

УДК 1.130.3

DOI: 10.34670/AR.2025.43.84.007

Социальные эффекты изобразительного искусства нейросетей

Терещенко Наталья Анатольевна

Доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры социальной философии,
Казанский (Приволжский) федеральный университет,
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;
e-mail: tereshenko_tata@mail.ru

Шатунова Татьяна Михайловна

Доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры социальной философии,
Казанский (Приволжский) федеральный университет,
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;
e-mail: shatunovat@mail.ru

mailto:Аннотация

В статье рассматриваются проблемы и социально-антропологические следствия появления изобразительного искусства нейросетей и, соответственно, профессии нейрохудожника. Анализируются новые фобии, возникшие по поводу «отмены» целого ряда профессий классических художников. Авторы считают *актуальным* и в силу этого значимым не противостояние или противодействие «творчеству» нейросетей, а работу с подобными страхами и обнаружение как негативных, так и позитивных изменений в современных формах взаимодействия науки, техники, цифровых технологий и собственно художественного творчества в его современных формах. Авторы показывают, что главным результатом анализа сотрудничества нейросетей и человека стало обнаружение процесса формирования собирающегося, собранного субъекта, в отличие от традиционного мнения о распределенном характере современной субъектности.

Для цитирования в научных исследованиях

Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Социальные эффекты изобразительного искусства нейросетей // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2025. Том 14. № 8А. С. 53-61. DOI: 10.34670/AR.2025.43.84.007

Ключевые слова

«Искусство» нейросетей, субъект нейро-творчества, социальность сетей, эстетические категории.

Введение

Назовем здесь общеизвестные позиции о творчестве нейросетей, чтобы больше на этом не задерживаться. Итак, во-первых, все исследователи дружно согласились в том, что по большому счету творит не нейросеть, а человек при помощи нейросети. Сеть – новый инструмент в данном случае изобразительного художественного творчества. Парадокс состоит в том, что новый художник должен уметь не только и даже не столько рисовать, сколько говорить, договариваться с нейросетью. Следовательно, сразу же становится очевидным, что мейнстрим философского анализа новой реальности (творчества с помощью нейросети) будет смещаться в направлении проблематики языка. Во-вторых, возникают проблемы с субъектом этого творчества: кто творец и кто автор? Сеть, создатель нейросети или нейро-художник? Вопрос сегодня имеет очень простую и типичную для капитализма подоплеку: как коммерциализируется процесс? Кто сколько труда затратил, сколько эти труды стоят и кому за них деньги платить? В-третьих, возникают сомнения в том, что нейросеть может «дотянуть» до человеческого творчества. Вероятно, от последнего пункта и авторам данной статьи не удастся совсем абстрагироваться. Однако главным нам видится иной вопрос: что нейросеть может такого, чего не может человек-художник, чем она может помочь продвинуть наше человеческое искусство, творчество, жизнь.

Какие методы нам понадобятся для ответа на эти вопросы? Прежде всего, *принцип диалогии* в анализе динамики культуры, разработанный В.С. Библером [Библер, www]. Прогресс в искусстве, по Библеру, организован по законам сценического драматического произведения. Когда на сцене появляется новый персонаж, никто из актеров со сцены не уходит. Каждый персонаж добавляет нечто новое к уже выстроившейся композиции, и вся картинка сразу меняется. Библер выразил этот принцип, используя ремарку из пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума»: «Те же, и Софья». Это касается напрямую и искусства нейро-художников, которое никогда не отменит никакого другого вида искусства, оно просто добавится к уже существующим видам. Как в свое время кино, затем телевидение – не отменили существующие давно виды искусства, так и искусство нейросетей будет сосуществовать с традиционной живописью, графикой, музыкой. Искусство вообще существует по другим законам, нежели наука или техника: ничто не устаревает, все занимает свое особое место в художественной жизни современности. Никто не уходит со сцены, никто не лишний. И двигаться можно в любом направлении.

Исторический подход позволил проанализировать тот факт, что творчество с помощью нейросетей – очень молодое эстетическое событие, которое находится в процессе зарождения, становления, но никак не на пике своих возможностей. Это только первые шаги, которые осуществляются в союзе эстетики и техники, искусства и технологий, что тоже не является новостью, а достаточно типично для появления новых видов искусства. Поэтому чисто эмпирическим путем обнаруживается интересная закономерность: будущее никого и ничего не ждет, оно просто вторгается в нашу сегодняшнюю жизнь. Первые шаги всех этих вторжений всегда носили характер технико-технологического эпатажа, что особенно стало заметно с развитием техногенной цивилизации. Возможно, мы наблюдаем какой-то авангардный этап, когда технология опережает и «перевешивает» культурные, содержательные моменты. Так было с дизайном, так было и с кино, и с телевидением. Это были виды искусства, развивающиеся в единстве с передовыми для своего времени технологиями. Методологической матрицей анализа подобных процессов может стать работа В. Беньямина «Художественное произведение в эпоху его технической воспроизводимости», в которой он как раз рассматривает

не только влияние технологических процессов на искусство, но и использование искусства для решения социально-экономических проблем выхода из очередного экономического кризиса, что позволило перезапустить процесс укрупнения капитала, соединения киноискусство с электротехнической промышленностью, в результате чего появилось звуковое кино [Беньямин, www].

Еще одним методологическим инструментом работы для нас стала идея искусственности человеческого интеллекта и естественности, человекосоразмерности интеллекта искусственного, обоснованная нами в статье «Natural human attitude to integration of Artificial Intelligence» [Poroshenko, O., Tereshchenko, N., Shatunova, T., 2024, pp. 410-417].

Итак, внедрение технических новшеств – извечная проблема искусства и эстетики. В этот же ряд попадают и бесконечные фобии, возникающие по поводу судьбы обычных художников перед лицом нейроэстетической «угрозы»: сеть выживет художников, искусству человека придет конец. Эта боязнь касается всей огромной сферы работы искусственного интеллекта. Мы сознательно сужаем тему до анализа «угроз» изобразительного нейро-искусства традиционным художникам. И напоминаем, что в свое время появление книги вызвало опасение, что умрет храм; появление кино, казалось, перечеркивало одновременно живопись и фотографию, но прежде всего театр. Хорошо известен пассаж из знаменитого фильма «Москва слезам не верит», где один из главных персонажей вещает о том, что ничего не будет, ни театра, ни картин, т.к. грядет век телевидения. И кто сейчас смотрит телевизор? Сегодня изобразительное искусство нейросетей еще не вполне совершенно, оно нередко больше похоже на забаву или фокус (кунштюк). Однако кино тоже когда-то было такой массовой и дешевой забавой, совершенно «низким» видом искусства. Первые фильмы, после люмьеровских показов, проходили в так называемых никелодеонах, билеты были по символической цене, показы собирали толпы людей в огромные залы. Это было *массовое* искусство в самом худшем смысле слова: не что иное как экранизация скабрёзных анекдотов [Бордмен, 2019, 22-23]. Видимо, на заре какого-либо нового вида искусства, соединенного с технологиями, оно всегда бывает низкого пошиба. Однако кино очень быстро стало искусством, рождающим собственные шедевры, а двадцатый век стал золотым веком кинематографа. Вероятно, аналогичным образом развивается сейчас искусство нейросетей. Вроде бы почти игрушка, но, когда мы увидели ожившие фотографии времен Великой Отечественной войны, стало очевидным, что работа нейро-художников имеет все права претендовать на что-то достаточно серьезное.

Проблема субъекта нейро-творчества

Обычно про работу искусственного интеллекта говорят, что здесь действует «распределенная субъектность», но всегда необходимо уточнять: между кем и кем/чем она распределена? В случае работы нейро-художника мы имеем дело с очень сложным, многосоставным субъектом: за художником стоят создатель нейросетей, тот, кто задавал условия собирания в сети, а затем и поиска контента. Этот контент, Биг Дейта, – общечеловеческая копилка различных художественных практик, а в самом контенте просматривается примат положительного, потому что в свою копилку люди сложили что-то ценное, интересное, не побоимся этого слова – красивое. Это просто естественно.

Распределенная субъектность, как нам представляется, некорректное в данном случае понятие: оно разделяет всех участников творческого процесса. У Делеза в «Cinema» есть понятие несобранного субъекта. Это кинопублика, но не масса и тем более не толпа [Делёз, 2004, 15-16]. Это люди, каждый из которых относится к кино как к искусству и испытывает по

поводу кинофильма свое собственное, особенное чувство, общее и, в то же время, качественно отличающееся от чувств других людей: «Каждому индивиду – свое чувство, каждому чувству – свой индивид» [Терещенко, Шатунова, 2010, 99]. Все эти зрители взаимодействуют в кинозале, а нередко и после просмотра, посредством своих умных чувств или эмоциональных интеллектов, и создается некоторое пространство диалога, в котором из несобранного субъекта вырастает субъект собирающийся. Что же касается искусства нейро-художника, представляется, что в данном случае возникает еще одна форма такого собирания. Иногда сами нейро-художники говорят о нейросети: «Будто я общаюсь с другим художником». Да, так и есть. Просто это другой художник – коллективный, очень большой – собранный субъект, вот почему сообщество «художник(и) – нейросеть» представляет собой форму собранной субъектности, а не распределенной. За нейросетью мы обнаруживаем совокупного художника, совокупного работника духовного производства, хотя его трудно узнать в лицо. Аналогично совокупный работник сложился в свое время в кинопроизводстве, где и обнаружили практически все противоречия такого коллективного субъекта: работник кино столь же «совокупен», сколь и «частичен»: совокупен потому, что большое количество различных видов труда собирается вместе для создания фильма. Адам Олсач Бордмен пишет о 43 профессиях, необходимых в этой деятельности [Бордмен, 2019, 94-99]. Кстати, не все из них чисто творческие: режиссер, актер, каскадер, художник, сценарист – да, конечно. А как быть, например, с осветителями и с чудесной профессией – подкладывальщик матов под каскадера? Где граница творчества и нетворчества? Частичность создателя фильма очень хорошо показал в свое время Вальтер Беньямин, обращаясь к работе киноактера. Однако вместе с этой частичностью он разглядел и логику собирания «совокупного работника» киноискусства.

Отметим, что понятие «совокупный рабочий» родилось на страницах «Капитала» Маркса и отнюдь не по поводу искусства [Маркс, 1983, 338-347]. Похожая ситуация складывается сегодня в тандеме «художник – нейросеть». С той лишь разницей, что в нейросети уже собраны шедевры изобразительного искусства (точнее, искусств) практически всего мира и за всю его историю. Совокупный работник в данном случае = нейро-художник(и) + нейросеть + художники, чье творчество собрано в базах сети. Сам «автор» может сколько угодно упиваться ощущением индивидуальности своего творчества, если не осознает, что за ним стоит колоссальная мощь интеллекта создателей нейросетей, плюс гигантский художественный и эмоциональный опыт всего человечества. А еще и нравственный императив всех, кто с этим творчеством связан. Например, есть нейросети, в которых запрещается создавать/генерировать порнографию, показывать наготу, сцены насилия, лица известных людей (есть, правда, и другие, где ничего не запрещается). Именно эти императивы организуют ограничения в работе нейро-художника, которые как раз и делают его деятельность в полном смысле слова свободной. Умберто Эко написал однажды: «Нужно сковывать себя ограничениями – тогда можно свободно выдумывать» [Эко, 2005, 29]. Иначе говоря, создайте себе границы, и творите свободно. Заодно по ходу дела подтверждается сама природа феномена свободы: уберите ограничения, и она превратится в произвол.

«Социальность» сети

Итак, субъектность в случае творчества при посредстве нейросети носит не распределенный, а, напротив, собирающий или собирательный характер. Причем человек в этом тандеме – тоже собирающееся, совместное существо, о чем свидетельствует своеобразная «социальность» сети. Показателен в этом плане фантастический фильм Александра Ажа

«Кислород». Героине этого фильма, клону великой ученой, погибающей на Земле от страшной болезни, поразившей все человечество, необходимо в составе 10 000 других таких же клонов лучших людей Земли перелететь в особом космическом корабле на другую планету, где возможна жизнь. Все 10 000 клонов спят во время многолетнего путешествия и практически не потребляют кислород. Однако корабль поврежден во время полета, часть клонов погибает, остальные продолжают спать, а наша героиня одна просыпается. С трудом, беседуя с «опекающим» ее ИИ, она выясняет, кто она, с трудом понимает, что жить ей осталось всего пару часов, так как запас кислорода в ее капсуле на исходе. Все попытки связаться с Землей оказываются практически безуспешными, гибель приближается, спасения нет, ИИ холодно констатирует, на сколько минут осталось кислорода. ИИ отвечает на все вопросы героини, но никак не «думает» о том, как бы ей помочь. А помочь на самом деле очень просто: в капсулах погибших клонов остался кислород. Всего-то и нужно, что перенаправить его в капсулу нашей героини, что в конце концов за две минуты до смерти и происходит. Героиня спасена, но главное – одна значимая деталь: каким образом она нашла свое единственно верное решение? Она уже просталась с жизнью и подумала: что же, не одна я здесь погибла... И вдруг – *не я одна*. Выскажем предположение, что ее спасло чувство общности, совместности, не-одиночества в этой безнадежной ситуации. Эта позиция необходима нам для следующего шага анализа нейротехнологии, который сделан Д. Хольцем, создателем сети Midjourney [9]. Он выявил интересную и показательную закономерность: если с сетью работает один человек, то он мало что хочет. Например, его спрашивают «чего бы вы хотели?» И он отвечает: «Собаку». А вы говорите: «Серьёзно?» и он отвечает: «Розовую собаку». Сеть выдает искомое изображение, и «автор» уходит довольным. Однако, если собрать *группу* художников, то градус фантазии просто зашкаливает. Обнаружив это, Хольц решил, что сделает Midjourney социальной, потому что «люди хотят творить вместе». Сегодня сеть представляет собой очень большое сообщество, более миллиона участников, смысл деятельности которого – совместно придумывать изображения. Хольц говорит, что у сети «нет воли, нет целей, нет намерений, нет способности рассказывать истории. Воля, намерения и истории – это мы. Нейросеть – просто двигатель для воображения» [Винсент, 2022, www].

Итак, – мы. Хольц полагает, что совокупный художник «сеть – человек» – нечто вроде коллективного разума, оснащенного современными технологиями. Во-первых, это не только разум. В базу изображений сети «вложены» человеческие силы, эмоции, переживания. Воля и безволие, разум и неразумие, безумие влюбленных и безумство храбрых. Это коллективное «Человеческое», если пользоваться терминологией Дильтея. Тогда сакраментальный вопрос об авторстве приобретает неожиданно средневековый характер. Действительно, десять веков в истории европейской культуры считалось, что единственным автором всех художественных творений на земле является Бог, а человек – это инструмент в руках Бога, и этот инструмент, естественно, безымянен. Кто же «автор» в случае с нейросетью? Собрание авторского начала здесь настолько грандиозно, что ... автор неизвестен. Средние века уже начались [Эко, 1994, 258 – 267]! Но этого мало: вспомним, как решалась проблема субъекта, но не художественного творчества, а познания, и не в Средние века, а в Новое: это не Ньютон открыл закон всемирного тяготения, это человечество взглянуло на мир глазами Ньютона, используя его как «оптический прибор» для организации взгляда. То же самое – с Эйнштейном: это не он создал теорию относительности, это человечество посредством Эйнштейна увидело мир в новой оптике.

Сеть и художник – аналогичная ситуация, на вопрос, кто творец, здесь уже можно отвечать: это *человечество* творит через художника, используя его как свой инструмент: кисть или резец, etc. В такой оптике сеть+человек – явление, аналогичное нововременному всечеловеческому субъекту познания Гегеля, трансцендентальному субъекту Канта, субстанциальному субъекту Маркса. Субъект творчества – практически все человечество, причем в тандеме «сеть-человек» оно представлено совершенно материально и наглядно.

Итак, в характере единства «сеть + человек» мы нашли черты и традиционного общества, и Нового времени. Современность присутствует здесь в виде тандема человека и техники (технологии). Нейросеть, таким образом, это еще и интересный *артефакт* – по способу своей организации он одновременно средневеков, нововременен, современен. Это черта, присущая культуре и философской теории постмодерна: Нео-Всё. Причем постмодерн здесь тоже материализован в своеобразном узле общественных отношений.

Особое место в этом узле занимает проблема языка, с которой сталкиваются нейро-художники: как и героине Ажа, им не всегда удастся договориться с сетью. Сети нужен особый язык, на котором они могли бы понять друг друга. Эта проблема – частный случай более общей ситуации необходимости взаимного понимания ИИ и человека. Вернемся к фильму Ажа. Как мы видели, в данном случае искусственный человек и искусственный интеллект – договорились. А это значит, что проблема языка, на котором можно договариваться с ИИ, выходит на самый передний край философских исследований (что полностью соответствует общей ситуации в философии XX-XXI вв., все еще переживающей последствия онтолого-лингвистического поворота, в котором отразилась общая мировая «одержимость языком» [Касавин, 2001, 53]. И конечно язык здесь понимается не столько как форма выражения мысли, сколько как жизненная практика, *форма жизни* [Витгенштейн, 2018, 25, 30]. Для героини фильма так и получилось: договорились – и открылась возможность дальше *жить*. Кто сейчас сможет с уверенностью сказать, в какой мере дальнейшие успехи развития изобразительного искусства нейросетей связаны с перспективами развития промпт, а заодно и вообще языка как формы жизни человека и человечества. Однако уже сейчас очевидно, что перспективы сотрудничества художника и сети связаны с техникой владения языком.

Как известно, сейчас для работы с сетью создан такой язык, и художник должен, кажется, уметь говорить на этом языке даже в большей степени, чем рисовать. Эта потребность в говорении сегодня видна в самых неожиданных сферах нашей жизни. Например, от летчика-испытателя требуется словами объяснить, где и какие странные реакции испытуемого летательного аппарата он ощущает телом, где чувствует странность поведения машины. И эти ощущения конструктор должен «перевести» на язык конструкции для отработки и устранения потенциального отказа. Говорить – а это-то как раз не всегда привычно для художников. Хотя проблема не нова. Вспомним многочисленные манифесты футуристов, которые, в основном, и были написаны художниками, столкнувшимися с тем, что их эксперименты не понимают зрители. Сегодня появилась новая профессия – промпт-дизайнер. Его задача – формулировать запросы для нейросети так, чтобы получить изображение, соответствующее эстетическому замыслу художника. Получается, что появился новый посредник в сети современных общественных отношений, складывающихся вокруг художественного творения. И это тоже форма социальности современного искусства. Такие изменения вполне соответствуют идее Клэр Бишоп о современном социальном повороте в эстетическом [Бишоп, 2005, www].

Заключение

Итак, получается, что главным результатом анализа сотрудничества нейросетей и человека стал процесс формирования специфического собирающегося, собранного субъекта художественного творчества в отличие от традиционного мнения о распределенном характере современной субъектности. Идея распределенной субъектности безотказно работает в сфере познания, но не в сфере искусства. В данном случае система «человек-нейросеть» сконцентрировала в себе весь художественно-эстетический опыт человечества и живую энергию совместно действующих социальных групп нейро-художников. Полагаем, что эта современная форма субъектности уникальна.

Исследуя феномен нейро-искусства, мы обнаружили своеобразную закономерность: в современном мире возникающее новое искусство, как правило, растет на взаимодействии эстетики и техники, в логике технического изобретения, техника в этом тандеме преобладает, а художественная ценность оказывается под вопросом. Сначала есть искусность, мастерство, и только на последующих этапах развития рождается искусство в полном смысле слова. В таком ключе представляется возможной работа нейро-искусства на перспективу.

Обнаруживается, что с точки зрения философской традиции «сотворчество» нейросетей и человека располагается в пространстве лингвистического поворота, когда язык становится столь же значимым предметом философствования, как разум в эпоху Декарта. Художнику в сфере пространственного, визуального искусства приходится овладевать искусством слова, языковым творчеством, а людям, занимающимся техническим обеспечением работы нейросети, разработчикам *prompt*, в частности, приходится делать шаги навстречу искусству.

Библиография

1. Беньямин, Вальтер. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru> (Дата обращения 21.06.2025).
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур. (Опыт определения) <https://studfile.net/preview/2690024/> (Дата обращения 16.06.2025).
3. Бишоп К. Социальный поворот в современном искусстве // Художественный журнал. – 2005. – № 58-59. – URL: <http://xz.gif.ru/numbers/58-59/povorot/> (дата обращения: 17.08.2025).
4. Бордмен А.О. Как снимается кино. История кинематографа / Адам Олсач Бордмен [пер. с англ. М. Скаф]. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 107 с.
5. Винсент, Дж. Двигатель воображения»: развитие генераторов изображений на основе ИИ. Интервью с создателем Midjourney Дэвидом Хольцем. The Verge. 2 августа 2022 года. <https://www.theverge.com/2022/8/2/23287173/ai-image-generation-art-midjourney-multiverse-interview-david-holz>
6. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Людвиг Витгенштейн; [пер. с нем. Л. Добросельского]. – М.: АСТ, 2018. – 352 с.
7. Делез Ж. Кино [пер. с фр. Б. Скуратова]. – М.: Ad Marginem, 2004. – 623 с.
8. Касавин И.Т. Познание как иносказание. Человек после крушения Вавилонской башни // Вопросы философии. 2001. № 11. С. 51-63.
9. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Т. 1, кн. 1. Процесс производства капитала / К. Маркс. – М.: Политиздат, 1983. – 905 с.
10. Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Кино и массы // Казанский социально-гуманитарный вестник. №2 (2) 2010, с. 98-101.
11. Эко, Умберто. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко [пер. с итал. Е.А. Костюкович]. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 92 с.
12. Эко, Умберто. Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258 – 267.
13. Poroshenko, O., Tereshchenko, N. & Shatunova, T. (2024). Natural human attitude to integration of Artificial Intelligence. *Universidad y Sociedad*, 16(4), 410-417.

Social Effects of Neural Network Visual Art

Natal'ya A. Tereshchenko

Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Professor of the Department of Social Philosophy,
Kazan (Volga Region) Federal University,
420008, 18 Kremlevskaya str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: tereshenko_tata@mail.ru

Tat'yana M. Shatunova

Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Professor of the Department of Social Philosophy,
Kazan (Volga Region) Federal University,
420008, 18 Kremlevskaya str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: shatunovat@mail.ru

Abstract

The article examines the problems and socio-anthropological consequences of the emergence of neural network visual art and, accordingly, the profession of neuro-artist. It analyzes new phobias that have arisen regarding the "cancellation" of a number of professions of classical artists. The authors consider it relevant and therefore important not to oppose or counteract neural network "creativity," but to work with such fears and identify both negative and positive changes in modern forms of interaction between science, technology, digital technologies, and artistic creativity in its contemporary forms. The authors show that the main result of analyzing the collaboration between neural networks and humans is the discovery of the process of forming an assembling, assembled subject, as opposed to the traditional view of the distributed nature of modern subjectivity.

For citation

Tereshchenko N.A., Shatunova T.M. (2025) Sotsial'nyye efekty izobrazitel'nogo iskusstva neyrosetey [Social Effects of Neural Network Visual Art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 14 (8A), pp. 53-61. DOI: 10.34670/AR.2025.43.84.007

Keywords

Neural network "art", subject of neuro-creativity, sociality of networks, aesthetic categories.

References

1. Benjamin, Walter. The Work of Art in the Era of Its Technical Reproducibility [Proizvedenie iskusstva v ehpkhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti]. Available at: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru> [Accessed 21/06/2025].
2. Bibler V.S. Culture. Dialogue of Cultures. (Experience of Definition) [Kultura. Dialog kul'tur. (Opyt opredeleniya)]. Available at: <https://studfile.net/preview/2690024> [Accessed 16/06/2025].
3. Bishop, C. (2005), The Social Turn in Contemporary Art // Art Journal, 2005. No. 58-59. [Sotsial'nyi povorot v sovremennom iskusstve] Available at: <http://xz.gif.ru/numbers/58-59/povorot> [Accessed 17/08/2025].
4. Boardman A.A. An Illustrated History of Filmmaking. Nobrow Ltd, 2018. 112 pp.

5. Vincent, James, by (2022). "An engine for the imagination": the rise of AI image generators. An interview with Midjourney founder David Holz. 'The Verge. Available at: <https://www.theverge.com/2022/8/2/23287173/ai-image-generation-art-midjourney-multiverse-interview-david-holz> (Accessed 06/20/2025).
6. Wittgenstein, L. (2018), Philosophical research / [trans. from german by L. Dobroselsky]. [Filosofskie issledovaniya / [per. s nem. L. Dobrosel'skogo]]. AST, Moscow, 352 p.
7. Deleuze G. (2004), Cinema [trans. from fr. by B. Skuratov]. [Kino [per. s fr. B. Skuratova]]. Ad Marginem, Moscow, 623 p.
8. Kasavin I.T. (2001), Cognition as an allegory. The man after the collapse of the Tower of Babel/ [Poznanie kak inoskazanie. Chelovek posle krusheniya Vavilonskoi bashni] // Questions of philosophy. 2001. No. 11. pp. 51-63.
9. Marx, K. (1983), Capital. Critique of Political Economy. Vol. 1, Book 1. The Process of Capital Production [Kapital. Kritika politicheskoi ehkonomii. T. 1, kn. 1. Protsess proizvodstva kapitala]. Politizdat, Moscow, 905 p.
10. Tereshchenko N.A., Shatunova T.M. (2010), Cinema and the Masses [Kino i massy] // Kazan Social and Humanitarian Bulletin. 2010, No. 2 (2), pp. 98-101.
11. Eco, Umberto (2005). Notes in the margins of "The Name of the Rose" [trans. from Italian by E.A. Kostyukovich]. [Zametki na polyakh «Imeni rozy» [per. s ital. E.A. Kostyukovich]]. Symposium, Petersburg, 92 p.
12. Eco, Umberto (1994). The Middle Ages Have Already Begun [Srednie veka uzhe nachalis'] // Foreign Literature. 1994. No. 4, pp. 258-267.
13. Poroshenko, O., Tereshchenko, N. & Shatunova, T. (2024). Natural human attitude to integration of Artificial Intelligence. *Universidad y Sociedad*, 16(4), 410-417.