



УДК 130.2:004.8

<https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-3-388-395>

EDN: OXOUIQ

Поступила: 12.08.2025

Принята: 25.08.2025

Опубликована: 02.10.2025

## КАНДИНСКИЙ VS KANDINSKY: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС АВТОРА В ГЕНЕРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ

**Береснев Владимир Дмитриевич**

*Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь),*

*Пермская государственная художественная галерея (Пермь)*

**Береснева Наталья Ириковна**

*Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)*

В статье рассматривается проблема авторства в контексте генеративного искусства на примере проекта «Возрожденное наследие», представляющего собой цифровую реконструкцию утраченных произведений искусства с использованием технологий искусственного интеллекта. Основное внимание уделяется анализу онтологического статуса автора, который в данном случае предстает в форме «цифрового призрака». Авторская функция проявляется как результат сложного ритуала «технологического спиритизма», где процесс создания произведения оказывается распределен между несколькими агентами: разработчиками алгоритмов, кураторами проекта, зрителями и самим искусственным интеллектом как инструментом производства. Такой подход позволяет рассматривать генеративное искусство не как продолжение традиционных моделей авторства, а как радикальную трансформацию этого понятия. Теоретической основой исследования являются концепция «функции автора» М. Фуко и идеи Р. Барта о «смерти автора». На их основе проводится анализ сдвига от представления об авторе как уникальном субъекте творчества к пониманию авторства как динамического процесса, поддерживаемого дискурсивными, институциональными и технологическими практиками. В рамках этого сдвига автор понимается не как индивидуальный субъект, а как эфемерный агент, возникающий в поле взаимодействия человеческого и нечеловеческого. Предлагаемый анализ открывает перспективы для переосмысления творчества в цифровую эпоху, где границы между автором, инструментом и аудиторией становятся все более размытыми, а практика генеративного искусства формирует новые модели культурной памяти и художественной коммуникации.

**Ключевые слова:** авторство, генеративное искусство, искусственный интеллект, цифровая реконструкция, функция автора, Мишель Фуко, Ролан Барт, цифровой призрак, онтология творчества, культурная интерпретация.

### Для цитирования:

Береснев В.Д., Береснева Н.И. Кандинский vs Kandinsky: онтологический статус автора в генеративном искусстве // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2025. Вып. 3. С. 388–395.  
<https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-3-388-395>. EDN: OXOUIQ

## KANDINSKY VS KANDINSKY: THE ONTOLOGICAL STATUS OF THE AUTHOR IN GENERATIVE ART

**Vladimir D. Beresnev**

*Perm State University (Perm),  
Perm State Art Gallery (Perm)*

**Natalia I. Beresneva**

*Perm State University (Perm)*

The article addresses the problem of authorship in the context of generative art using the example of the project Revived Heritage, a digital reconstruction of lost works of art through artificial intelligence technologies. The main focus is placed on the ontological status of the author, who emerges here as a «digital ghost». Authorship is conceptualized as the result of a ritual of «technological spiritism», in which the creative process is distributed across multiple agents: software developers, project curators, viewers, and the AI itself as a productive tool. In this perspective, generative art is interpreted not as a continuation of traditional models of authorship but as their radical transformation. The theoretical framework of the study is grounded in Michel Foucault's concept of the «author function» and Roland Barthes' concept of the «death of the author». Building on these approaches, the article analyzes the shift from the author understood as a unique subject of creativity to authorship regarded as a dynamic process sustained by discursive, institutional, and technological practices. In this shift, the author is redefined not as an individual creator but as an ephemeral agent emerging at the intersection of human and non-human interaction. The analysis suggests new perspectives for rethinking creativity in the digital age, where the boundaries between the author, tool, and audience become increasingly blurred, and generative art establishes novel models of cultural memory and artistic communication.

**Keywords:** authorship, generative art, artificial intelligence, digital reconstruction, author function, Michel Foucault, Roland Barthes, digital ghost, ontology of creativity, cultural interpretation.

### To cite:

Beresnev V.D., Beresneva N.I. [Kandinsky vs Kandinsky: the ontological status of the author in generative art]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psihologiya. Sociologia* [Perm University Herald. Philosophy. Psychology. Sociology], 2025, issue 3, pp. 388–395 (in Russian), <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-3-388-395>. EDN: OXOUIQ

---

### Введение

Долгое время нейросеть «Kandinsky», разработанная компанией «Сбер» при поддержке ученых Института искусственного интеллекта AIRI на основе объединенных наборов данных Sber AI и SberDevices для генерации изображений по текстовому описанию, позиционировалась как цифровой продукт, ориентированный на развлечение пользователей. Этот инструмент оставался вне поля внимания экспертного сообщества, в отличие от других нейросетей, таких как Midjourney (сгенерированное этой сетью изображение было признано лучшим про-

изведением на конкурсе изобразительных искусств Colorado State Fair в 2022 г.) [Roose K., 2022] или GPT (данная нейросеть спровоцировала глобальный кризис доверия к текстам в академической и бизнес-среде) [Бермус А.Г., 2024; Manovich L., 2018; Zylinska J., 2020].

Ситуация изменилась, когда компания «Сбер» в сотрудничестве с Волгоградским музеем изобразительных искусств реализовала проект «Возрожденное наследие» [Возрожденное наследие..., 2023а, 2023б]. Следует отметить, что проект «Возрожденное наследие» не является примером генеративного искусства в классическом понимании, когда алгоритм со-

здает принципиально новое произведение по текстовому запросу. Основная цель проекта — попытка цифровой реставрации и реконструкции произведений известных русских художников, которые хранились в региональных музеях и были утрачены в годы Великой Отечественной войны.

Проект не получил широкого резонанса и поддержки в музейной среде, вероятно потому, что институциональное сообщество не готово уступить «священный» статус автора в искусстве цифровому симулякру. Однако этот кейс интересен и ценен тем, что артикулирует проблему авторства в генеративном искусстве не в юридическом контексте (вопросы интеллектуальной собственности), ставшем основной платформой дискуссий об авторстве в искусственном интеллекте (ИИ), а в философском (онтологический статус автора). Проект «Возрожденное наследие» обнажил принципиальное противоречие между традиционным пониманием авторства как проявления индивидуальной творческой воли и моделированием «функции автора» цифровым алгоритмом.

Несмотря на растущий интерес к генеративному искусству как новой форме творческого самовыражения, в российской и международной гуманитарной науке наблюдается значительный дефицит исследований, системно анализирующих проблему авторства в этом контексте. Основные научные дискуссии по теме авторства сосредоточены на юридических аспектах — вопросах интеллектуальной собственности и права на произведение [Проблема автора..., 2012], созданное с участием алгоритмов ИИ. Однако онтологические, философские и культурологические аспекты авторства в генеративном искусстве остаются непроработанными. Таким образом, существует явная потребность в осмыслении авторства как комплексной функции, разделенной между человеческими и нечеловеческими агентами и рассмотрении его онтологического статуса в условиях цифровой генеративной практики.

### Теоретические основания

Генеративное искусство размывает границы между автором и адресатом. Вопрос «Кто автор?» обретает новый смысл, когда в создании произведения участвуют сразу несколько субъектов и агентов: музейные работники, кураторы

проекта, разработчики алгоритма и сам алгоритм. В этой ситуации актуализируются структуралистские и постструктуралистские концепции авторства, среди которых центральное место занимают работы Р. Барта, М. Фуко, Ж. Деррида.

Еще В. Беньямин в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» предупреждал, что технологии (в его время доцифровые — фотография и кино) лишают произведение искусства качества, которое он назвал «аурой», подразумевая под ней не только материальную уникальность, но и совокупность его исторического присутствия, неотделимого от места, времени и традиции, в рамках которой оно было создано [Беньямин В., 1996, с. 26–28]. Это качество неразрывно связано с «культом подлинника» в искусстве, восходящим к сакрализации роли руки художника и к уникальной связи между автором, объектом и зрителем. Беньямин отмечал, что механическая репродукция разрушает эту связь, поскольку снимает произведение с его «места в пространстве и времени» и делает доступным в бесконечном числе копий, независимо от контекста [Беньямин В., 1996, с. 26–28]. Зритель сталкивается не с уникальным событием созерцания, а с серийным образом, лишенным сакральной дистанции.

Исчезновение «ауры» ведет не только к изменению статуса произведения, но и к трансформации роли создателя: он перестает быть уникальным источником художественной ценности. Эта мысль оказывается созвучной постструктуралистской критике авторства, которую сформулировал Р. Барт в эссе «Смерть автора». Он отвергает традиционную фигуру автора как единственного источника смысла текста, но с другой, чем Беньямин, стороны. Если у Беньямина технологическая репродукция лишает произведение его неповторимой ауры, то у Барта произведение лишается авторской инстанции как монополии на смысл [Барт Р., 1989, с. 384–386]. Для реципиента-интерпретатора автор как субъект уже не важен, поскольку реципиент имеет дело исключительно с его предикатами (талантом, жизненным опытом, авторитетом).

Барт представляет фигуру автора как «скриптора», рождающегося одновременно с текстом и неотличимого от текста, который всегда пишется «здесь и сейчас» [Барт Р., 1989, с. 384–386]. Концепция смерти автора означала

отказ от догматической привилегии авторской интенции в произведении, а также перенос акцента на процессы восприятия и интерпретации. Она стала ключевой отправной точкой для множества исследований и оказала значительное влияние на способы интерпретации произведений в гуманитарных науках. Сегодня ее применяют не только в литературоведении, но и в медиа-, кино-, цифровых исследованиях [Прыгунова А.В., Литвак Н.В., 2025].

Вместе с тем в ряде современных исследований концепция смерти автора подвергается сомнению и критике. Так, Ш. Берк утверждает, что устранение авторской интенции создает теоретический и этический вакуум и предлагает свою концепцию «возвращения автора» как условие продуктивного прочтения текста [Burke S., 2008, p. 15–18], а А. Нехамас настаивает, что фигура автора, пусть и постулированная, продолжает выполнять роль регулятивного идеала в интерпретации [Nehamas A., 1981, p. 145–147].

Проект Сбера также отражает концепцию Барта в несколько ином свете. Если у Барта интенция автора объявляется нерелевантной: текст существует автономно, а его смысл рождается в акте чтения [Барт Р., 1989, с. 384–386], то в «Возрожденном наследии», напротив, предполагаемая интенция автора становится центральным фокусом. Здесь вся система работает как своего рода машина для реконструкции этой интенции: ИИ обучается имитировать ее через стиль, кураторы ищут ее отражение в генерациях, а зритель оказывается в положении свидетеля «чуда воскрешения». Его роль не в свободном порождении своего собственного смысла, а в узнавании и признании: «Да, это похоже на Кандинского!».

### Гипотеза

Проект «Возрожденное наследие» не опровергает теорию Барта окончательно, но демонстрирует устойчивость и востребованность фигуры автора в культуре. Риторика проекта («возрождение», «воссоздание», «наследие») демонстрирует стремление к сакрализации авторства: вместо того чтобы исчезнуть, автор благодаря технологиям получает новую, цифровую форму существования, обретая власть над смыслом через сложный симбиоз памяти, институций и алгоритмов. Это не «анти-Барт» как полное отрицание, пост-Бартовский ритуал,

опыт технологического «призывания» и «воскрешения» автора, где ИИ выступает медиумом, а имя художника — заклинанием. Проект парадоксальным образом усиливает регулятивный статус авторской интенции, даже если она недостижима.

Дальнейшая разработка этой гипотезы выводит на две важные проблемы: какова онтология «воскрешенного» автора; каковы механизмы и структура процесса «воскрешения»?

### Анализ онтологического статуса автора в проекте

Официальный статус авторов «возвращенных шедевров» достаточно ясно обозначен в релизах: это команда проекта, а также Сбер как культурный институт. Однако в случае генеративного искусства институциональное и онтологическое авторство расходятся. Онтологический статус автора в данном кейсе совершенно иной: зритель не соотносит генерации ни со Сбером, ни с разработчиками алгоритма. Для него важно имя художника и степень узнаваемости его кисти в сгенерированном изображении, хотя зритель прекрасно понимает, что кисть художника к изображению не причастна. Тем не менее, художник «является» зрителю как своего рода «призрак», что вполне согласуется с концепцией «призракологии» (hauntology) Ж. Деррида, в которой «призрачность» противопоставляется онтологической данности: призраки возвращаются, но не присутствуют в действительности как реальные предметы [Деррида Ж., 2006, с. 10–13]. Призрак у Деррида — это феномен, который нарушает линейность времени, соединяя прошлое и настоящее в одном медиальном событии. В этом контексте «воскрешенный автор» в генеративном искусстве — это не столько восстановленный создатель, сколько «медиальное привидение», возникающее в акте узнавания и закрепляемое в коллективной памяти.

Цифровая реконструкция утраченной работы, например, В. Кандинского, не заменяет ее, а лишь указывает на ее отсутствие. Оригинал утрачен, но не «мертв»; сохранились следы его бытия — атрибутивные тексты в музейных карточках, воспоминания тех, кто видел работы вживую. То, что «возвращает» генерация в виде цифрового образа, созданного на основе этих вторичных, неполных следов — это не сам утраченный оригинал, и даже не его симулякр, а си-

мулякр художника, которого зритель не видит, но узнает по стиливым паттернам, заимствованным из других, сохранившихся работ. Генеративный алгоритм воспроизводит лишь стилистические и визуальные элементы, не передавая глубины художественного намерения и контекста, заложенного художником [Бодрийяр Ж., 2015; Беньямин В., 1996]. Для зрителя ценность представляет не «изображение корабля, заходящего в порт» (как написано в музейной карточке), а интерпретация этого изображения как работы В. Кандинского, которая возникает в медиальном пространстве между отсутствующим оригиналом и современным зрителем [Деррида Ж., 2006].

Онтологический статус автора в проекте Сбера можно описать как событие призывания «цифрового призрака» в ритуале «технологического спиритизма». Мотив призывания лежит в области этики (кураторы проекта объясняют свои действия чувством долга перед прошлым), а сама встреча с «призраком» и момент его узнавания происходят в эстетической реальности (по характерным особенностям произведения).

«Призрак автора» в этом событии призывания не обладает субъектностью в традиционном смысле, его бытие подчинено алгоритмам генерации, кураторской верификации и зрительской интерпретации. Но его также нельзя расценивать исключительно как побочный эффект этого события, поскольку призывание осуществляется осознанно и целенаправленно. Момент узнавания «призрака» маркируется именованием — кураторы проекта выбирают среди сгенерированных изображений те, которые, по их мнению, можно соотнести со стилем, а следовательно, и с именем художника.

Получив имя, «цифровой призрак» начинает «жить» и действовать в культурном поле не как субъект, обладающий собственной волей, но как агент — символический представитель отсутствующего творца в настоящем. Эта агентность порождается дискурсивной силой имени художника и коллективной готовностью узнавать в изображении черты В. Кандинского, отличая его «призрак» от «призраков» И. Репина или Р. Фалька.

Здесь можно обнаружить методологическую параллель с концепцией «функции автора» (*fonction-auteur*) М. Фуко, изложенной в эссе

«Что такое автор?» [Фуко М., 1996, с. 25–27]. Автор, с точки зрения Фуко, — не личность, а функция, возникающая в дискурсивных практиках (классификация, атрибуция, объединение текстов под именем), в рамках которой текст получает статус «авторского» произведения. Имена художников, присвоенные генеративным произведениям в проекте «Возрожденное наследие», не являются свидетельством индивидуальных актов творчества, а служат условными маркерами легитимности полученного в процессе генерации культурного продукта.

### **Механизмы и структура процесса «воскрешения» автора**

Применяя эту рамку к проекту «Возрожденное наследие», можно выделить систему участников и агентов, совместно реализующих авторскую функцию, при этом ни один из них не является автором в классическом понимании. Их вклад в конечный результат может быть определен качественно, но не может быть выражен количественно.

1. Музейные сотрудники инициируют процесс, определяя культурно значимые фигуры и обеспечивая исходный материал. Они отвечают за атрибуцию работы, составляя первичный «текст-референс», где, помимо описания внешнего облика произведения, указывается автор. Уже на этом этапе возникает разрыв между авторским взглядом, представленном в облике оригинала, и содержанием атрибутивного текста, который неизбежно оказывается фрагментарным и субъективным. В качестве примера можно рассмотреть текст музейной карточки утраченной картины В.В. Кандинского «Корабль у мола»: «Картина изображает корабль, видимый сверху, подходящий к молу. Около мола — несколько парусных лодок. Преобладающие цвета: зеленый, синий, желтый и розовой. Без подписи. Кандинский В.В. Холст, масло, 80x71. Инв. 794». В описании не указан тип корабля (парусник, пароход, пассажирский, грузовой); не определено направление движения (слева направо, справа налево); неизвестно количество и внешний вид лодок: цвета обозначены без уточнения оттенков. Согласно диалектике общего и частного, единичные признаки, исключенные при обобщении, не могут быть восстановлены в последующей конкретизации в первоначальном виде. Музейные сотрудники, исклю-

чившие ряд единичных признаков при атрибуции, создали описание произведения, отличающегося от оригинала, т.е. в какой-то степени получившие элементы авторской функции, хотя в качестве автора в карточке указан В. Кандинский. В этом процессе возникают контуры будущего «призрака» В. Кандинского (зритель узнает не только стиль художника, но и содержание утраченной работы).

2. Разработчики алгоритма ИИ. Они создали нейросеть как машину интерпретации и присвоения визуального языка художника, определив тем самым как должен выглядеть для машины оригинал, и как должна выглядеть для зрителя его цифровая симуляция. Алгоритм — ключевой агент в проекте, но не автор в человеческом понимании. Нейросеть не замещает художника в реконструкции утраченного оригинала, она действует как активный медиатор, предлагающий варианты визуальных репрезентаций кураторам и приглашенным специалистам проекта, оставляя право выбора за ними.

3. Кураторы проекта и приглашенные специалисты играют роль первичных верификаторов: они отбирали описания для реконструкции, определяли критерии сходства и аутентичности, валидировали результаты генераций. От их решения в конечном счете зависел отбор итоговых изображений как максимально соответствующих атрибуции в музейных карточках.

4. Художники-доноры стиля. Их роль в проекте выглядит самой слабой, практически бессубъектной, поскольку их авторские высказывания (утраченные произведения) в проекте не действуют. За них высказывается ИИ. Фактически художники-доноры предоставляют проекту лишь свои имена, их «авторская функция» реализуется через именование реконструкций, легитимизируя сеть отношений между агентами и субъектами в проекте. Присвоение имени наделяет «призрак автора» символической ответственностью за цифровой артефакт. Это своего рода акт подношения: «Вот твоя работа, мы вернули ее тебе (в лице твоего имени)».

5. Реципиенты-зрители. Их роль заключается в завершении цепочки дискурсивного производства: они участвуют в ритуале призывания «призрака автора» актом веры (или неверия) в его явление. Именно они в акте восприятия «подписывают» реконструкцию именем художника, тем самым подтверждая власть имени

художника над изображением и соглашаясь включить сгенерированное изображение в корпус «возрожденных шедевров». Таким образом, «функция автора» реализуется не только в институциональных и технических процедурах, но и в акте восприятия, без которого «призрак автора» остается немым.

## Выводы

Таким образом, проект «Возрожденное наследие» выступает не просто как технологическая инициатива по цифровой реконструкции утраченных произведений, а как сложный ритуал по материализации функции автора в условиях цифровой культуры. Здесь авторство перестает быть привязанным к индивидуальному творцу и превращается в распределенную функцию, поддерживаемую взаимодействием человеческих и нечеловеческих агентов — кураторов, разработчиков ИИ, институциональных механизмов и зрительской аудитории.

Провозглашенная Бартом «смерть автора» не сводится к полной утрате субъекта, а трансформируется в появление «призрака автора» — эфемерного, но мощного символического агента, чье бытие зависит от технологии, института и интерпретирующего зрителя. ИИ становится не «могильщиком» авторства, а его «медиумом-воскресителем» в цифровой среде, открывая новую главу в онтологии творчества — главу «цифровых призраков», где авторство перестает быть фиксированной личностной категорией и становится функцией, существующей на грани между реальностью культурной и виртуальной. В такой парадигме авторство требует переосмысления с учетом этических, эстетических, а может, и политических вызовов цифровой эпохи, где личность, технологии и коллективные практики переплетаются в новых формах творческого акта.

Проект «Возрожденное наследие» тем самым задает вектор дальнейших исследований и обсуждений, предлагая мыслить авторство не как нечто потерянное, а как постоянно переосмысливаемое и переопределяемое в медиальном поле современности.

## Список литературы

- Барт Р. Смерть автора / пер. с фр. С.Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе / пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. С. 15–65.

Бермус А.Г. Преимущества и риски использования ChatGPT в системе высшего образования: теоретический обзор // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 9, вып. 8. С. 776–787. DOI: <https://doi.org/10.30853/ped20240099>

Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. в фр. А. Качалова. М.: Изд. дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.

«Возрожденное наследие»: искусственный интеллект воссоздал картины старых мастеров // ТАСС. 2023. URL: <https://tass.ru/culture/15211433> (дата обращения: 12.08.2025).

Возрожденное наследие. Искусственный интеллект Сбера воссоздает утраченные полотна / Сбер. 2023. URL: <https://www.sberbank.com/promo/aiart/> (дата обращения: 12.08.2025).

Деррида Ж. Призраки Маркса / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Logos-altera: Ecce Homo, 2006. 256 с.

Проблема автора в искусстве — прошлое и настоящее: колл. моногр. / отв. ред. Е.Э. Овчарова, В.С. Трофимова. СПб.: Эйдос, 2012. 248 с.

Прыгунова А.В., Литвак Н.В. Концепция «Смерть автора» Р. Барта и авторство во взаимодействии с искусственным интеллектом // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2025. № 1. С. 86–100. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-1-86-100>

Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с фр. С.В. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 7–46.

Burke S. The death and return of the author: Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 2008. 312 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474482172>

Manovich L. AI aesthetics. Moscow: Strelka Press, 2018. 66 p.

Nehamas A. The postulated author: Critical monism as a regulative ideal // Critical Inquiry. 1981. Vol. 8, no. 1. P. 133–149. DOI: <https://doi.org/10.1086/448144>

Roose K. An A.I.-generated picture won an art prize. Artists aren't happy // The New York Times. 2022. Sep. 2. URL: <https://www.nytimes.com/>

2022/09/02/technology/ai-artificial-intelligence-artists.html (accessed: 12.08.2025).

Zylinska J. AI art: Machine visions and warped dreams. London: Open Humanities Press, 2020. 178 p.

## References

Barthes, R. (1989). *Smert' avtora* [Death of the author]. *Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Bart R. Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress Publ., pp. 384–391.

Baudrillard, J. (2015). *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and simulations]. Moscow: «POSTUM» Publ., 240 p.

Benjamin, W. (1996). [The work of art in the age of mechanical reproduction]. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti: Izbrannye esse* [The work of art in the age of mechanical reproduction: Selected essays]. Moscow: Medium Publ., pp. 15–65.

Bermus, A.G. (2024). [Benefits and risks of using ChatGPT in higher education: a theoretical review]. *Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki* [Pedagogy. Theory & Practice]. Vol. 9, iss. 8, pp. 776–787. DOI: <https://doi.org/10.30853/ped20240099>

Burke, S. (2008). *The death and return of the author: Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 312 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474482172>

Derrida, J. (2006). *Prizraki Marksa* [Specters of Marx]. Moscow: Logos-altera Publ., Ecce Homo Publ., 256 p.

Foucault, M. (1996). [What is an author?]. *Fuko M. Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth: beyond knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow: Kastal' Publ., pp. 7–46.

Manovich, L. (2018). *AI aesthetics*. Moscow: Strelka Press, 66 p.

Nehamas, A. (1981). The postulated author: Critical monism as a regulative ideal // *Critical Inquiry*. Vol. 8, no. 1, pp. 133–149. DOI: <https://doi.org/10.1086/448144>

Ovcharova, E.E. and Trofimova, V.S. (eds.) (2012). *Problema avtora v iskusstve — proshloe i nastoyashee* [The problem of the author in art — past and present]. St. Petersburg: Eidos Publ., 248 p.

Prygunova, A.V. and Litvak, N.V. (2025). [The concept of the «Death of the author» by R. Barth and authorship in interaction with Artificial Intelligence]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskuststvovedeniye* [RSUH/RGGU Bulletin. Series: Phi-

losophy. Social Studies. Art Studies]. No. 1, pp. 86–100. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-1-86-100>

Roose, K. (2022). An A.I.-Generated picture won an art prize. Artists aren't happy. *The New York Times*. Sep. 2. Available at: <https://www.nytimes.com/2022/09/02/technology/ai-artificial-intelligence-artists.html> (accessed 12.08.2025).

«Vozrozhdennoe nasledie»: *iskusstvennyy intellekt vossozhdal kartiny starykh masterov* [«Revived heritage»: Artificial Intelligence recreated old mas-

ters' paintings]. TASS. 2023. Available at: <https://tass.ru/culture/15211433> (accessed 12.08.2025).

*Vozrozhdennoe nasledie. Iskusstvennyy intellekt Sbera vossozdaet utrachennye polotna* [Revived heritage. Sber AI recreates lost paintings]. Sber. 2023. Available at: <https://www.sberbank.com/promo/aiart/> (accessed 12.08.2025).

Zylinska, J. (2020). *AI art: Machine visions and warped dreams*. London: Open Humanities Press, 178 p.

## Об авторах

### Береснев Владимир Дмитриевич

старший преподаватель кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий, Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614068, Пермь, ул. Букирева, 15

ведущий научный сотрудник, научный отдел, Пермская государственная художественная галерея, 614068, Пермь, ул. Окулова, 75/3

e-mail: [vensereb@gmail.com](mailto:vensereb@gmail.com)  
ResearcherID: OCK-6555-2025

### Береснева Наталья Ириковна

доктор философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий

Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614068, Пермь, ул. Букирева, 15;  
e-mail: [nataliaberesneva@gmail.com](mailto:nataliaberesneva@gmail.com)  
ResearcherID: OCK-7486-2025

## About the authors

### Vladimir D. Beresnev

Senior Lecturer of the Department of Cultural Studies and Social and Humanitarian Technologies, Perm State University, 15, Bukirev st., Perm, 614068, Russia

Leading Researcher, Scientific Department, Perm State Art Gallery, 75/3, Okulov st., Perm, 614068, Russia

e-mail: [vensereb@gmail.com](mailto:vensereb@gmail.com)  
ResearcherID: OCK-6555-2025

### Natalia I. Beresneva

Doctor of Philosophy, Docent, Professor of the Department of Cultural Studies and Social and Humanitarian Technologies

Perm State University, 15, Bukirev st., Perm, 614068, Russia;  
e-mail: [nataliaberesneva@gmail.com](mailto:nataliaberesneva@gmail.com)  
ResearcherID: OCK-7486-2025