

УДК 82.0

**СУБЪЕКТ «МАШИННОЙ ПОЭЗИИ»:  
К АВТОМАТИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО  
ВЫСКАЗЫВАНИЯ**

© Родионова Анна Андреевна (2019), ORCID ID: 0000-0001-7814-2322, SPIN-код: 7575-4259, магистрант, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603000, Нижний Новгород, Большая Покровская, 37), rannaodionova@gmail.com.

В статье дается краткая история автоматизации поэтического письма. На примерах отдельных фактов истории литературы XX и XXI вв., принадлежащих к футуризму, сюрреализму, конструктивизму, комбинаторной и цифровой поэзии, Language School, новейшей поэзии, и теоретических концепций, связанных с осмыслением субъективности, трансформированной технологиями (Делёз и Гваттари, Харауэй, Паризи и др.), автор анализирует различное понимание машинного в культуре последнего столетия. Также в работе рассматривается вопрос о перспективах пересмотра позиционирования письма и модальностях поэтического, которые были высвечены в связи с развитием технологий. В фокусе внимания автора статьи оказывается субъект, так как он находится в общем поле с опосредующими возможностями и технологиями, и поэзии одновременно. В ходе рассмотрения различных фактов из истории поэзии и технологии XX века обнаруживается, что восприятие поэтического письма трансформировалось главным образом через расширение представлений об автоматизации и, соответственно, возможностях субъекта, поэтому одновременно с цифровой поэзией, продуцируемой компьютером на основании алгоритмов, подобный способ связывать отдельные элементы текста, делая его вариативным, оказался встроен в поэтическое письмо, не опосредованное использованием машин. В новейшей культурной ситуации конца XX – начала XXI вв. «машинный субъект» в искусстве уже прошел через этот опыт критического препарирования своих ассамбляжей, теперь такого рода субъектность чаще реализуется через поиск альтернативных основ (не)идентичности в опоре на технологию.

*Ключевые слова:* современная поэзия, субъект, автоматизация.

Проблема автоматизации поэтического письма возникла давно. Будучи связанной с вопросом делегирования культурного производства саморегулирующимся системам, она соединяет в себе представление о машине (понятой широко) и опыте, опосредованном языком. Технология также предлагает опосредование, поэтому поэтическое крайне чувствительно к ней. Автоматизация производства поэтического текста – это вопрос о том, как именно мы обнаруживаем это общее опосредующее поле и возможность доверить письмо другим системам, как соотносим себя с ними и что при этом изменяется. В конечном итоге этот вопрос затрагивает взаимную соотносимость письма с медиализованным миром, собранным из множества проводников и линз, эпистемологий и онтологий.

Эта проблема может казаться недавней, связанной с ростом вычислительных возможностей современных машин, однако подобные вопросы уже ставились ранее. Попытки формализовать написание поэтических текстов можно считать одними из самых ранних подходов к автоматизации письма. Визуальные или комбинаторные ограничения регулярно применялись к поэтическим текстам на протяжении истории, менялось только техническое оснащение возможных ограничений. Примерами здесь могут служить барочная визуальная поэзия, вписывающая текст в форму той или иной фигуры, центоны, ограничивающие итоговый текст строками текстов-источников, тексты, созданные на основе алгоритмов и т. д. Практическое движение к ответам на вопрос о делегировании поэтического письма той или иной машине в разное время высвечивало разные модальности поэтического, в которых автоматизация открывала перспективы для пересмотра позиционирования письма.

Попытки тем или иным образом формализовать продуцирование литературного текста могут быть связаны, с одной стороны, с аналитикой: дистанцирование производства поэзии от спонтанной практики помогает в определении тех или иных закономерностей поэтического письма, позволяет объективировать его продукт, уточняя принципы появления. С другой стороны, создание всех необходимых условий для искусственного производства поэтического текста (например, в случае с цифровой поэзией) ставит вопрос о заменяемости человеческого фактора в области культурного производства и в работе с опосредованием опыта через язык. Идея создать некое существо, которое могло бы выполнять те же действия, что и

человек, существует очень давно, она имела место во многих религиях, мифологиях и эзотерических учениях. Такие представления обычно рисуют искусственное создание как инструментальное (см., например, нарратив о Големе), а его деятельность — как помощь человеку в тяжелом, сложном, нежелательном или однообразном труде. Однако с развитием техники и представлений о другом для человека все более перспективным выглядит делегирование искусственной системе не только своей монотонной работы, но и операций в области смысла. Как пишет Жильбер Симондон, человек «пытается создать машину мыслящую, мечтает о конструировании машины желающей, машины живущей, чтобы спрятаться за ней, не испытывая ни тоски, ни страха, освободившись от чувства собственной слабости и торжествуя по поводу своего изобретения» [Simondone 2001, 10].

Сейчас тексты, созданные машиной, иногда становятся предметом сопоставления для ряда экспериментальных поэтических практик [Арсеньев 2017], перемещающихся с разной интенсивностью между устранением субъекта и неконвенциональным использованием языка (например, аграмматичным или избыточным новообразованными лексемами). Как правило, в таких сравнениях «машинность» выступает как указание на предельную чуждость высказывания для повседневной коммуникации. Однако машинное сближается с поэтическим не только через рецепцию читателя. Призыв сблизить поэтическое высказывание с механикой новых технологий может быть обнаружен еще в манифестах футуризма [Marinetti 1909]. Маринетти, предлагая для нового литературного направления тематизацию, альтернативную романтической поэзии, обращается к механистическому действию как к источнику обновления глоссария поэтических эффектов. Оператором механистического, понятого таким образом, для Маринетти является скорость, которая оказывается категорией, общей для машины и современного человека. Через использование механизмов человек получает доступ к иной чувственности, и потому скорость открывается здесь еще и как эстетическая категория, соответствующая обновленному сенсориуму. В практике футуристов манифест реализовался миметической [Фостер, Краусс 2015, 92] автоматизацией, выраженной через форсирование репрезентации скорости (как основного качества машинного) прежними средствами. В живописи это могло быть «изображением движения

при помощи смазанных контуров», вместо структурной работы с «серийными формами промышленного производства», в поэзии — усилением фонетического/визуального аспекта, при условии, что он наделялся качеством большего соответствия динамике. Так, Илья Зданевич пишет в своем манифесте: «Слово — динамично, письменность — статична» и вместо «знакописи» выдвигает концепцию «звукописи» [Фещенко 2014]. Позже в своем эссе «Новый дух и поэты» [Apollinaire 1918]. Гийом Аполлинер также акцентирует необходимость «механизировать» поэтическое письмо, ориентируясь на общий научно-технический прогресс своей эпохи. Появление автоматического письма переводит процесс продуцирования художественного текста в область работы «машины» бессознательного (на уровне декларации), но фактически автоматизация здесь проявляется через работу дискурсивной машины, идущую без контроля ее «пользователя» (поэтому в автоматическом письме сохраняется традиционный синтаксис, заставляющий эту технику воспроизводить паттерны реалистического нарратива [Arnold 2007]). Литературный конструктивизм 1920–х гг. совершил следующий шаг к сближению литературного производства и механизма, проецируя устройство машины на структуру текста [Амбросиенко 2008, 61] и предлагая сознательную автоматизацию, проявленную через функционально понятую машину. Такой подход стал возможным из-за инструментального отношения к машине, а также из-за конвейерного производства, дробившего получение результата на фрагменты. Машина в этом случае представлялась набором деталей, оптимизированных человеком для выполнения отдельных задач, соответственно, и произведение, будучи рассмотрено по аналогии с ней, может быть разложено на функциональные детали — «единицы литературного материала», которые должны были быть подвержены максимально производительному использованию — «грузификации».

Вышеприведенные примеры распределены между проникновением «машинного» в область поэтики текста и решением вопроса об автоматизации письма, которое есть делегирование его механизму (понятому широко). На новом техническом уровне контактность этих полей стала возможной после компьютерной революции 50–60 гг. Комбинаторная поэзия, давно существовавшая до этого рубежа, с появлением компьютеров обретает мощное алгоритмическое подкрепление. В 1959 г. Тео Лутц получил примеры текстов, созданных

с помощью программирования на ЭВМ. Параллельно Эммет Уильямс пишет «Процедурные поэмы» ('Procedural Poems'), созданные алгоритмически, но пока без непосредственного использования компьютера. Появившаяся как раз во время компьютерной революции группа УЛИПО заимствует принципы алгоритмической комбинации фрагментов текста для продуцирования своих вариативных текстов (например, «Cent mille milliards de poèmes» – «Сто миллиардов стихов» – Раймона Кено), которые, однако, были доверены вполне традиционному медиуму (бумаге). Даже на этом срезе видно, что попытки автоматизировать письмо не замыкаются на передаче функции продуцирования текста техническому устройству. Автоматизация распространяется, в том числе на способ аранжировки интенсивностей текста через внутреннюю логику, управляющую письмом.

В отношениях с этой логикой находится субъект поэтического текста, стягивающий на себя (либо, напротив, рассеивающий) инструментальность такого письма. Субъективация в поэтическом тексте напрямую связана с формами субъективации в культуре, трансформируемыми технологиями. Система фильтров и принципов работы, которые предлагает каждая инновационная технология, строит новые онтологические основания для выделения субъекта. Эти основания перенастраивают письмо (как действие, априори опосредованное технологией: от древних стилусов до предикативного ввода на смартфонах, оснащенных возможностями нейросетей), позволяя говорить о смене принципов выделения субъектности текста.

Отсюда следует, что восприятие поэтического письма трансформировалось не только будучи непосредственно конфигурируемо использованием технического устройства, но и через расширение представлений об автоматизации и, соответственно, возможностях субъекта, поэтому одновременно с цифровой поэзией, продуцируемой компьютером на основании алгоритмов, подобный способ связывать отдельные элементы текста, делая его вариативным, оказался встроен в поэтическое письмо, не опосредованное использованием ЭВМ. Доверие текста заданным комбинациям созвучно доверию высказывания языковым структурам, которые также варьируют его в рамках определенной парадигмы. Нереплексивно это было проявлено еще в случае автоматического письма сюрреалистов, как

было указано выше, однако появление L=A=N=G=U=A=G=E School<sup>1</sup> выявило автоматизацию поэтического высказывания как его опосредование языком, работающим самостоятельно. Манифестация работы языковых ассамбляжей на дистанции от автора сочеталась с идеей «смерти автора» и «смерти субъекта», представленной современной для языковой школы философией, и открывала перспективу иных оснований для производства высказывания, заложенных в языке. Здесь автоматизация поэтического высказывания является базой для критической позиции. Если «любое высказываемое — продукт машинной сборки, то есть коллективных агентов высказывания (под «коллективными агентами» имеются в виду не народы или общества, а множества)» [Делёз, Гваттари 2010, 64], то становится возможной ревизия основ для создания высказываний через пересмотр констант формирования речевой идентичности. Субъект ассамбляжа конституируется (само)проверкой, подвижностью частей и неопределенностью границ.

В новейшей культурной ситуации конца XX – начала XXI вв. «машинный субъект» в искусстве уже прошел через этот опыт критического препарирования своих ассамбляжей (как было указано Делёзом и Гваттари в их разработке концепта), и теперь такого рода субъектность чаще реализуется через поиск альтернативных основ идентичности в опоре на технологию. Одна из возможных дискурсивных сред для такого понимания была предложена киберфеминистской теорией. Так, Донна Харауэй, огибая технологический детерминизм постструктурализма, формулирует нарратив альтернативного технологизированного субъекта — субъекта нарушенных границ, субъекта без генеалогии, не включающегося в игру означающих, за которой скрыты механизмы власти, но живущего в своей частичной идентичности и противоречивой опоре на технологии. Машинное здесь выявляет возможности «киборганического» субъекта поэтического письма, характеризуемого частичностью и отка-

---

<sup>1</sup> L=A=N=G=U=A=G=E School или Школа языка — это авангардное течение в поэзии США, наиболее активно проявившееся в 1970-1980 годах XX века и характеризующееся подчеркиванием читательской рецепции для создания смысла текста, а также утверждением поэтического текста как конструкции, производимой самим языком. Основные представители — Лесли Скалапино, Брюс Эндрюс, Чарльз Бернстайн, Рон Силлиман, Барретт Уоттен, Лин Хеджииан, Боб Перельман, Кларк Кулидж, Сьюзан Хау.

зом от происхождения. Такой субъект отличается от субъекта ассамбляжа тем, что здесь технология создает дробление, а не сборку. В поэтических текстах это проявлено через присутствие анти-интертекстуального субъекта, который не выводится из диалогичности своих источников. Это можно наблюдать в некоторых текстах авторов 2000–х гг., например, Ники Скандиаки, чья фрагментарная поэзия собирается не через создание целостности или апелляции к ней, но через пустоты<sup>2</sup>. Здесь «регрессия ощущения (до слепоты) и языка (до бормотания) приводит нас к синестезии, слиянию различных сенсорных модальностей» [Магун 2006], которые открываются через дробление, возможное после ассамбляжа, когда технология опознается как необходимая прошивка мутировавшего субъекта.

Идентичность (даже если она выражена частичностью), основанная на включении машинного в состав своего тела и мышления, приводит в конечном итоге к проблематизации своей инструментальности, которая уже включена в онтологию (частично) машинного субъекта. Об этом, в частности, пишет в применении к современной ситуации развития машинного самообучения Лучиана Паризи [Parisi 2019].

Важно понять, как современная субъектность может соотносить себя с реальностью, в которой сформирована онтологическая и эпистемологическая ситуация, модерируемая возможностями машинного обучения. Субъективация в таких условиях проистекает из особенностей работы нейросетей и специфики машинного обучения как наиболее активно развивающейся технологии. Сейчас, когда вычисления нейросетей связаны с принципом «черного ящика», то есть с невозможностью полностью контролировать все процессы, приводящие к получению результата, разрыв между непредсказуемостью человеческого и машинного решения предельно сокращен. «Если Делёз заявлял, что информационный язык управления трансформировал индивидуальность человеческого субъекта в бесконечно дробимые цифры, которые постоянно подвергаются пересборке в пунктах контроля, то современная реконфигурация субъекта на языке данных (Cheney-Lippold, *We are Data and the Making of our Digital*

---

<sup>2</sup> Ника Скандиака (род. 1978) — поэт, переводчик. Родилась в Москве, в настоящее время живет в США. Тексты Скандиаки существуют как бесконечные варианты или черновики, собранные на интернет-странице. Фрагментарность таких текстов предполагает ситуативную сборку.

Selves, 2017) скорее сводит человеческое сознание к вычислительным схемам бездумного принятия решений [Parisi 2019, 27]. В таком случае в письме автоматизируется не сборка, а решение, акцент от комбинации множественного/разъятого субъекта и его самоопределения перемещается к отзывчивости и непредсказуемости систем письма.

Хотя существование нейросетей в современной капиталистической ситуации, очевидно, инструментально и подчинено установке на обслуживание человеческих операций, например, через упрощение работы с огромными массивами данных, которые плохо алгоритмируются вручную, нейросети также становятся способом познания других, не вычислительных практик. Это происходит хотя бы в случае проектов, которые, сталкивая шаблоны машинного обучения с шаблонами человеческого восприятия, вскрывают механику вторых за счет первых (эксперимент Ратгерского университета [Cascone 2017]. В связи с этим вышеописанные попытки аналитики письма, вырастающие из его формализации, здесь приобретают дополнительные обертоны. Внимание к искусственному интеллекту дает возможность взглянуть на разум отстраненно, дистанцируясь от рациональности, в современной ситуации чаще всего ассоциируемой с логикой алгоритма. В этой ситуации оказывается, что механизмы машинного обучения показывают взаимопроникновение того, что ранее мыслилось как противоположности: непредсказуемость оказывается включена в само вычисление, как об этом пишет Лучиана Паризи [Parisi 2019, 32]. Поэтому вопрос об искусственных системах больше не может ставиться исключительно инструментально: мы сами уже не те люди, к которым могла быть применима модель субъекта Просвещения, впускающего в свой опыт иное, только заранее определив ему место и, таким образом, отказавшись от его инаковости [Ireland 2016]. Соответственно, нас окружают совсем иные объекты, и поэтому возникает вопрос о нечеловеческом и его субъектности. Причем интенция этого вопроса обладает несомненной двойственностью: мы видим взаимное влияние цифровой среды, частью которой являются нейросети, и человеческой субъектности. С одной стороны, первая формируется с участием второй, но, с другой стороны, свойственная цифровой среде логика данных и протоколов [Galloway, 2004] опосредованно воздействует на всё подключенное к



ним, в том числе и на человеческий субъект, опосредуя это влияние через цифровой аватар пользователя [Евангели 2019, 79].

В этом случае делегирование поэтического высказывания обнаруживает свою интраактивность [Barad 2007] вместо интерактивности машинного субъекта дигитальной поэзии 80–90-х гг. Такой субъект далеко не всегда может быть проявлен в опытах обработки существующих текстов с помощью рекуррентных нейросетей, как было сделано, к примеру, Борисом Ореховым в рамках его экспериментов с корпусами текстов русской классики и современной поэзии [Орехов 2018]. Однако подобную субъектность, вероятно, можно будет наблюдать в современной реализации «инструментального разума» в поэтическом письме, которое поймет свою инструментальность как начало собственной реконфигурации, способной предлагать альтернативу репрессивным моделям высказывания в условиях протокольного контроля.

#### Источники

**Орехов 2018** — Орехов Б. *Нейролирика*. Харьков: Контекст, 2018.

**Сельвинский 2004** — Сельвинский И. *Из непла, из поэм, из сновидений*. М.: Время, 2004.

**Скандиака 2007** — Скандиака Н. [12/7/2007]. / Предисловие Алексея Парщикова. — М.: Новое литературное обозрение, 2007.

**Donald 1960** — Donald A. ed. *The New American Poetry 1945-1960*. New York: Grove Press, 1960.

**Marinetti 1909** — Marinetti T. *Manifesto du Futurisme* // Le Figaro. 1909. № 51.

#### Литература

**Амбросиенко 2008** — Амбросиенко, Г. В. *Футуризм и конструктивизм в русской поэзии: сходство и различие* // Вестник ставропольского государственного университета №3. С. 57-63.

**Арсеньев 2017** — Арсеньев П. *Только ссылки* // Премия Аркадия Драгомощенко. URL: <http://atd-premia.ru/2017/09/21/dora-vey/> (дата обращения 14.10.2019).

**Делёз, Гваттари 2010** — Делёз Ж., Гваттари Ф. *Тысяча плато. Капитализм и шизофрения* [пер. с франц.]. М., 2010.

**Евангели 2019** — Евангели А. *Формы времени и техногенная чувственность*. Нижний Новгород, 2019.

**Магун 2006** — Магун А. *Новые имена современной поэзии: Ника Скандиака* // Новое Литературное Обозрение. 2006. № 82. С. 400–405.

**Фещенко 2014** — Фещенко, В. *Форма и содержание как война и мир в русской философии языка XIX–XX веков* // Критика и семиотика. 2014/2. С.77-92.

**Фостер, Краусс 2015** — Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б., Джослит Д. *Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм*. М., 2015.

**Apollinaire 1918** — Apollinaire G. *L'Esprit nouveau et les Poètes*. Bd. 130, 1. Dezember, Paris, 1918. S. 385–396.

**Arnold 2007** — Arnold D. *Poetry and Language Writing: Objective and Surreal*. Liverpool, 2007.

**Barad 2007** — Barad K. *Meeting the Universe Halfway*. Durham; London, 2007.

**Cascone 2017** — Cascone S. *AI-Generated Art Now Looks More Convincingly Human Than Work at Art Basel, Study Says*. Artnet News. 2017. URL: <https://news.artnet.com/art-world/rutgers-artificial-intelligence-art-1019066> (дата обращения 14.10.2019).

**Galloway 2004** — Galloway A. *Protocol: How Control Exists After Decentralization*, Cambridge, MA, 2004.

**Ireland 2016** — Ireland A. *Noise: An Ontology of the Avant-Garde*, 2016. URL: [https://www.academia.edu/3690573/Noise\\_An\\_Ontology\\_of\\_the\\_Avant-Garde](https://www.academia.edu/3690573/Noise_An_Ontology_of_the_Avant-Garde) (дата обращения 14.10.2019).

**Parisi 2019** — Parisi L. *The alien subject of AI* // Subjectivity. 2019. Volume 12. Issue 1. P. 27–48.

**Simondone 2001** — Simondone G. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris, 2001.

## THE SUBJECT OF “MACHINE POETRY”: ON THE AUTOMATIZATION OF THE POETIC EXPRESSION

© **Rodionova Anna Andreevna (2019)**, ORCID ID: 0000-0001-7814-2322, SPIN-код: 7575-4259, graduate student, bachelor of Philology, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (37, Bolshaya Pokrovskaya street, Nizhny Novgorod, 603000, Russia), [rannaodionova@gmail.com](mailto:rannaodionova@gmail.com).

The article covers the history of automated poetic writing. The authors provides select examples of the poetic history of XX and XXI centuries (related to futurism, surrealism, literary constructivism, constrained writing and digital poetry, Language School, modern poetry) and theoretical concepts of theorization of reality augmented by technology (Deleuze and Guattari, Haraway, Parisi, etc.). Based on this material, the author considers various approaches of the machine component in our culture in its connection to the automation of writing. In addition, the article touches upon the revision of poetic writing and its modes influenced by the machine evolution. The main topic addressed by the paper is the subject and its relation to the intermediary power of technology and poetry together. The author argues that perception of poetic writing was transformed mainly through influence of automation possibilities and, accordingly, the capabilities of the subject, which led to the invention of a similar way of producing text in poetic writing and experimental computer poetry. In the latest cultural situation of the late XX - early XXI centuries the 'machine subject' in art has already experienced critical preparation of its assemblages; now this kind of subjectivity is more often connected with alternative foundations of (non)identity based on technology.

*Keywords:* modern poetry, subject, automatization.

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Амбросиенко 2008** — Ambrosienko V. Futurizm i konstruktivizm v ruskoj poezii: skhodstvo i razlichie [Futurism and constructivism in russian poetry: similarity and difference] // Stavropol' State University Magazine №3, 2008, pp. 57-63. (In Russian).

**Магун 2006** — Magun A. Novyye imena sovremennoy poezii: Nika Skandiaka [New Names of Modern Poetry: Nika Skandiaka]. Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2006, no 82, pp. 400–405. (In Russian). (In Russian).

**Фещенко 2014** — Feschenko V. Forma i sodержanie kak vojna i mir v ruskoj filosofii yazyka XIX–XX vekov [Form and content as war and peace in Russian philosophy of language of XIX–XX centuries]. Critics and semiotics, 2014/2. pp. 77-92. (In Russian).

**Parisi 2019** — Parisi L. The alien subject of AI // Subjectivity, 2019, vol. 12, Issue 1, pp. 27–48. (In English).

(Monographs)

**Делёз, Гваттари 2010** — Deleuze G., Guattari P-F. Tysyacha plato. Kapitalizm i shizofreniya [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Moscow, 2010. (In Russian).

**Евангели 2019** — Evangeli A. Formy vremeni i tekhnogennaya chuvstvennost' [Forms of Time and Technogenic Sensuality]. Nizhny Novgorod, 2019. (In Russian).

**Фостер, Крайсс 2015** — Foster KH., Krauss R., Bua I.-A., Bukhlo B., Dzhoslit D. *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm, antimodernizm, postmodernism* [Art since 1900. Modernism, Anti-modernism, Postmodernism]. Moscow, 2015. (In Russian).

**Arnold 2007** — Arnold D. *Poetry and Language Writing: Objective and Surreal*. Liverpool, 2007. (In English).

**Barad 2007** — Barad K. *Meeting the Universe Halfway*. Durham; London, 2007. (In English).

**Galloway 2004** — Galloway A. *Protocol: How Control Exists After Decentralization*, Cambridge, MA, 2004. (In English).

**Simondone 2001** — Simondone G. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris, 2001. (In French).

(Others)

**Арсеньев 2017** — Arsen'yev P. *Tol'ko ssylki* [Only Links]. Premiya Arkadiya Dragomoshchenko. Available at: <http://atd-premia.ru/2017/09/21/dora-vey/> (accessed 14.10.2019). (In Russian).

**Apollinaire 1918** — Apollinaire G. *L'Esprit nouveau et les Poètes*. Bd. 130, 1. Dezember, Paris, 1918, pp. 385–396. (In French).

**Cascone 2017** — Cascone S. *AI-Generated Art Now Looks More Convincingly Human Than Work at Art Basel, Study Says*. Artnet News. 2017. Available at: <https://news.artnet.com/art-world/rutgers-artificial-intelligence-art-1019066> (accessed 14.10.2019). (In English).

**Ireland 2016** — Ireland A. *Noise: An Ontology of the Avant-Garde*, 2016. Available at: [https://www.academia.edu/3690573/Noise\\_An\\_Ontology\\_of\\_the\\_Avant-Garde](https://www.academia.edu/3690573/Noise_An_Ontology_of_the_Avant-Garde) (accessed 14.10.2019). (In English).

Поступила в редакцию 20.10.2019