in three key areas: The first part is devoted to the theoretical system of ancient Confucian music, examining how ancient Confucianism integrated music into the cosmological paradigm of the "unity of Heaven and man", forming an ethical and pedagogical system based on the triadic system of interaction "sound - emotion – virtue"; the second part is devoted to the Philosophy of Confucian music in the era of modernization, An analysis of the theoretical reconstruction of Confucian musical philosophy in the context of the modernization turn of the New Age, where the traditional "ritual-musical system" (礼乐制度) was transformed under the influence of Western rationalism and technocratic civilization into the "aesthetics of spiritual nature"; the third part is devoted to practical value in modern society, the study of ways of creative transformation Confucian music theory in the context of globalization and digital technologies through the prism of cultural management, educational practices and environmental ethics. The present study overcomes the one-dimensional historical and philosophical narrativization, revealing the immanent logic of "variability-immutability" of Confucian music theory through a triad of methodological perspectives: philosophical ontology, political sociology and cultural praxeology. These conclusions form the theoretical basis for the reinterpretation of traditional cultural resources in the context of modernity, while simultaneously offering epistemological guidelines for the rehabilitation of the humanistic dimension in the era of technological determination.

Keywords: Chinese Culture, Music Culture, China, theory, ritual-musical system, Confucian musical theory, culture, music, philosophy, Instant

References (transliterated)

1. Van Ven'tszin' (per.). Li tszi itsze. Tsyui li [Perevod i tolkovanie «Litszi». Glava o pravilakh povedeniya]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 2001. – S. 25.
2. Van Govei. In'-chzhouskie institutsional'nye teori // Guan'tan tszilin' [Sobranie sochinenii iz zala sozertsaniya]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 1959. – S. 453.
3. Van Nin. «Konfutsianskoe izmerenie muzykal'nogo obrazovaniya». Pedagogicheskie issledovaniya. 2021. № 5. S. 88–95.
4. Van Syan'tsy'an' (komment.). Syun'-tszy tszitsze. Yue lun' [Sobranie tolkovanii k «Syun'-tszy». Glava o muzyke]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 1988. – S. 380.
5. Ge Chzhaoguan. Iстория китайской мысли. Shanghai: Izdatel'stvo Fudan'skogo

- universiteta, 2001. – S. 89.
6. Kun Inda (komment.). Li tszi chzhen i [Kommentarii k «Litszi»]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 2009. – S. 437.
 7. Kun Inda (komment.). Mao shi chzhen i [Kommentarii k «Shitszinu»]. – Shankhai: Shankhaiskoe izdatel'stvo drevnei literatury, 2007. – S. 289.
 8. Li Oufan'. Nezavershennaya sovremennost'. – Pekin: Pekinskii universitet izdatel'stva, 2005. – S. 77.
 9. Li Tszekhou. Ocherki drevnekitaiskoi mysli. Pekin: Izdatel'stvo Narodnoi literatury, 1985. – S. 67, 68.
 10. Li Tszekhou. Otvet Sendellu i drugim [«Khueiin Sande er tszi»]. – Pekin: Izdatel'stvo «San'yan' shudyan'», 2014. – S. 156.
 11. Li Tszekhou. Estetika kitaiskoi tsivilizatsii. Pekin: SDX Joint Publishing Company, 2008. – S. 67.
 12. Mu Tszunsan'. Serdtse kak substantsiya i priroda kak substantsiya. – Shankhai: Shankhaiskoe izdatel'stvo drevnei literatury, 1999. – S. 217.
 13. Pen Lin'. Kommentarii i perevod «I-li». Pekin: Izdatel'stvo Chzhunkhua, 2012. – S. 89.
 14. Pen Lin'. Tsivilizatsiya ritualov i muzyki i dukhovnaya sushchnost' kitaiskoi kul'tury [«Li yue ven'min yui Chzhungo ven'khua tszinshen'»]. – Pekin: Izdatel'stvo Tsinkhuaskogo universiteta, 2018. – S. 214.
 15. Syui Veiyui (komment.). Lyuishi chun'tsyu tszishi. Shi in' [Sobranie tolkovani k «Lyuishi chun'tsyu». Glava o sootvetstvii zvukov]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 2009. – S. 132.
 16. Sun' Izhan' (komment.). Chzhou li chzhen i. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 1987.
 17. Syui Fuguan'. Dukh kitaiskogo iskusstva. Shankhai: Izdatel'stvo Vostochno-Kitaiskogo pedagogicheskogo universiteta, 2001. – S. 117, 124, 133.
 18. Syan Yan. Mezhdu ritualom i obychaem: Issledovaniya istorii muzykal'noi kul'tury Kitaya. Shankhai: Izdatel'stvo Shankhaiskoi konservatorii, 2021. – S. 297.
 19. Tan Tszyun'i. Iskhodnye printsipy kitaiskoi filosofii: Issledovanie Dao. Pekin: Izdatel'stvo Kitaiskoi sotsial'noi nauki, 2006. – S. 335, 341.
 20. Tszen Fan'zhen'. Vvedenie v ekologicheskuyu estetiku. Pekin: Kommercheskoe izdatel'stvo, 2020. – S. 192.
 21. Tsai Chzhunde. Iстория эстетики китайской музыки. Pekin: Izdatel'stvo Narodnoi muzyki, 2003. – S. 89, 117.
 22. Chen' Lai. Tolkovanie konfutsianstva. Pekin: Izdatel'stvo Narodnoi literatury, 2020. – S. 331.
 23. Chzhen Syuan' (komm.). Kommentarii k «Li-tszi». Pekin: Izdatel'stvo Chzhunkhua, 2003. – S. 1527, 1529, 1531, 1534.
 24. Chzhen Syuan' (komment.). Li tszi. She i [«Zapiski o ritualakh». Glava o znachenii strel'by]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 2003. – S. 1662.
 25. Chzhu Si. Sy shu chzhan tszyui tszichzhu [Sobranie kommentariev k «Chetveroknizhiyu»]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua shutszyui», 2011. – S. 104.
 26. Yui Inshi. O svyazi Neba i cheloveka. Pekin: Izdatel'stvo Chzhunkhua, 2014. – S. 153.
 27. Yui Inshi. Sovremennoe konfutsianstvo: retrospektiva i perspektivy. Pekin: SDX Joint Publishing Company, 2004. – S. 213, 215.
 28. Yan Botsyun' (komment.). Chun'tsyu Tszo chzhuan'. In'-gun V [Kommentarii k «Chun'tsyu Tszochzhuan'». Pyatyi god In'-guna]. – Pekin: Izdatel'stvo «Chzhunkhua

- shutszyui», 2009. – S. 46.
29. Yan In'lyu. Istorya drevnekitaiskoi muzyki. Pekin: Izdatel'stvo Narodnoi muzyki, 1981. – S. 47, 1243.
30. Yan Kuan'. Istorya Zapadnoi Chzhou. Shanghai: Shanghaiskoe narodnoe izdatel'stvo, 2003. – S. 217.
31. Yan Syankui. Tszunchzhouskoe obshchestvo i tsivilizatsiya ritualov i muzyki. – Pekin: Izdatel'stvo «Zhen'min», 1997. – S. 213.
32. AN, Ien (Khun Meian'). «Mozhet li konfutsianstvo spasti mir?» [«Can Confucianism Save the World?»] // Cultural Studies. – 2014. – T. 28, № 5–6. – S. 807–823.
33. CHENG, Zhongying «Eticheskoe izmerenie konfutsianskoi muzykal'noi estetiki» [«The Ethical Dimension of Confucian Musical Aesthetics»] // Journal of Chinese Philosophy. – 2010. – T. 37, № 1. – S. 48–52.
34. KUBIN, Wolfgang (Gu Bin). "Confucian Musics and Heidegger's Gelassenheit". Journal of Chinese Humanities, 2019. T. 5. S. 29–45. – S. 34.
35. LAM, Joseph (Lin Cuiqing). State Sacrifices and Music in Ming China. Albany, NY: State University of New York Press, 1998.
36. LIU, Xiaogan (Lyu Syaogan'). Interpretatsiya i orientatsiya: Issledovanie metodov izucheniya kitaiskoi filosofii / per. s kit. – Pekin: Kommercheskoe izdatel'stvo (商务印书馆), 2008. – 328 s.
37. TU, Weiming (Tu Veimin). Konfutsianskaya mysl': Samost' kak tvorcheskaya transformatsiya. (Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation.) Albany, NY: State University of New York Press, 1985. – S. 162, 167.
38. VON FALKENHAUSEN, Lothar (Luo Tai). Kitaiskoe obshchestvo v epokhu Konfutsiya (Chinese Society in the Age of Confucius). Los Angeles, CA: Cotsen Institute of Archaeology, 2006. – S. 329.
39. Max Weber. Konfutsianstvo i daosizm (Konfuzianismus und Taoismus) / per. Khun Tyan'fu. Pekin: Kommercheskoe izdatel'stvo, 1995. – S. 228.
40. Ministerstvo obrazovaniya KNR. Plan realizatsii proekta sokhraneniya i razvitiya vydushchiesya traditsionnoi kul'tury Kitaya. Prikaz № 5 po sotsial'nym naukam [2017].
41. Departament obrazovaniya provintsii Shan'dun. Rukovodyashchie printsipy kursov po vydushchiesya traditsionnoi kul'ture Kitaya. Prikaz № 12 po bazovomu obrazovaniyu [2019].
42. YuNESKO. Konventsya ob okhrane nematerial'nogo kul'turnogo naslediya. Reshenie 8. COM 8.12, 2003.
43. Bilibili (B站). Belya kniga proekta «Vozrozhdenie natsional'noi muzyki–2023». Internet-resurs, 2023. URL: <https://www.bilibili.com>

The use of mathematical analogies in the interpretation of self-knowledge of the Divine Super-Being

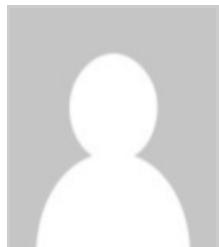
Chekrygin Oleg

PhD in Philosophy

Independent researcher

24 Serpukhovskaya str., Moscow, 115419, Russia

✉ ocheck@bk.ru

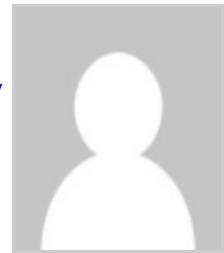


Nadeina Dar'ya

Postgraduate student; Institute of Philosophy of St. Petersburg State University; St. Petersburg State University

115682, Russia, Moscow, Orekhov str., 59

✉ Bogoslovblog@gmail.com



Mezentsev Ivan Valer'evich

PhD in Philosophy

Independent researcher

690025, Russia, Primorsky Krai, Vladivostok, Dzhambula str., 7, sq. 1

✉ mezivan@yandex.ru



Abstract. In this article, the authors continue to develop a new ontological perspective outlined in previously published works, in which the descent of a Single Super-Being into the Super-Existence of a personal God occurs without any will on the part of the deity: being due to the freedom imputed to the Absolute to be or to be in both of these states at once, and the Absolute and its other Non-Existence, reflected in each other like systems of two mirrors installed in parallel create a world of many things through successive reflections in each other, similar to the negation of negation: not-not the Absolute = the Absolute itself, which revealed Itself and began to be a personal God, or, in the Neoplatonic scheme, the second ontological level of the existing Mind (Nusa). Further descent through the Neoplatonic levels of the ontology of Mind>Soul>According to the concept we are developing, people follow the same pattern of "negation-negation" of mutual reflections: The Mind, denying its own disappearance, will generate a Soul, the Soul will embody ideas into things so as not to disappear, which leads to the abandonment of the need to immerse ideas in the chorus. In this publication, the authors want to propose a new model for revealing the ontology of the divine through mathematical analogies. The use of mathematical and geometric analogies in the interpretation of divine existence is found more than once in history (for example, in Nicholas of Cusa), however, the classical experiments of "mathematical theology" were formed long before the cardinal paradigm shifts in mathematical science and therefore need a qualitative update of their application as an illustration of the ontology of Reality developed by the authors, as a self-knowledge of the Word generated by God-ideas about the world through the existence of the Cosmos.

Based on the conducted research, the authors come to the conclusion that successive acts of self-knowledge of Reality and the development of being in the ontological time of the observable universe occur in parallel, which is precisely reflected in the coherence of a pair of numbers-names: the imaginary number of the act of self-knowledge of Reality corresponds to the real number of the moment of time in the existence of the world. Thus, the authors conclude that the ontological time of the universe is discrete, and the existence of the world appears as separate frozen frames of the state of the universe at a time corresponding to a numbered act of self-knowledge of a Given. The scientific novelty of this approach is self-evident.

Keywords: Genesis, ontology, a given, Platonism in mathematics, Philosophy of mathematics, imaginary numbers, mathematical analogies, Cosmology, The Absolute, Godel

References (transliterated)

1. Tvoreniya: v 2 t. / svt. Vasilii Velikii, arkhiеп. Kesarii Kappadokiiskoi. Moskva:

- Sibirskaya blagovzonnitsa, 2008-2009. (Polnoe sobranie tvorenii svyatykh ottsov Tserkvi i tserkovnykh pisatelei v russkom perevode; t. 4). // Tom 2. 2009. – 1232 s. / Pis'ma. 440-956 s.
2. Lur'e V. M. Istorya vizantiiskoi filosofii. Formativnyi period. – SPb., Axioma, 2006. S. 93.
 3. Adam-Kadmon // Evreiskaya entsiklopediya Brokgauza i Efrona. SPb., 1908–1913. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%95%D0%AD%D0%91%D0%95/Adam-Kadmon>, poslednee obrashchenie 16.01.25
 4. Chekrygin O.V., Mezentsev I.V., Nadeina D.A. Kritika logiki gipotez dialoga «Parmenid» i formirovaniye novoi «ontologicheskoi perspektivy» // Teologiya: teoriya i praktika. 2024. T. 3. № 1. S. 79-96.
 5. Dobrokhotov A. L. Kategoriya bytiya v klassicheskoi zapadnoevropeiskoi filosofii. M.: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1986. 248 s.
 6. Mesyats S. V. Neoplatonizm // Pravoslavnaya entsiklopediya. M.: TsNTs «Pravoslavnaya entsiklopediya», 2017. S. 657-672.
 7. Chekrygin O.V., Nadeina D.A., Mezentsev I.V. Problematika neoplatonicheskogo raskrytiya gipotez «Parmenida» i reshenie «aporii transsidentnosti» // Filosofskaya mysl'. 2024. № 12. S. 161-174.
 8. Plotin. Traktaty 1-11 / Per. Yu. A. Shichalina. M.: GLK, 2007. 444 s.
 9. Chekrygin O.V., Nadeina D.A., Mezentsev I.V. Opyt protsessual'noi interpretatsii absolyuta na osnove ucheniya Iisusa // Filosofskaya mysl'. 2024. № 12. S. 139-160.
 10. Eriugena I.S. Perifyuseon // Filosofiya prirody v antichnosti i v Srednie veka. M.: Progress-Traditsiya, 2000. S. 480-530.
 11. Istorya filosofii: Uchebnik dlya vuzov / Pod red. V.V. Vasil'eva, A.A. Krotova i D.V. Bugaya. M.: Akademicheskii Proekt, 2005. 680 s.
 12. Nikolai Kuzanskii. Ob uchenom neznanii // Sochineniya. M.: Mysl', 1979. T. 1. S. 47-142.
 13. Yashin B.L. Pifagoreizm i platonizm v matematike: istoriya i sovremennost' // Filosofskaya mysl'. 2018. № 5. S. 47-61. DOI: 10.25136/2409-8728.2018.5.24677 URL: https://e-notabene.ru/fr/article_24677.html
 14. Borodai T. Yu. Materiya // Novaya filosofskaya entsiklopediya. T. 2. M.: Nauka, 2010. S. 509-514.
 15. Krajewski S. Mathematical Models in Theology. A Buber-inspired Model of God and its Application to Shema Israel. Journal of Applied Logics. 2019. № 6 (6). S. 1007-1020.
 16. Ioann Damaskin. Tochnoe izlozhenie pravoslavnoi very. M.: Izd-vo Sretenskogo monastyrja, 2003. S. 162.
 17. Aristotel'. Fizika / Aristotel'; perevodchik V. P. Karpov. Moskva : Izdatel'stvo Yurait, 2025. 228 s. // (Antologiya mysl'). Tekst: elektronnyi // Obrazovatel'naya platforma Yurait [sait]. URL: <https://urait.ru/bcode/565301> (data obrashcheniya: 14.01.2025).
 18. Peano, G. Arithmetices principia, nova methodo exposita. Bocca, Torino, 1889.
 19. Klein, Moris. Matematika. Utrata opredelennosti. M.: Mir, 1984.
 20. Stavtsev S.N. Transsidental'nyi kharakter fundamental'noi ontologii Khaideggera // Metafizicheskie issledovaniya. Vyp. 6. SPb.: Izdatel'stvo «Aleteiya», 1998. 125 s.
 21. Kozyrev N. A. Teoriya vnutrennego stroeniya zvezd i istochniki zvezdnoi energii // Izvestiya Krymskoi astrofizicheskoi observatorii, 1951. T. 6. ss. 54-83.
 22. Robert Oros di Bartini. Nekotorye sootnosheniya mezhdu fizicheskimi konstantami //Arkhivnaya kopiya ot 15 iyulya 2020 na Wayback Machine (Predstavлено академиком

- B. M. Pontekorvo 23 IV 1965). DAN SSSR, 1965, tom 163, № 4, str. 861–864.
23. Caldriola, Pierro. The introduction of the chronon in the electron theory and a charged lepton mass formula (angl.). – Lett. Nuovo Cim, 1980. – P. 225-228.
24. Losev A. F. Parmenid. Dialektika odnogo i inogo kak uslovie vozmozhnosti sushchestvovaniya porozhdayushchei modeli // Platon. Sobr. soch. v 4 t. T. 2. M.: Mysl', 1993. S. 497-504.
25. Martin Khaidegger. K filosofii (O sobytii) / per. s nem. El'fira Sagetdinova. M.: Izd-vo Instituta Gaidara, 2020. 640 s.
26. Dugin A.G. Martin Khaidegger: filosofiya drugogo Nachala. M.: Akademicheskii Proekt; Fond «Mir», 2010. 389 s.

Living Systems in the context of non-reductionist materialism of Gilbert Simondon

Sayapin Vladislav Olegovich 

PhD in Philosophy

Associate Professor; Department of History and Philosophy, Tambov State University named after G.R. Derzhavin

392000, Russia, Tambov region, Tambov, Internatsionalnaya str., 33

 vlad2015@yandex.ru

Abstract. The subject of this study is the problem of individuation of a living system (ontogenesis of a vital individual) considered by the French philosopher Gilbert Simondon (1924–1989), which is the process where life arises and perpetuates itself. Simondon argues that individuation in a living system is carried out within itself. A living system is defined by its external boundaries and its internal processes, which are constantly adapted to both the environment and the internal structure. In addition, biological individuation is the organization of a solution, namely, the resolution of an objectively problematic living system. This solution should be understood as an internal resonance, the most primitive way of communication between realities of different orders. Therefore, we believe that Simondon managed to turn internal resonance into an extremely rich scientific and philosophical concept suitable for the explication of a living system. The research methodology includes such general scientific approaches as the descriptive method, the categorization method, the analysis method, the observation method and the comparative method. It should be noted that this article has an exploratory character, oriented towards understanding Simondon's philosophy and its relevance today. Moreover, it is aimed not only at understanding the living system as non-identical to itself, but also seeks to show that we think about life within the framework of Simondonian non-reductionist materialism. In this regard, the living system is transformed both from the inside and from the outside. All the contents of its internal space are in "topological" contact with the contents of the external space. In conclusion, the author argues that reflecting on the nature of the living system is tantamount to searching for material ontological conditions of individuation in Simondon.

Keywords: materialism, hylomorphism, pre-individual reality, transduction, individuation, vital individual, living system, Merleau-Ponty, Simondon, continuum

References (transliterated)

1. Simondon Zh. Individ i ego fiziko-biologicheskii genezis. M.: IOI, 2022. 484 s.
2. Simondon G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information.

- Grenoble: Millon, 2005. 571 p.
3. Delez Zh. Logika smysla. M.: Akademicheskii proekt, 2011. 472 s.
 4. Svirskii Ya.I. Individuatsiya v perspektive paradigm slozhnosti // Kul'tura i iskusstvo. 2016. №6(36). S. 770–781.
 5. Sauvagnargues A. Simondon, Deleuze, and the construction of a transcendental empiricism // The Warwick Journal of Philosophy (Special volume: Deleuze and Simondon). 2012. P. 1–21.
 6. Goldstein K. The Organism. Boston: Beacon Press, 1963. 533 p.
 7. Merleau-Ponty M. La Structure du comportement. Paris: PUF, 1942. 314 p.
 8. Adler A. Ponyat' prirodu cheloveka. M.: Izdatel'stvo AST, 2021. 320 s.
 9. Sherrington R.S. The Integrative Action of the Nervous System. New York.: Charles Scribner's Sons, 1906. 411 p.
 10. Jacob F. La logique du vivant: une histoire de l'hérédité. Paris Gallimard, 1973. 354 p.
 11. Bichat X. Recherches physiologiques sur la vie et la mort. Paris: Charpentier, 1852. 354 p.
 12. Bachelard G. Le Matérialisme rationnel. Paris, PUF, 2014. 240 p.
 13. Bachelard G. *Le Nouvel esprit scientifique*. Paris, PUF, 1934. 183 p.
 14. Delez Zh., Gvattari F. Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya. Ekaterinburg: U-Faktoriya; M.: Astrel', 2010. 895 s.
 15. Simondon G. Sur la technique (1953–1983). Paris, PUF, 2014. 460 r.
 16. Afonasin E.V. Poema Parmenida: Perevod i kommentarii. Novosibirsk: Tsentr izucheniya drevnei filosofii i klassicheskoi traditsii NGU, Ofset-TM, 2021. 99 s.
 17. Canguilhem G. Le Normal et le pathologique. Paris: PUF, 1972. 224 p.
 18. Barthélémy, J.-H. Simondon ou l'Encyclopédisme génétique. Paris: PUF, 2008. 170 p.
 19. Goldstein K. The Organism. Boston: Beacon Press, 1963. 533 p.
 20. Lewin K. Principles of Topological Psychology. New York; London: McGraw-Hill, 1936. 231 p.

Architecture as the basis for the synthesis of arts: an analysis of interaction through the prism of the concept of complementarity

Demenev Denis Nikolaevich 

PhD in Philosophy

Associate professor, Department of Architecture and Fine Arts, Nosov Magnitogorsk State Technical University

455000, Russia, Chelyabinsk region, Magnitogorsk, Lenin str., 38, office building

 denis-demenev@mail.ru

Abstract. The article examines the phenomenon of the synthesis of arts, the main connecting element of which is architecture. However, the synthesis of arts today increasingly interacts with the technosphere. This contains both the corresponding "threats and challenges". The research methodology is based on a combination of theoretical and empirical methods, including general scientific methods of analysis and synthesis, dialectical approach, method of intellectual speculation, modeling, project method, pedagogical and artistic-creative experience. The synthesis of the architectural space and painting, which in their totality represent an empirical test of the methodology of "integrated thinking" and substantiation of

the author's vision of the synthesis of arts is made by the author. A "model - diagram" of the synthesis of arts using the synthesis of primary colors as an example is also made in the article. As a result of the analysis of the synthesis of arts through the prism of dialectical opposites: form-content, part-whole, quality-quantity, necessary-random, the fundamental significance of the integrative feature of art is revealed and substantiated. The study established that the synthesis of arts in architecture is possible on the basis of their complementary qualities, which allows achieving a measure of monumental gestalt - a unified integrity of a new order with a set of sought-after properties. A generalization was made that architecture is the basis of this synthesis. It was revealed that the synthesis of arts is both a purely human ability to recognize, understand and interpret meanings, and an activity to create them. The integration of classical synthesis of arts with the technosphere is becoming a necessary step in the process of transformation/evolution of our subject of research as a result of the emergence of new tasks and the development of the corresponding tools.

Keywords: semantic image, value, integrated thinking, ensemble, complementarity, knowledge, consciousness, synthesis of arts, architectural and artistic space, architecture

References (transliterated)

1. Leont'ev A. N. Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'. / A.N. Leont'ev. M.: Politizdat, 1977. 304 s. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32482749>
2. Granatov G. G. Myslenie i ponyatie (kontseptsiya dopolnitel'nosti): monografiya / G.G. Granatov. M.: FLINTA : Nauka, 2011. 320 s. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20111787>
3. Potaev G. A. Filosofiya sovremennoogo gradostroitel'stva / G.A. Potaev. Minsk: BNTU, 2018. 346 s.
4. Kichigina A. G. Sintez iskusstv v kontekste sovremennoi proektnoi i khudozhestvennoi kul'tury // Regiony. Goroda. Rakursy i parallel'i. Sbornik nauchnykh statei Materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 2018. S. 106-111. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37205497>
5. Mikhailov S. M. Dizain sovremennoogo goroda: kompleksnaya organizatsiya predmetno-prostranstvennoi sredy: teoretiko-metodologicheskaya kontseptsiya. Disser...na soiskanie doktora iskusstvovedeniya..., 2011. 361 s.
6. Voprosy sinteza iskusstv: Materialy Pervogo tvorcheskogo soveshchaniya arkhitektorov, skul'ptorov i zhivopistsev. Moskva: Izogiz, 1936. 152 s.
7. Potaev G. A. Sintez iskusstv v gorodskoi srede. URL: <https://bsa.by/news/BUA/sintez-iskusstv-v-gorodskoy-srede>
8. Potaev G. A. Iskusstvo landshaftnoi arkhitektury i dizaina : uchebnoe posobie / G. A. Potaev. Moskva: INFRA-M, 2022. 429 s.
9. Demenev D.N. Gnoseologicheskaya spetsifikasi iskusstva: ot «psikhofiziologii» pervobytnogo mira k «prakticheskому filosofstvovaniyu» sovremennoi epokhi // Filosofiya i kul'tura. 2023. № 9. S. 161-178. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.9.43500 EDN: ZYTZEN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43500
10. Demenev D.N. Filosofiya iskusstva. Onto-gnoseologicheskii i aksiologicheskii aspekty: monografiya / D.N. Demenev. Moskva: Znanie-M, 2024. 282 s. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=69915746>
11. Ernst Ul'man. Uchenie o proportsiyakh / Per. s nem., T.A. Sedelkinoi // Plasticheskaya anatomiya: [Sb.]. M.: OOO «Izdatel'stvo AST»: OOO «Izdatel'stvo Astrel'», 2003. S. 277-315.

12. Kon-Viner Ernst. Iстория стilei izobrazitel'nykh iskusstv / Kon-Viner. M.: OOO «Izdatel'stvo V. Shevchuk». 2001. 218 s. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19844159>
13. Vlasov V. G. Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: V 10 t. T. VIII: R-S. SPb.: Azbuka-klassika. 2008. 848 s.
14. Danilova E. I. Al'ternativa chelovecheskogo bytiya: Tvorcheskaya deyatel'nost' ili deyatel'nost' bez tvorchestva // Vestnik MaGU. Vyp. 2-3. 2001-2002. S. 141-145.
15. Bor Nil's. Izbrannye nauchnye trudy : v 2 t. T 2. Moskva: Nauka, 1971. 675 s.
16. Bazhenov L. B. Printsip dopolnitel'nosti i materialisticheskaya dialektika. M.: Nauka, 1976. 367 s.
17. Kulenenok V. V. Sintez iskusstv – osnova postroeniya tselostno-strukturirovannoj sredy: istoriya i sovremennye tendentsii // Iskusstvo i kul'tura. № 3 (3). 2011. S. 52-64. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21976424>
18. Kalinina L. Yu. «Sintez iskusstv»: Aktual'nye aspekty // Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal. 2016. T. 5. № 4 (17). S. 236-239. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28278434>
19. Berestovskaya D. S., Shevchuk V. G. Sintez iskusstv v khudozhestvennoi kul'ture: monografiya. Simferopol': Arial, 2010. 230 s. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27308263>;
20. Damaz Paul F. Art in Latin American architecture / By Paul F. Damaz; Pref. by Oscar Niemeyer. New York: Reinhold, Cop. 1963. 232 s.
21. Fok V. A. Kvantovaya fizika i filosofskie problemy / Lenin i sovremennoe estestvoznanie // Otv. red. M. E. Omel'yanovskii. Moskva: Mysl', 1969. 373 s.
22. Lavrinenco V. N., Ratnikov V. P. Filosofiya: Uchebnik dlya vuzov / V.N. Lavrinenco, V.P. Ratnikov. M.: YuNITI-DANA, 2007. 622 s.
23. Gubskii, E. F. Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'. M.: INFRA-M, 2009. 570 s.
24. Aristotel'. Soch. V 4 t. M.: Mysl', 1975. T. 1. 550 s.
25. Marks K., Enegl's F. Soch. T. 23. M.: Politizdat, 1960. 907 s.
26. Averintsev S. S. Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'. 2-e izd. / red. kolleg. S. S. Averintsev i dr. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. 815 s.
27. Demenev D. N., Podobreeva E. K., Khismatullina D. D. Fenomenologiya ideal'nogo i utopicheskogo skvoz' prizmu dialekticheskikh kategorii // Filosofiya obrazovaniya. 2022. T. 23, № 4. S. 97-108. DOI: <https://doi.org/10.15372/PHE20220407>
28. Vinokurov N. I., Matsnev D. V., Fesenko A. V. Khram Zevsa Genarkha gorodishcha Artezian: problema astronomiceskogo i prostranstvennogo orientirovaniya // Problemy istorii, filologii, kul'tury. 2024. № 3. S. 150-164. URL: <https://pifk.magt.ru/zhurnal/83-№3-85-%2C-2024-g/1572-150.html?ysclid=m5z9x437qa91749>
29. Sobolev N. A. Obshchaya teoriya izobrazhenii: Uchebnoe posobie dlya vuzov. Moskva: «Izdatel'stvo «Arkhitektura-S», 2004. 672 s.
30. Deineka A. Zhizn', iskusstvo, vremya: monografiya. V 2 t. / NII teorii i istorii izobrazit. iskusstv Akad. khudozhestv SSSR. Tom 2. M.: «Izobrazitel'noe iskusstvo». 1989. 296 s.
31. Demenev D.N., Podobreeva E. K., Khismatullina D. D. Tsennostno-znanievyi i metodologicheskii resurs distsiplin esteticheskogo i proektivnogo tsikla v razvitiu arkhitekturno-khudozhestvennogo myshleniya // Filosofiya obrazovaniya. 2024. T. 24. № 2. S. 114-130. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=67926482>
32. Demenev D. N. Monumental'no-dekorativnaya zhivopis'. Magnitogorsk: Magnitogorskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet im. G. I. Nosova, 2019. 93 s. URL:

- <https://elibrary.ru/item.asp?id=42538461>
33. Frankl V. Stradaniya ot bessmyslennosti zhizni. URL: <http://librams.ru/reading-56792.html> (data obrashcheniya: 12.11.2024)
34. Konstantinov D. V. Dopolnitel'nost' v kontekste chelovekorazmernosti poznaniya: Dis... kand. filos. nauk. Omsk, 2009. 132 s.
35. Mikesheina L.A. Konvensiya kak universal'naya operatsiya poznaniya i kommunikatsii // Epistemologiya i filosofiya nauki. 2013. T. 35. № 1. S. 16-34. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18857901&ysclid=m3ekz66bf947198084>
36. Most M. Kak drony i VR pomogayut risovat' graffiti i muraly. URL: https://habr.com/ru/companies/ru_mts/articles/818695

A renewed conception of the aesthetics of kunqu opera in the work of Ke Jun

Lyu Qianhao

Postgraduate student; Department of Arts; Lomonosov Moscow State University

125009, Russia, Moscow, Bolshaya Nikitskaya str., 3, building 1

✉ 1663545909@qq.com



Abstract. This article explores the aesthetic and philosophical concepts that Ke Jun, a contemporary kunqu performer, has developed over his career. Ke Jun is one of the most prominent and active representatives of contemporary kunqu, having created his own unique artistic language over more than two decades. This language combines elements of both traditional and avant-garde approaches. Throughout his career, Ke Jun has been studying the deep foundations of traditional kunqu while actively incorporating elements of Western classical music and theater arts. The article starts with a brief introduction to Ke Jun, highlighting his extensive experience in traditional kunqu. It then discusses the expressive power of the avant-garde kunqu operas that Ke Jun has created and performed throughout his career. Finally, the article analyzes two key elements of Ke Jun's aesthetic and philosophical concepts: the dialectical relationship between tradition and the avant-garde, and the connection between the avant-garde and humanistic spirituality. The novelty of this article lies in its multifaceted interpretation of Ke Jun's performance experience and innovation from the perspective of his micro-artistic life history. The article argues that Ke Jun deserves high praise for his achievements in performing and preserving the historical heritage of traditional kunqu opera. His avant-garde works not only transform the traditional classical flavor of Chinese opera but also seek to harmoniously blend the cultural traditions of the East and West. This initiative represents a positive exploration of possible development paths for kunqu and serves as a theoretical basis for his philosophical view of art. As a result, Ke Jun acts as a driving force in the modernization of kunqu, confirming his significance in the contemporary context of Chinese theater art.

Keywords: national culture, intercultural mobility, language of art, philosophy of theater, aesthetics, art, avant-garde theater, traditional theater, kunqu opera, Ke Jun

References (transliterated)

1. Budaeva T. B., Istoki pekinskoi opery: muzykal'naya drama kun'tsyui // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2015. № 2. S. 402-409.

2. Budaeva T. B., Kitaiskaya muzykal'naya drama kun'tsyui: kratkii obzor istorii i osobennosti zhanra // Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya. 2016. № 3 (41). S. 30-37.
3. Shagulyeva Dzh., Bairammyradova G. Istorya – eto ustochivost' kul'turnogo naslediya // Simvol nauki. 2025. № 1. S. 141-143.
4. 郑培凯.昆曲传承与文化创新.书城 2024. № 1. S. 5-17. [Chzhen P. Nasledie opery kun'tsyui i kul'turnye innovatsii // Knizhnyi gorod. 2024. № 01. S. 5-17.]
5. 朱栋霖.苏州,引领江南风骚500年.江苏地方志.2021.№ 1. S.13-15. [Chzhu D. Suchzhou, lider stilya Tszyannan' na protyazhenii 500 let // Mestnye khroniki Tszyansu. 2021. № 01. S. 13-15. 朱栋霖.苏州,引领江南风骚500年.江苏地方志.2021. № 1. S. 13-15.]
6. 王军.昆曲舞台的全能型演员——江苏省昆剧院优秀青年演员柯军素描.中国戏剧. 2004. № 5. S. 38-40. [Van Ts. Universal'nyi akter na stsene Kun'tsyui-ocherk o Ke Tszyune, vydayushchemsya molodom aktere iz opernogo teatra Tszyansu Kun'tsyui // Kitaiskaya drama. 2004. № 5. S. 38-40.]
7. 王乃仟,高微.论昆曲家及其师承的研究意义.当代音乐. 2024. № 6. S. 196-198. [Van N., Gao V. O znachenii issledovanii ispolnitelei opery kun'tsyui i ikh uchitelei // Sovremennaya muzyka. 2024. № 6. S. 196-198.]
8. 陈威俊.幽兰馨香飘海外:昆剧百年海外演出史述(1919-2019).艺苑.2023. № 1. S. 28-34. [Chen' V. Aromat orkhidei raznositsya za granitsu: vekovaya istoriya postanovok opery «Kun'tsyui» za rubezhom (1919-2019) // Sad iskusstv. 2023. № 1. S. 28-34.]
9. Dement'eva V. V. Traditsionnyi teatr Kitaya v XX – nach. XXI vv.: problemy i perspektivy razvitiya // Tsennosti i smysly. 2023. № 2 (84). S. 41-52.
10. 张之薇.柯军:昆曲不分传统和当代.中国文艺评论. 2020. № 3. S. 101-113. [Chzhan Ch. Ke Tszyun': Opera kun'tsyui ne delitsya na traditsionnuyu i sovremennuyu. Obzor kitaiskoi literatury i iskusstva. 2020. № 3. S. 101-113.]
11. 柯军:我的新概念昆曲观 [Ke Tszyun': Moya novaya kontseptsiya opery kun'tsyui [Elektronnyi resurs] (data obrashcheniya: 30.11.2024) https://www.jswyw.com/wx/202007/t20200716_6731529.shtml]
12. Akhmedova S. D. Filosofskoe vospriyatiye zhizni v kitaiskoi kul'ture // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. 2023. № 3. S. 428-432.
13. He C. The Most Traditional and the Most Pioneering: New Concept Kun Opera. New Theatre Quarterly. 2020. № 36. P. 223-236.