

Зеркало искусственного интеллекта: оригинальность и художественное значение искусственного интеллекта.

Научный руководитель – Кошаев Владимир Борисович

song tao

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия
E-mail: 513501720@qq.com

Исходя из прогресса технологий, участие искусственного интеллекта в искусстве становится всё более значимой проблемой. Однако взаимоотношение между искусственным интеллектом и творцом, а также значение его участия в человеческом творчестве до сих пор нуждаются в дальнейшем обсуждении. Его художественная сущность, формы существования, текущее состояние, общие функции и экология творчества, различия между новыми и традиционными или классическими формами искусства - все эти вопросы заслуживают более детального рассмотрения.

Технологическая революция искусственного интеллекта имеет огромное влияние на творчество. Для истории искусства влияние технологической революции на искусство не является ни первым, ни последним. Частые высказывания о страхе и непонимании в отношении участия искусственного интеллекта в творчестве являются результатом недостаточного понимания искусственного интеллекта. Ранние исследователи в этой области предпринимали многочисленные попытки объяснения, но старые онтологические и эпистемологические рамки рухнули перед современными действующими лицами, управляемыми искусственным интеллектом, такими как Midjourney, Clipchamp, PromptHero, Aiva AI Music, RunwayML, TensorFlow, p5.js, The Neural Styler, и многими другими, что привело к тому, что многие проблемы, связанные с ними, остаются нерешенными. Именно поэтому такие авторы, как Фадеева Т.Е., в своих исследованиях смогли перечислить только те случаи создания искусственного интеллекта, не сумев дать художественного объяснения.

Относительно стиля повествования в данном тексте. На конференции «Ломоносов-2021» я ранее объяснял способ понимания формы существования искусства, используя процесс возникновения музыкальных знаков и средств. Основной точкой зрения в моем объяснении было "искусство как творение", на основе которой было определено, что произведение искусства является фактом творения человеком. Сначала обсуждаются форма его существования, его свойства и процесс его возникновения, а затем отделяется его семиотическое значение. На этой основе обсуждается его художественный характер, начиная от его истории (когда, где и как возникло произведение искусства?) до его онтологического значения (материальные и концептуальные свойства этого произведения искусства) и эпистемологического значения (отношение этого произведения искусства к человеку, его значение для человечества или как люди понимают это произведение искусства). В данной работе также будет использована такая же логика.

Общие проблемы включают вопросы отсутствия творчества и оригинальности, фактические, этические и юридические вопросы, технические ограничения и воспроизведение, а также влияние на традиционные формы искусства и художников. В данной статье мы объясним и обсудим это.

Оригинальность под вопросом.

Влияние механического воспроизведения на чувства людей было понято в трудах Бенямина, ученого 20-го века, который своим уникальным видением объяснил, что искусство фотографии и кино использует технику воспроизведения, чтобы вывести воспроизведение из традиции и заменить это уникальное существо - оригинальность - множеством копий, которые оно создает.

Но в этом кроется непонимание влияния искусственного интеллекта. Разве искусственному интеллекту не хватает оригинальности? Что такое оригинальность? Оригинальность кого? А ведь понятие оригинальности не дожило до XXI века; в конце концов, оно не встало на пути деконструкции Деррида.

Во взглядах Дерриды предполагается, что оригинальность подразумевает, что в произведении есть чистая, неизменная сущность, которую можно отследить до первоначального автора или источника. Темы, такие как "атмосфера" и "правдивость", тесно переплетаются с оригинальностью произведения - "атмосфера" произведения - его уникальное чувство, правдивость и авторитет - зависит от ряда культурных и исторических факторов, включая репутацию художника, социальный и политический климат того времени, а также широкий дискурс и идеологию, в которых находится произведение.

А концепция оригинальности объясняет отношение принадлежности, её упор не столько на то, достаточно ли оно достаточно независимым, сколько на то, кому оно принадлежит, но здесь образуется мебиусова лента. Во-первых, оригинальность тесно связана с атмосферой, подлинностью, идентификацией автора, в случае искусственного интеллекта, очевидно, отсутствует законный авторский статус, как и у учеников или рабочих, участвующих в творческом процессе, но не обладающих реальной, конкретной социальной идентичностью и правом участия (даже если они фактически выполнили многие, а иногда даже все этапы производства), поэтому, по сравнению с авторитетными художниками, которые противопоставляют ему свою волю, ему трудно самозащититься и не обладает авторитетом (его авторитет ещё не установлен). И так как у него нет законного авторского статуса, результатом является то, что произведения, созданные им, не считаются "произведениями художника", поэтому, в глазах противников, они не обладают оригинальностью.

Проблемы морали и права. Это обсуждение возможно только после того, как убедимся в реальности художественного факта.

Здесь этот подход часто ловко или трусливо переводится в чисто юридическую или экономическую проблему, в отличие от недавней дискуссии о личном творчестве, которая твердо поддерживает и обсуждает личную оригинальность. Однако, это не исключает ее из художественного творчества, и такой подход к обсуждению проблемы только свидетельствует о лени мышления, когда ищется способ обойти определение.

Это вопрос о родительном падеже и сосредоточенность на отношениях владения, то есть на политических и экономических правах, полученных при производстве художественного творения, а также на вопросах интеллектуальной собственности. Это может рассматриваться этими критиками как тема в области искусства (хотя это на самом деле так не является). Этот дискурс сосредоточен на рыночных обменах, и для него имеет высший приоритет правовой порядок рыночной экономики, который уделяет внимание экономическим фактам и отношениям собственности, а не фактам в области искусства, и не нуждается в ответственности за истину в области искусства.

Самое отвратительное в этом дискурсе (его ограниченность) то, что вечная ценность искусства в контексте, где художники привязаны к индивидуальным идентичностям, идентичностям прав собственности, имеет отношение только к ненормальным, экстраординарным, индивидуальным художникам, которые не являются частью общей нормальной, человеческой расы, и стремится избежать тех коллективных идентичностей в истории национального художественного наследия, движений народных ремесел или функциональных декоративных искусств, которые не названы по имени и названию, даже если это вся история и приятные воспоминания расы.

Оно также избегает, насколько это возможно, обсуждения идентичности конкретного продукта по отношению к его реальному создателю, оставляя за собой только чистую концепцию и указание на личность, защищая свою так называемую "чистоту" и "неизменную сущность" как чистого искусства, называя несколько человек, - предположение, которое не дает объяснительной основы. Это предположение не дает объяснительной основы и поэтому не может быть использовано для объяснения способности и творческого процесса коллективного творчества в более широком масштабе, а скорее для того, чтобы назвать его "чудом" или "историческим культурным наследием", слабым (и ограниченным) арт-критическим дискурсом, неспособным охватить большую объекты. Неспособность этого слабого (ограниченного) арт-критического дискурса достичь более крупного объекта является продуктом ограничений, которые он накладывает на объект своего обсуждения, и ухода от истины.

Когда артология робко подкрепляет свои рассуждения этим дискурсом, она образует второе кольцо Мёбиуса - рыночную стоимость, цена или меновая стоимость которой зависит от художественной ценности, - и утверждают, что они должны основываться на факте произведения искусства, то есть на художественной значимости самого произведения (что также является основной художественно-критической и ценностной оценкой предпосылкой), но если первая природа теории искусства принадлежит рыночной стоимости, а не художественной фотографии V, то кто же отвечает за оценку рынка? Рыночная стоимость - это всего лишь бессмысленная тавтология, оторванная от фактов искусства. Поэтому факт производства искусства должен быть самым главным условием, на котором может вестись дискуссия, иначе обсуждение искусства, которое не гарантирует подлинности, будет сведено к мошенничеству и фантазиям. Достаточно сказать, что дискурс о фактах искусства должен иметь наивысший приоритет среди всех онтологических дискурсов об искусстве.

Вывод: оригинальность должна быть прежде всего фактом, то есть: "кто, что создал".

Этот факт является фундаментальным результатом, неоспоримой отправной точкой для обсуждения оригинальности, четко наблюдаемой отправной точкой, поскольку она имеет творение, а истина на стороне истории, оригинальность в первую очередь зависит от физического существования, от ее создания, иначе не было бы смысла говорить о ней. Таким образом, оригинальность в области искусства - это не отношения собственности в обычном политико-экономическо-правовом смысле, а факт "создания", созданного или не созданного, и если оно создано, то необходимо обсуждать, что было создано, а не искажать факты путем отмены тождества в онтологических дискуссиях.

Такой подход противоречит "подлинности", он лишает идентичности творческого субъекта a_i или коллективного творца, упраздняет саму дискуссию, символизирует интеллектуальную лень и трусость без учета корыстных интересов участников.

Из этой дилеммы есть несколько выходов; в концепции Деррида все произведения

искусства существенно зависят от культурно-исторического контекста, в котором они созданы, и это понимание совпадает с пониманием японского движения народного искусства и русского функционального декоративного искусства в понятии "коллективная идентичность". Сеть акторов Латура, с другой стороны, обозначает действие этого нечеловеческого субъекта, и мы синтезируем теоретические рамки Латура и декоративного искусства, которые также могут быть основаны на опровержении чистого воспроизведения и плагиата. Искусственный интеллект, в этом контексте коллективного творчества, является именно одним из способов концентрации нашей национальной художественной истории и расовой памяти, наследником мастерства и техники, творчества и достижений нашего прошлого, и искусственный интеллект помогает нашим молодым современным художникам твердо встать на плечи этого гиганта истории человеческого искусства.

Огромная продуктивность изображений, звука и других медиа, которую человек обрел благодаря инструментам механического воспроизведения, огромный объем и творческий потенциал, освободивший индивидуума от коллектива, заглушается механически воспроизведенными копиями, а шум индивидуализма заглушается огромным объемом печати и воспроизведения, который доминирует над вниманием наблюдателя. В то время, когда возможности механического воспроизводства исчерпывают возможности индивидуального производства, когда эмалирование превратилось из ремесла в 3d-печать и стало неотличимым, когда даже машинами можно управлять с большей точностью, чем непосредственно "человеческое тело + простые инструменты", связь между человеческой рукой и машиной, между человеческим мозгом и искусственным интеллектом становится очевидной.

Искусственный интеллект - это помощь и эволюция самого тела художественного творчества, это регистратор и защитник истории человеческого искусства.

Литература

- 1) Лободанов А.П. Семиотика искусства: история и онтология. - 2-е издание. - М.: Издательство Московского университета, 2013.
- 2) Владимир Кошаев, [U+300A] Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития [U+300B]. Владос, 2014. ISBN:978-5-691-01531-1
- 3) Беньямин, Вальтер. Работа искусства в эпоху механической репродукции [Текст] / В. Беньямин. - М.: Советский художник, 1978. - 184 с.
- 4) Latour, B. (2005). Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. ООО "Издательство «Прогресс-Традиция».
- 5) Caputo, J. D. (1997). Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida. New York: Fordham University Press. (Капуто Д. Деконструкция вкратце: разговор с Жаком Деррида. Нью-Йорк: Издательство Университета Фордхэма, 1997.)
- 6) Фадеева Т.Е. (2023). «СОЮЗ» ХУДОЖНИКА С НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИМ АГЕНТОМ - УТОПИЯ ИЛИ РАБОЧАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА?. Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, 25 (88), 108-115.