

Научная статья

УДК 101.1

DOI: 10.36871/hon.202304028

ИСКУССТВО КАК ОТРАЖЕНИЕ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ПРОТИВОРЕЧИЙ В СФЕРЕ ДУХА И СОЦИУМА

*Валерий Дмитриевич Диденко¹,
Наталья Станиславовна Диденко²,
Татьяна Владимировна Козлова³*

¹ Государственный университет управления
109542, Россия, Москва, Рязанский проспект, 99

^{2,3} Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Россия, Москва, Резервный проезд, 12

¹ vddidenko@rambler.ru, ORCID 0000-0003-4267-0339

² nsdidenko@rambler.ru, ORCID 0000-0002-1952-212X

³ tatiana-koz@mail.ru, ORCID 0000-0002-4808-021X

Статья посвящена проблеме социокультурной и духовной роли искусства, которое отражает противоречия человеческого бытия. Для теоретического осмысления этой темы ставятся следующие задачи. Во-первых, выявляется содержание понятия «гармонизация противоречий», здесь разрабатывается типология способов художественного осмысления противоречий и делается вывод о необходимости теоретических исследований о гармонизирующей функции искусства. Во-вторых, сделана попытка выявить характер и природу противоречий бытия и культуры. Противоречия духовной культуры пропускаются через художественное сознание как противоречия личности и действительности. Осмысление на новом уровне способов и механизмов перевода универсально-всеобщих духовных ценностей человечества в субъективно-личностный мир отдельного человека является, по мнению авторов, актуальной задачей современной гуманитарной науки и культуры. Искусство с его свойством универсализации индивидуальной жизни человека и индивидуализации социокультурных ценностей и идеалов занимает в этом процессе особое место. Противоположности универсализации и индивидуализации как способов снятия противоречий между внутренней духовной жизнью человека и социокультурной действительностью сходятся в искусстве, когда субъект (художник и реципиент) проживают явления как свою собственную жизнь и тем самым поднимаются до универсально-всеобщего бытия.

Ключевые слова: гармонизация противоречий, искусство, художественное мышление, художественная практика, духовно-психологические процессы, социокультурная действительность

Для цитирования: Диденко В. Д., Диденко Н. С., Козлова Т. В. Искусство как отражение фундаментальных противоречий в сфере духа и социума // *Художественное образование и наука*. 2023. № 4 (37). С. 28–35; <https://doi.org/10.36871/hon.202304028>

Original article

ART AS A REFLECTION OF FUNDAMENTAL CONTRADICTIONS IN THE SPHERE OF SPIRIT AND SOCIETY

*Valeriy D. Didenko*¹, *Natalia S. Didenko*², *Tatiana V. Kozlova*³

¹ State University of Management
99 Ryazansky prospekt, Moscow, 109542, Russian Federation

^{2,3} Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

¹ vddidenko@rambler.ru, ORCID: 0000-0003-4267-0339

² nsdidenko@rambler.ru, ORCID: 0000-0002-1952-212X

³ tatiana-koz@mail.ru, ORCID: 0000-0002-4808-021X

The article considers the problem of the sociocultural and spiritual role of art, which reflects the contradictions of human existence. The following tasks are set for the theoretical understanding of this topic. Firstly, it is necessary to identify the content of the concept of “harmonisation of contradictions”, here the typology of ways of artistic comprehension of contradictions is developed and the conclusion about the need for a theoretical research on the harmonising function of art is drawn. Secondly, an attempt is made to reveal the nature and character of the contradictions of being and culture. The contradictions of spiritual culture are passed through artistic consciousness as contradictions between personality and reality. Understanding at a new level the methods and mechanisms of transferring the universal spiritual values of mankind into the subjective personal world of an individual is, according to the authors, an urgent task of modern humanities and culture. Art, with its ability to universalise individual human life and individualise sociocultural values and ideals, occupies a special place in this process. The opposites of universalisation and individualisation as ways of resolving the contradictions between the inner spiritual life of man and sociocultural reality converge in art, when the subject (artist and recipient) lives the life of the phenomenon as his own and thereby rises to universal existence.

Keywords: harmonisation of contradictions, art, artistic thinking, artistic practice, spiritual and psychological processes, sociocultural reality

For citation: Didenko V. D., Didenko N. S., Kozlova T. V. Art as a Reflection of Fundamental Contradictions in the Sphere of Spirit and Society. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 4 (37). P. 28–35. <https://doi.org/10.36871/hon.202304028> (In Russian)

В современной эстетике и культурологии сложилось устойчивое, заключающее в себе значительный эвристический потенциал представление о том, что искусство в контексте культуры выступает одной из форм гармонизации противоречий человеческого бытия в социуме и природе. Однако теоретическое развертывание и практическая репрезентация этого потенциала осложняется, по крайней мере, двумя обстоятельствами.

Во-первых, не выявлено содержание самого понятия «гармонизация противоречий», его смысловые и методологические параметры. Чаще всего эта формула («гар-

монизация противоречий») реализуется в характеристике направленности искусства на моделирование явлений действительности по законам красоты, выявления и актуализации гармонии (возможной или действительной) в человеческой жизни и противоречивых социокультурных процессах. Такой взгляд на проблемы отражения в искусстве противоречий бытия и духовной культуры, конечно, правомерен, но крайне недостаточен и абстрактен, ибо в реальной практике функционирования искусства это отношение не исчерпывается способностью средствами художественно-эстетической деятельности

фиксировать, «высвечивать» гармонию, порядок и совершенство в жизнедеятельности личности и общества через преломление их в эстетическом идеале.

Более того, подобное узкое понимание отражения противоречий духовной жизни общества в искусстве приводило в истории искусства, в частности советского, к неверной интерпретации его социокультурных функций, к сведению его предназначения к отражению социальной жизни в ее позитивно-прогрессивном развитии и возникновению в нашем искусстве эскапистских тенденций, уводящих его от многосложных драматических коллизий бытия во всей их противоречивости (теория бесконфликтного искусства, парадный стиль, едва ли не тотальное доминирование положительного героя, безоглядный оптимизм и утешение и т. д.).

Поэтому представляется важным исследование не только гармонизирующей потенции искусства в духовной культуре, но и его направленности на весь континуум реальных противоречий и оппозиций, существующих в различных исторических типах культуры. При первом приближении можно обозначить в самом общем виде следующую типологию способов художественного осмысления противоречий и их моделирования в искусстве:

- искусство (художник) включает в творческую концепцию и сознательно ориентирует художественную деятельность на критику и преодоление противоречий и, утверждая более высокие ценности жизни, «выносит приговор» наличному бытию, но главным образом — в области духа, не поднимаясь в осмыслении противоречий духовной жизни до исторически необходимой социально-политической концепции их преодоления (критический реализм, магический реализм, некоторые переходные формы, которые соответствуют переходным этапам в развитии духовной жизни, например, «романтический реализм» Гаршина, Короленко, Чехова и др. в России последней трети XIX века);
- искусство, творчество художника, интегрируясь с социально-политическими, экономическими и идеологическими способами подлинного разрешения социальных противоречий, а вместе с тем противоречий духовной культуры, в особенности в эпохи революционных потрясений и созидания новых форм жизни, дает духовно-эстетиче-

ские формы разрешения противоречий (социалистический реализм в своих различных формах);

- художественное мышление, искусство обостряют, актуализируют противоречия духовной жизни, абсолютизируют сложности в их преодолении, что выражается, как правило, в таких крайних художественно-эстетических программах, как романтически-возвышенное их преодоление и отрицание в акте художественного деяния (романтизм, эстетизм, некоторые направления авангардизма) и пассивно- созерцательное согласие с их разрушительно-разлагающим воздействием на духовную жизнь личности и общества (декаданс);
- определенные направления в искусстве, стилистические его образования камуфлируют и снижают напряжение противоречий в культуре и социальной жизни, создают эстетическую иллюзию духовного и социального благополучия (сентиментализм, некоторые «ангажированные» социальным заказом формы искусства) или унифицируют и снимают эти противоречия в нормативных системах (классицизм).

Конечно, описание соответствия различных типов отношения к противоречиям культуры каким-либо направлениям и стилям искусства весьма условно. Однако, во-первых, из выше изложенного видно, как широка вариативность способов художественного осмысления противоречий. Это указывает на необходимость теоретических исследований гармонизирующей функции искусства с учетом всего многообразия отражения противоречий в сфере духа и социума в художественном творчестве.

Во-вторых, в эстетике и культурологии недостаточно исследован, как нам представляется, тот класс противоречий в духовной жизни личности и общества, интерес к которым является имманентным самой природе искусства, специфике художественного освоения действительности. Сложившаяся формула «искусство отражает и познает мир во всем его многообразии и противоречиях» остается трюизмом, если не пытаться выявить характер и природу тех противоречий человеческого бытия и культуры, которые составляют динамическое ядро в напряжении поля художественно-эстетического миропонимания. Ведь наука, философия и другие формы познавательной активности челове-

ка обращаются к противоречиям духовной культуры, но при этом остается нечто такое, что оказывается доступным, необходимым и органичным именно для художественного сознания и посредством искусства включенным в духовную культуру. Разумеется, нелепой выглядела бы попытка обнаружить некие противоречия бытия, которые выявляло бы только искусство. Но дело в том, что наиболее фундаментальные противоречия культуры — природа и цивилизация, свобода и необходимость, сущее и должное, идеал и реальность, совершенное и несовершенное — постигаются искусством не в своей онтологической и объективной данности, а как явления человеческой жизни, субъективно-личностно, и самое бытие человека в пространстве и времени культуры выступает как коррелят объективно существующих противоречий.

Поэтому художественное сознание осмысливает их как противоречия личности и действительности, как «Я» и «не Я», как диалектику двух миров — человеческого бытия как планетарного, родового явления (бесконечного) и человеческого бытия в индивидуально-личностном (конечном) масштабе. Это пересечение двух миров — всеобщего-человеческого и индивидуально-личностного в их единстве и различиях — и составляет, на наш взгляд, то основное противоречие в художественном освоении действительности, через которое искусство обращается к противоречиям духовной культуры и интериоризует их в индивидуальном духовном опыте человека. Через диалог искусства и бытия (М. М. Бахтин) человек формирует и осознает себя безотносительно к какому бы то ни было заранее установленному масштабу [4].

Проблемы и противоречия «большой культуры», большой истории в искусстве предстают в смысложизненных значениях, осознаваемых конкретным и неповторимым человеком как проблемы бытия и небытия, бесконечного и конечного, наличного и возможного бытия, то есть в экзистенциальном измерении. Поэтому субстанциональным свойством искусства является его жизнетворческая функция, реализующаяся в виде двух устремлений — к индивидуализации социума, «большой» культуры и в универсализации отдельной человеческой жизни и судьбы до абсолютно-всеобщего космического значения.

Противоречие между индивидуально-неповторимым и универсально-всеобщим, моделируемое искусством, является в то же

время существеннейшим противоречием всей человеческой культуры, что указывает на совершенно особое место искусства в освоении и преодолении противоречий человеческого духа, который, по выражению Гегеля, «тем более велик, чем больше та противоположность, из которой он возвращается в себя» [3, 154].

Необходимость осознания и возможно более полной реализации в самой художественной практике и эстетическом воспитании этой уникальной сущностной особенности искусства актуализируется сегодня характером процессов, развернувшихся в духовной жизни общества на этапе его социально-экономической трансформации, когда стала ясной бесперспективность ориентации общественного сознания, науки и культуры на социально-типические, главным образом социально-экономические и политические объективированные формы, внешние по отношению к самому человеку, отчужденные от его субъективно-личностного духовного мира.

В нынешней социокультурной ситуации на авансцену поисков новых ценностных ориентиров и теоретических концепций выдвигается проблема человека, однако не в традиционном ее понимании, сложившемся в годы тоталитаризма. Тогда человек, его индивидуальность рассматривались как нечто механистически производное, вторичное по отношению к целому — государству, коллективу и т. д., а в понятиях «класс», «социальная прослойка», «масса», «общество» и др. подчас растворялась и аннигилировала конкретно-историческая, индивидуально-личностная природа человека, самоценность его неповторимого мира. Таким образом, человек нередко оказывался в положении, которое удивительно провидел В. Маяковский: «Вижу в будущем — не вымыслы мои: рупоры бумаг орут об этом громко нам — будет за столом бумага пить чай, человек под столом валяться скомканным».

Доминирование этой концепции человека, его места в совокупной деятельности общества приводит на практике к тому, что действительные противоречия, возникавшие в соотношении реального состояния общества и его идеала, реальной жизни отдельного человека и декларируемых общих принципов, не находили предметного, практического своего разрешения, а снимались и инспирировались в превращенных, мифологизированных формах общественного сознания, в частности в искусстве, его официально санкционированных направлениях.

Именно в этих направлениях находили художественное отражение мифологизированные политические доктрины успеха, процветания, всеобщей гармонии, социального равенства и «монолитного единства», взятые вне непосредственной данности человеческого бытия, всеобще-абстрактных идеализированных художественных образов и героев. А то искусство, которое шло от собственно художественных и подлинно гуманистических задач, осмысливая и воплощая драматические, порой трагические коллизии индивидуальности и социума, свободного самоосуществления личности в условиях реальной несвободы и социальной лжи, оказывалось девиантным, не вписывающимся в прокрустово ложе догматических, социально-политических клише, подвергалось репрессивно-запретительному давлению (творчество А. Платонова, М. Булгакова, Д. Шостаковича, А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Б. Пильняка и др. в период культа личности; творчество В. Высоцкого, А. Васильева, А. Шнитке, А. Сидура, А. Хазина и др. в период застоя).

В настоящее время, когда общественная мысль, культура находятся в состоянии поиска и концептуализации новых и продуктивных способов совершенствования жизни, решения глобальной исторической задачи — гуманизации жизни, выявления творческих дарований человека, их институализации в общественно необходимых программах модернизации, тот шаг к свободе, который совершают сейчас общество и культура, будет тем более уверенным и значимым, чем более он будет опираться на выявление всего многообразия и богатства человеческой личности в той степени, в какой это необходимо, чтобы человек стал подлинной мерой всех вещей. Но такой подход к человеку как самодостаточной целостности, заключающий в себе целый мир («микрокосм»), не снимает, а напротив, в иной плоскости и с новой силой обнаруживает глубину и устойчивость противоречий «мира внутреннего» и «мира внешнего», субъективно-индивидуальных (самостных) и универсально-всеобщих (родовых) параметров человеческого бытия.

Поэтому осмысление в новых условиях и на новом уровне способов и механизмов перевода общественно необходимых универсально-всеобщих духовных ценностей человечества в субъективно-личностный мир отдельного человека, и наоборот — возвышение личности до масштабов родового, общечеловеческого бытия, преодоление обыден-

но-повседневных границ ее существования и порыв к высшим ценностным ориентирам развития человеческой цивилизации являются актуальнейшей задачей современной науки и гуманитарной культуры.

Как отмечалось выше, особое место в этом процессе занимает искусство с его амбивалентным свойством универсализации индивидуальной жизни субъекта и индивидуализации всеобщих социокультурных ценностей, идей, норм, идеалов, что выражается в особенностях самого предмета искусства — отражение действительности в ее отношении к человеку, его духовному, субъективно-личностному миру. И это отношение «мир — человек» охватывается художественным сознанием во всей его многомерной тотальности, определяемой полифонизмом слоев и уровней бытия человека и бытия универсума от мгновения до вечности, от частицы мироздания до Вселенной.

Универсализация бытия личности и в искусстве, и в сознании реципиента осуществляется благодаря замечательной способности художественной образности осмысливать и отражать единый факт, единичное общественное явление как момент, выражающий всемирную поступь человечества, какие-то наиболее существенные тенденции развития культуры. Герой или образ в подлинно художественном произведении выступает как олицетворение сути и духа целой эпохи: царь Эдип Софокла и Мона Лиза Леонардо да Винчи, Герман Пушкина и Фауст Гете, Печорин Лермонтова и Раскольников Достоевского.

В силу этого индивидуальная жизнь, индивидуальное сознание именно в искусстве в наибольшей степени выступают как «сокращенное» воспроизведение ступеней, исторически пройденных человеческим сознанием.

И если для естествознания, а отчасти и гуманитарной науки, проблема наследования духовного развития человечества в индивидуальном развитии отдельного человека на биологическом уровне остается гипотетической, то для искусства, обращенного к вечности, человечеству, взятому в перспективе его бесконечного развития, всегда было естественным и самоочевидным, что «в индивидуальном бытии человека (онтогенезе) “закодированы” не только биологические уровни существования вида (филогенез), но и духовное интеллектуальное развития человечества» [5, 44].

Воспроизводя субъективную реальность индивида во всех ее слоях (биологическом,

психологическом, социальном), художественное мышление экстраполирует мельчайшие фантомы духовной и психофизиологической жизни субъекта в контексте его внешнего бытия, всех его слоев и уровней:

- ближайшее социальное окружение в настоящем, прошлом и будущем (семья, профессиональные занятия, и т. д.);
- «малый» социум (нация, свой народ, страна);
- «большой» социум (человечество, земная цивилизация);
- Вселенная (космос).

Вопрос о формах и механизмах соотношения этих уровней индивидуального мира личности и внешнего бытия, осуществляемого художественным сознанием, — предмет специального изучения. Мы только отметим, что художественное мышление выводит «свое», внутренне-интимное в «другое», внешнее таким образом, что это «другое» воспринимается, переживается и оценивается именно как «свое», неотделимое от внутренних потребностей и устремлений субъекта. Суть этого удивительного превращения очень точно выразил И. Бунин. Он писал: «Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его» [2, 116].

Важно отметить, что эмпатическое вхождение художника в «чужое», «другое» как в «свое», происходит не только тогда, когда он обращается к жизни человека и общества, но и тогда, когда предметом художественного отношения становится природа, когда художник, а вместе с ним реципиент, воспринимают природное явление не узко прагматически, утилитарно, а как необходимую часть собственной жизни, как условие гармонического бытия.

Кроме того, в художественном сознании не только допускается, но и становится необходимой «обратная связь» — в нем слышен «голос бытия», оно (бытие) как живое живому сообщает нечто человеку. В искусстве природа может человека любить и ненавидеть, принимать и отторгать, «жить и умирать», и сама динамика движения природы выступает как проекция человеческой жизни, ее естественно-биологических и социальных параметров. В этом заключается высокий гуманистический смысл «очеловечивания» природы искусством. Именно поэтому художественное сознание является наиболее

чутким к «здоровью» организма природы, и трепетно-охранительное отношение к природе, издавна культивируемое искусством, есть не столько результат подвижнических усилий отдельных художников, сколько его субстанциональная направленность на природу как на начало и средоточие собственно человеческой жизни.

Перевод уникально-неповторимого, индивидуального в человеке на уровень общечеловеческого и универсально-всеобщего происходит в искусстве параллельно и подчас одновременно с процессом индивидуализации, то есть переводом духовных ценностей, выработанных человечеством, внешних условий бытия в ценностный мир субъекта. Это индивидуальное бытие. В русле универсализации искусство, художественное сознание выводят отдельного человека к безграничным масштабам бытия, и здесь в художественном образе единичное становится носителем всеобщих смыслов и ценностей.

В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность,
И небо — в чашечке цветка.

У. Блейк

Индивидуализация как способ художественного мышления и разрешения противоречий индивидуальной жизни субъекта и внешнего бытия, напротив, как бы растворяет объективное состояние мира в состоянии сознания субъекта, фокусирует весь спектр бытия во внутренней динамике индивидуальных духовно-психологических процессов.

В художественном образе (произведении), созданном в русле индивидуализации, всеобщие смыслы и значения трансформируются в контекст духовного мира человека и обретают его интенциональность, начинают «жить» его настроениями, желаниями, мечтами, стремлениями. Здесь само мироощущение и миропонимание художника (реципиента) становится «точкой отсчета» бытия и самосознания субъекта, его «Я» мыслится как средоточие всего сущего, художественно претворенного объективного мира (история, природа, наличный социум) в мир субъективной реальности. В таком отношении художественного сознания к действительности «Я», внутренний мир художника (реципиента) идентифицируется с бытием во всех его бесчисленных проявлениях и даже стремится порою превзойти его, создать «новый»,

иной, неведомый мир. Стремление объять весь мир характерно в целом для художественного сознания, но в отдельных его направлениях оно становится доминирующим, как, например, в романтизме и символизме. Характерны в этом смысле два четверостишия В. Брюсова.

В одном он пишет:

В моей душе, как глубях океана,
Несчетность жизней, прожитых в былом:
Я был полип и грезил я теплом,
Как ящер, крылья ширил средь тумана...

И в другом:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы —
Что перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

Необходимо заметить, что индивидуализация бытия в искусстве и проникновение реципиента в этот превращенный силой творческого воображения мир не есть непременно индивидуализм или путь к нему. Напротив, субъект, включая в свой мир все безграничное богатство мира внешнего, проживает жизни любого явления как свою собственную (вспомним хотя бы художественно-анималистическую традицию в русском искусстве) — поднимает свое «Я» до универсально-всеобщего, родового бытия. В этом и сходятся, совпадают противоположности

универсализации и индивидуализации как способов художественного разрешения одного из фундаментальных противоречий культуры — противоречий между внутренней духовной жизнью индивида и социокультурной действительностью.

Результат здесь глубоко гуманистический — «ценностное уплотнение мира вокруг человека» (М. Бахтин) [1, 163], возвышение личности, утверждение ее как высшей ценности, интегрирующей в себе бесконечную гамму отношений с бытием, которые настолько многообразны и сложны, насколько сложен и многообразен мир человека. И искусство как художественная модель мира человека не может развиваться полноценно, отвечая своей собственной природе, если оно в силу различных, чаще всего внешних по отношению к самому художественному творчеству причин, унифицирует свои культуротворческие функции, переходит от естественного и необходимого разнообразия способов осмысления действительности к жестко регламентированным границам и формам.

Судьбы мирового и отечественного искусства, его история свидетельствуют о том, что даже в самые трудные периоды своего развития, в условиях крайне авторитарных социальных систем искусство следовало своему гуманистическому предназначению, возвышая и культивируя достоинство и самостояние личности, находя всякий раз в себе силы инновациями «взорвать» и преодолеть гомогенные тенденции бытия.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
1. Бунин И. Литературное наследство: в 2 кн. Кн. I. М. : Наука, 1973. 696 с.
2. Гегель Г. Феноменология духа. СПб. : АО Брокгауз-Ефрон, 1913. 377 с.
3. Диденко В. Д. Искусство, человек, противоречия культуры // Философские науки. 1989. № 5. С. 81–88.
4. Яковлева Е. Г. Время субъекта художественного творчества // Философские науки. 1985. № 6. С. 43–51.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, 1979. 423 p. (In Russian)
2. Bunin I. Literaturnoe nasledstvo [Literary Legacy : in 2 vol.]. Vol. 1. Moscow, 1973. 696 p. (In Russian)
3. Hegel G. Fenomenologiya dukha [Phenomenology of Spirit]. Saint Petersburg, 1913. 377 p. (In Russian)
4. Didenko V. D. Art, Man, Cultural Contradictions. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences]. 1989, no. 5. P. 81–88. (In Russian)
5. Yakovleva E. G. The Time of the Subject of Artistic Creativity. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences]. 1985, no. 6. P. 43–51. (In Russian)

Информация об авторах:

Диденко В. Д. — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии.

Диденко Н. С. — кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных дисциплин.

Козлова Т. В. — кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин.

Information about the authors:

Didenko V. D. — Doctor of Philosophy, Professor, Professor at the Department of Philosophy.

Didenko N. S. — Candidate of Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Humanitarian Disciplines.

Kozlova T. V. — Candidate of Philosophy, Associate Professor at the Department of Humanitarian Disciplines.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 28 сентября 2023 года; одобрена после рецензирования 15 октября 2023 года; принята к публикации 20 октября 2023 года.

The article was submitted September 28, 2023; approved after reviewing October 15, 2023; accepted for publication October 20, 2023.

