

Е. Н. Шапинская

Творчество в контексте посткультуры: границы интерпретации

Работа выполнена при поддержке РГНФ. Грант № 14–03–00035

В статье рассмотрены проблемы творчества в области искусства в контексте (пост)современной культуры. Проведен анализ основных тенденций современности по отношению к художественному творчеству, а также рассмотрены те изменения в области художественной культуры, которые произошли в результате влияния постмодернистских тенденций. Поскольку постмодернизм признает исчерпанность и неспособность производить новые культурные тексты и артефакты, на место чего приходит цитирование и бесконечность интерпретаций, неизбежен кризис креативности. Сложность понятия «творчество» затрудняет ответ на вопрос о границах творчества интерпретатора: в какой степени возможно со-творчество с автором произведения и кто является автором в тех культурных формах, где индивидуальное авторство невозможно? Воплощение образа сценическими средствами является одной из самых сложных видов творческой деятельности. Когда речь идет о музыкальном театре, процесс создания образа становится еще сложнее. В качестве примера интерпретативных стратегий исполнителя и роли саморефлексии в создании образа автор рассматривает ряд современных трактовок архетипичного образа Дон Жуана – героя оперы Моцарта – в их интерпретации и осмыслении одним из известных современных исполнителей этой роли Саймоном Кинлисайдом. В образе Дон Жуана уже заложена множественность смыслов, о чем говорят не только постмодернистские теоретики с их акцентом на безграничный семантический плюрализм культурного текста, но и представители романтизма, уделившие большое внимание этому персонажу. На основе анализа ряда постановок, документальных источников, а также рефлексии самого исполнителя делается вывод о важности творческой интерпретации персонажа исполнителем для обогащения смысла классического культурного текста.

Ключевые слова: творчество, интерпретация, текст, культура, классика, постмодернизм, исполнитель, произведение, образ.

Е. N. Shapinskaya

Creativity in the Post-Culture Context: Borders of Interpretation

In the article problems of creativity in the field of art in the context of (post)modern culture are regarded. The analysis of the main tendencies of the present in relation to art creativity is carried out, and also those changes in the area of art culture are considered which appeared as a result of influence of post-modernist tendencies. As postmodernism recognizes exhaustion and inability to produce new cultural texts and artifacts and it is replaced with citing and countless interpretations, the crisis of creativity is inevitable. Complexity of the notion "creativity" complicates the answer to the question about borders of the interpreter's creativity, in what degree coauthorship with the author of work and who is an author in those cultural forms where the individual authorship is impossible. The embodiment of the character by means of scenic means is one of the most difficult types of the creative activity. So far it concerns musical theater; the process of creation of the character becomes even more difficult. As the example of interpretive strategies of the performer and the role of self-reflection in creation of the character the author considers a number of modern treatments of the archetypical character Don Juan – the hero of Mozart's opera – in their interpretation and its understanding by one of well-known modern performers of this role Simon Kinlisayd. The character of Don Juan has plurality of meanings, and not only post-modernist theorists say about it with their emphasis on unlimited semantic pluralism of the cultural text, but also representatives of romanticism who gave much attention to this character. On the basis of the analysis of a number of stagings, documentary sources, and also the performer's reflection, a conclusion about importance of creative interpretation of the character by the performer to enrich the sense of the classical cultural text is made.

Keywords: creativity, interpretation, text, culture, classics, postmodernism, a performer, a work, character.

Наша эпоха рубежа веков и тысячелетий, как и всякий переходный период, принесла много изменений в художественную жизнь, в искусство (в частности оперное, о нем и будет идти речь), которое во многом изменилось под влиянием постмодернистских тенденций, а также интенсивной медиатизации культуры. Тем не менее, многие вопросы, связанные с местом искусства и эстетических ценностей в современном общест-

ве, не утратили своей значимости. Одной из важных проблем в понимании (пост)современной культурной ситуации (которую мы будем называть «посткультурой») является проблема творчества: возможно ли творчество в его традиционном понимании в пространстве культуры, которая признает свою исчерпанность? Насколько широки границы интерпретации в плюралистическом мире бесконечного цитирования, симу-

лякров и иронии? Насколько возможно индивидуальное творчество художника в контексте «корпоративного» производства культурной формы? Каковы возможности исполнителя в создании разнообразных, зачастую противоречивых интерпретаций одного и того же персонажа и их влияния на его личностный мир?

Для анализа мы взяли образ Дон Жуана, который остается востребованным у «культурных производителей» самых разных направлений – от «традиционалистов» до самых эпатажных и скандальных. Чтобы представить связь этого персонажа с личностью его интерпретатора, мы обратились к творчеству Саймона Кинлисайда – исполнителя, сценическая карьера которого насчитывает множество вариантов этого образа (британский баритон отличается не только разнообразием репертуара, но и высокой степенью саморефлексивности). На этом примере мы попытаемся понять, насколько творческий элемент возможен и важен в работе исполнителя, который является последним звеном в сложной интерпретативной цепочке. Мы понимаем, что любой анализ такого типа не может раскрыть все аспекты творческого процесса, который содержит элементы «вытесненного бессознательного» и не поддающейся рефлексии спонтанности. Кроме того, анализ творческой личности выходит за рамки типического, поскольку «...творческие люди... более, чем остальные люди, разнообразны в своих индивидуальных проявлениях, в богатстве субъективных способностей восприятия мира, и какое-либо отклонение от общепринятого вкуса или общепринятых представлений позволяют им в своем творчестве (как самовыражении) открыть какую-то свою точку зрения, свой особый ракурс видения или оттенок переживания» [1, с. 314]. Мы попытаемся понять возможности этого самовыражения в тех условиях, когда культурное производство диктует свое видение художественного материала, а творчество носит интерпретативный характер.

Вначале обратимся к вопросу о возможности творчества как такового в посткультуре. Поскольку последняя признает свою исчерпанность и неспособность производить новые культурные тексты и артефакты, уйдя в область бесконечного цитирования и интерпретаций, неизбежен кризис креативности, который отметила В. Самохвалова, посвятившая много работ философии творчества, как одну из отличительных черт наших дней.¹ Творчество, в ее понимании, связано с духом человеческой свободы. Всеобщая коммерциализа-

ция, активность культурной индустрии ставят творца в абсолютную зависимость от колебаний рынка или расчетов заказчика, что приводит к искажению всей области креативности. Сама сложность понятия «творчество» затрудняет однозначный ответ на вопросы: что есть творчество интерпретатора, в какой степени возможно со-творчество с автором произведения и кто является автором в тех культурных формах, где индивидуальное авторство невозможно? В. Самохвалова дает емкое определение творчества, которое учитывает всю его неоднозначность и в то же время содержит обещание его жизнеспособности вопреки всем утверждениям о его обреченности: «Творчество, возможно, есть одно из самых жизненно необходимых и неотъемлемых явлений в мире, и потому понятие о нем соединяет в себе множество самых разных, разноплановых, разноуровневых, разноприродных подходов, представлений и догадок» [2, с. 291].

С этой точки зрения, рассуждая о творчестве, мы должны не столько проникнуть в его сущность, сколько выбрать тот аспект, который поможет нам понять изменения в области культуры, происходящие в последние десятилетия, а также роль и возможности индивида в безграничном пространстве репрезентаций. Что касается форм, которые приобретает творческая энергия человека, они зависят как от культурных доминант его времени, так и от индивидуальных особенностей личности, причем в тех случаях, когда личность не склонна к саморефлексии и погружается в процесс творчества на уровне бессознательного, наши рассуждения на извечную тему «Что хотел сказать автор?» будут неизбежно носить спекулятивный характер. Даже глубокая саморефлексия не способна выразить все механизмы творческого процесса, но, по крайней мере, она дает возможность установить соотношение между внутренними импульсами, представлениями и побуждениями субъекта творчества и тем результатом, который становится достоянием публики и может не совпадать с замыслом творца. Конечный культурный текст становится полем взаимодействия разных индивидуальностей, которые могут состоять в сложных отношениях друг с другом. В нашем анализе мы попытались сопоставить видение всех главных участников оперного «действия», которое в комплексе и порождает тот текст, который, в свою очередь, попадает в интерпретативное пространство зрителя/слушателя.

Что касается образа Дон Жуана, ставшего основой бесчисленного множества интерпретаций, он стал архетипичным *означающим*, от которого эмануруют, иногда обретая собственную жизнь, бесконечные *означаемые*. «В мировой культурной традиции Дон Жуана, ставшего излюбленным персонажем литературных и театральных произведений, можно считать архетипом, отражающим игровое начало в его сочетании с творческим потенциалом. Актерские интерпретации дополнили эти поиски множеством своеобразных вариантов, основанных на специфике личности теперь уже сценических творцов» [3, с. 195]. Воплощение образа сценическими средствами является одной из самых сложных видов творческой деятельности, в которой, несмотря на многочисленные исследования в этой области, сохраняется много загадок. Когда речь идет о музыкальном театре, процесс создания образа становится еще сложнее. В условиях многообразия трактовки столь популярного в художественной культуре образа, как Дон Жуан, одним исполнителем этот вопрос приобретает как эстетическое, так и психологическое измерение. В этом образе уже заложена множественность смыслов, о чем говорят не только постмодернистские теоретики с их акцентом на безграничный семантический плюрализм культурного текста, – понятие множественного значения интерпретации было выработано еще романтиками. «Множественность смыслов закладывает основу романтического понимания интерпретации – и одновременно подчеркивает значимость личности как субъекта интерпретации» [4, с. 51].

Мы не будем судить, насколько этот подход к интерпретации сопоставим с посткультурным фрагментарно-плюралистическим «цитированием», обратившись вместо этого к анализу конкретного case-study.

Многочисленные дон Жуаны Саймона Кинлисайда интересны тем, что все они далеки от традиции и стереотипов. На вопрос о возможности сосуществования такого многообразия вариантов одного и того же образа в творческом опыте исполнителя С. Кинлисайд дает свой ответ: «Невозможно исполнить более двух различных версий роли – их просто нет в вашем теле – все мы имеем ограниченный набор красок... Но если вы открыты и пытаетесь помочь режиссеру, если у него есть целостное видение произведения, тогда все возможно – вы можете открыть что-то для себя» [5]. Тем не менее, на протяжении своей творческой жизни он создал гораздо большее ко-

личество интерпретаций, которые несут на себе отпечаток исполнительской индивидуальности как с музыкальной, так и с визуально-динамической точек зрения.

Первая версия оперы Моцарта, к которой мы обратимся, – «Дон Джованни» в постановке С.-Э. Бехтольфа (Цюрих, 2005). Режиссерское прочтение классики в наши дни является сложной эстетической задачей, еще более усложненной в музыкальном театре. Постановки Бехтольфа всегда концентрируются на актерской компоненте оперного спектакля, что объясняется актерским опытом самого режиссера. Это определяет тип отношений исполнителя и режиссера, для которого характерно использование всех возможностей исполнителя даже вне тех моментов, когда ему принадлежит центральное место в сценическом действии. Сочетание актерского и режиссерского опыта достаточно часто встречается в театральной практике XX в., поскольку в это время «...меняется и менталитет человека, профессионально работающего в качестве актера: повышается интеллектуальный уровень, образовательный статус, закономерным становится обращение актеров к режиссерскому опыту» [3, с. 12]. С этой точки зрения фигура актера/режиссера, сочетающая качества того и другого, становится наиболее соответствующей сложности современных интерпретаций классики. Образ главного героя оперы, с точки зрения дирижера Ф. Вельзер-Места, полностью вписывается в эту концепцию: «Дон Джованни в исполнении Саймона Кинлисайда любит, предает и обманывает настолько, насколько он на это способен. Он даже способен на убийство, чтобы скрыть от людей свои похождения. Это персонаж, которого Моцарт, тем не менее, показывает как привлекательный... Это нечто соблазнительное, немного демоническое, игривое и в то же время ускользающее» [6].

Согласованность мнений главных создателей спектакля – режиссера, дирижера и исполнителя главной роли – приводит к гармоничному результату, который, несмотря на отсутствие «испанских страстей» и внешней живописности главного героя, который похож скорее на завсегдатая ночных клубов и любителя сомнительных развлечений эпохи чарльстона, вполне убедителен и логичен. Вся эстетика спектакля убеждает в неопределенности, «воздушности» героя, который без труда переходит от одного эпизода к другому, скользя по поверхности, не переживая, но и не нанося боль сознательно. Эта концепция не но-

ва – об «ускользающей» сущности Дон Жуана писал еще С. Кьеркегор в своем исследовании шедевра Моцарта: «...дон Жуан – это образ, который постоянно возникает, но не обретает при этом формы или основательности; это индивид, о чьей истории жизни нельзя составить себе более определенного представления, чем то, что можно получить, вслушиваясь в шум морских волн» [7, с. 122]. В то же время, если Кьеркегор говорит о «гениальной чувственности», являющейся сутью Дон Жуана, то персонаж, которого показывают С. Бехтольф и С. Кинлисайд, ближе к мольеровскому герою, у которого нет претензий на «бесконечность страсти», найденную в севильском соблазнителе романтиками. «Герой пьесы, дон Жуан, – это что угодно, только не герой; это скорее невезучий парень, который, по-видимому, провалил экзамены и теперь выбрал себе иное занятие» [7, с. 141] (61:141). Можно назвать интерпретацию Бехтольфа эстетическим комментарием к опере Моцарта, в котором подчеркивается игровая суть жизни и всех ее коллизий.

Эстетизм Бехтольфа противостоит многочисленным версиям «подрыва авторитета» классики, нашедшим воплощение в «режопере» XX–XXI вв. В связи с этим мы обратимся к еще одной версии оперы Моцарта «Дон Джованни», поставленной известным своей эпатажностью и скандальностью испанским режиссером Каликсто Биейто (Барселона, 2005), где С. Кинлисайд предстает как весьма непривлекательный маргинал, воплощающий все пороки современной цивилизации. «Дон Жуан Каликсто Биейто живет в постоянном ступоре, вызванном алкоголем, сексом и наркотиками, не осознавая никаких этических барьеров, которые могли бы удержать его от принесения в жертву своей чувственности себя и других. Эти две темы – аморальность главного героя и саморазрушение, к которому приводит его поведение, – являются основными для “Дона Джованни” Моцарта» [8]. Для К. Биейто обращение к теме деструкции является своеобразным лейтмотивом его творчества – разрушение стереотипов, традиционных образов, сконструированных политикой репрезентации, господствовавшей в ту или иную эпоху, – все это обосновано режиссером как необходимость очищения смысла произведения от напластования толкований, затуманивающих истинные идеи и смыслы изначального текста. Трактовка Биейто как образа Дон Жуана, так и всей истории «севильского соблазнителя» соответствует тенденции демифологизации классических персонажей, разруше-

нию стереотипов и подмене привычных эстетических категорий их противоположностью. На сцене царствует эстетика безобразного, которую можно прочесть как иронизирование режиссера над стереотипами, но в то же время как уничтожение какой-либо идеализации образа путем его эстетического унижения. Вся обстановка, облик и действия персонажей «Дона Джованни» К. Биейто, без сомнения, вписываются в категорию безобразного, в то время как музыкальная составляющая спектакля прекрасна. Возникает двойное ощущение несовместимости прекрасной музыки с реальностью жизни и в то же время поэтизации этой жизни со всей ее грязью и непривлекательностью при помощи прекрасной музыки, которая может преодолеть все несовершенства человеческого бытия.

Режиссерский «деспотизм» К. Биейто, казалось бы, не оставляет места креативным поискам исполнителей, чья задача заключается в точном следовании замыслу и указаниям режиссера. Тем не менее, С. Кинлисайд воспринимает работу с К. Биейто как некий новый опыт – даже в постановке со столь ярко выраженной концепцией режиссера для актера всегда остается возможность сказать что-то новое. «Я не хочу, чтобы Дон Жуан был похож на своих предшественников. Самое главное – этот оставаться самим собой и оставаться верным принципам, приобретенным в начале профессионального пути» [9]. Постановка К. Биейто, какой бы эгзибиционистски антиэстетичной она ни казалась, предстает с точки зрения исполнителя новым опытом, который никогда не является разрушительным для творческой личности, напротив, чем многообразнее миры образности, тем более насыщенным предстает семантическое поле архетипичного образа, а игра смыслов показывает грани, казалось, хорошо известного через открытие новых деталей. В этом и заключается суть творческого процесса интерпретации хорошо известного произведения.

Возвращаясь к образам Дон Жуана, созданным С. Кинлисайдом, нельзя не остановиться на том варианте, который представляется наиболее интересным с точки зрения воплощения в нем одной из наиболее актуальных и значимых проблем современности – феминизации культуры и деконструкции маскулинной доминанции и фаллоцентризма. Мы имеем в виду известную постановку «Дона Джованни» режиссером Франческой Замбелло (Лондон, 2007). Этот спектакль иллюстрирует стратегии феминизма и связанные с ними сдвиги в субъективности [10]. К творчеству Ф. Замбелло

вполне применим тезис Э. Гидденса об исчезновении «соблазна» в феминизированной (пост)культуре, поскольку тот Дон Жуан, которого очень убедительно показывает С. Кинлисайд, – образец мизогинизма: он не любит женщин, он любит их унижать. Столь жесткая позиция режиссера может, конечно, объясняться ее личными феминистским убеждениями, но связана и с более сложным вопросом соотношения гендерных ролей в творческом процессе. Женщина-режиссер утверждает примат женского начала как исконной доминанты культуры, и Ф. Замбелло реализует эту идею: в ее спектаклях показана одна из тенденций нашего времени, которую подмечает Т. Злотникова: «Сексуальная компенсация, происходящая с помощью эстетических символов, опирается на доведенный до уровня насыщения процесс социальной маскулинизации женщин» [3, с. 46]. Исполнителю в данном случае остается только воплощать концепцию режиссера, которая является обоснованной и убедительной во всех отношениях, хотя и узко-феминистической по своей направленности, и С. Кинлисайд делает это профессионально и точно.

Остановившись на некоторых интерпретациях персонажа исполнителем, обратимся к тому, как он сам определяет суть этого неуловимо-изменчивого героя, которого ему пришлось воплощать в столь разных постановках с разными режиссерскими стратегиями. Дон Жуан для него – «...типичное “дитя” Просвещения, времени, когда обсуждение вопросов ответственности и морали было совершенно новым. Как нельзя осуждать животное за то, что оно животное, так и Дон Джованни – он то, что он есть, и он об этом говорит. Поэтому я считаю, что животное напряжение в его характере совершенно оправданно, но нельзя это преувеличивать, поскольку в нем много всего другого... его нельзя воспринимать в черно-белых тонах, и в этом он ближе к жизни: театр здесь становится подлинным отражением жизни» [11].

Рассмотрев ряд интерпретаций одним исполнителем столь излюбленного культурой персонажа, как Дон Жуан, вернемся к вопросу о возможности исполнительского творчества в этом процессе, во многом детерминированном рядом не зависящих от него факторов, а также к вопросу о том, насколько личность исполнителя может найти возможность к самовыражению в бесконечных повторах одного и того же музыкально-драматического текста. Проблемность и конфликт заложены в самой природе отношений тех

людей, которые принимают участие в создании спектакля. «Личность театрального творца, – пишет Т. Злотникова, – ...изначально более конфликтна, чем личность художника в любом другом виде искусства, ибо коллективный характер творчества изначально ориентирует на конформность общих решений» [3, с. 42].

Это качество творчества, усиленное на музыкальной сцене столкновением (или сочетанием) многочисленных интересов, может быть преодолено, на наш взгляд, в том случае, если все его соучастники разделяют уважение к тому произведению, которое они своими средствами заставляют жить на сцене, вызывать эмоции и размышления, становиться частью культурной практики эпохи. «Великие оперы, – размышляет С. Кинлисайд по этому поводу, – являются... размышлениями о человеческой природе. Все меняется, кроме этого. Мы остаемся сами собой... а человеческая жизнь недостаточно продолжительна, чтобы узнать все, что заложено в романсе, песне и опере» [12]. В этой неисчерпаемости музыки и существует возможность творчества, которое продолжает оставаться важнейшим стимулом в деятельности тех, кто посвятил ей свою жизнь, несмотря на все разговоры об исчерпанности культуры, неудачные режиссерские эксперименты и разочарование многих представителей «элитарной» культуры в распространении стратегий популярной культуры на «высокие» жанры, что, по их мнению, вовсе не способствует развитию творчества.

И все же творчество существует, пока существует культура, и новые смыслы создаются в интерпретации «старых» произведений, поскольку их смысловое поле неисчерпаемо, а образы обретают новую жизнь. Как мы постарались показать, роль исполнителя в этом процессе очень важна, причем сегодня эта роль выходит за рамки качественной технологии исполнения, приобретает значение «созидания нового, субъективно понимаемого смысла» [3, с. 52], что, создавая для исполнителя возможности самореализации, неизбежно расширяет и смысловое пространство культуры в целом.

Библиографический список

1. Самохвалова, В. И. Творчество: Божественный дар. Космический принцип. Родовая идентичность человека [Текст] / В. И. Самохвалова. – М.: РУДН, 2007.
2. Самохвалова, В. И. Эстетические этюды... [Текст] / В. И. Самохвалова. – М.: ИФ РАН, 2013.

3. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль, 2013.

4. Злотникова, Т. Эстетические парадоксы режиссуры [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль, 2012.

5. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2007-interviews-articles/2007-12-01-opera-news-simon-says/>.

6. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-opera/don-giovanni-mozart/2006-5-zurich-don-giovanni>

7. Кьеркегор, С. Непосредственные стадии эротического, или музыкально-эротическое несущественное введение [Текст] / С. Кьеркегор // С. Кьеркегор Или – или. Фрагмент из жизни. – СПб.: Амфора, 2011.

8. URL<http://www.liceubarcelona.com/operes/presentacio.asp?i=264&a=437/>)

9. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2008-interviews-article/2008-03-01-opera-magazine-for-me-singing-is-not-a-career-its-my-life>

10. Viva la liberta: svobodnaya lichnost' na prostranstvakh postkul'tury [Электронный ресурс] / Е. Н. Шапская // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. – СПб.: Эйдос, 2013. – Режим доступа: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1118.

11. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2006-interviews-articles/2006-05-16-tages-anzeiger-don-giovanni-a-mosquito>

12. <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2014-interviews-articles/2014-02-28-miami-clasica-interview>

Bibliograficheskij spisok

1. Samokhvalova, V. I. Tvorchestvo: Bozhestvennyj dar. Kosmicheskij printsip. Rodovaya identichnost' cheloveka [Текст] / V. I. Samokhvalova. – М., RUDN, 2007.

2. Samokhvalova, V. I. EHsteticheskie ehtyudy... [Текст] / V. I. Samokhvalova. – М., ИФ РАН, 2013.

3. Zlotnikova, T. S. EHsteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossiya, KHKH vek [Текст] / T. S. Zlotnikova. – YAroslavl', 2013.

4. Zlotnikova, T. EHsteticheskie paradoksy rezhissury [Текст] / T. S. Zlotnikova. – YAroslavl', 2012.

5. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2007-interviews-articles/2007-12-01-opera-news-simon-says/>.

6. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-opera/don-giovanni-mozart/2006-5-zurich-don-giovanni>

7. K'erkegor, S. Neposredstvennyye stadii ehroticheskogo, ili muzykal'no-ehroticheskoe nesushhestvennoe vvedenie [Текст] / S. K'erkegor // S. K'erkegor Или – или. Fragment iz zhizni. – SPb.: Amfora, 2011.

8. URL<http://www.liceubarcelona.com/operes/presentacio.asp?i=264&a=437/>)

9. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2008-interviews-article/2008-03-01-opera-magazine-for-me-singing-is-not-a-career-its-my-life>

10. Viva la liberta: svobodnaya lichnost' na prostranstvakh postkul'tury [EHlektronnyj resurs] / E. N. SHapiskaya // IV Rossijskij kul'turologicheskij kongress s mezhdunarodnym uchastiem «Lichnost' v prostranstve kul'tury», Sankt-Peterburg, 29–31 oktyabrya 2013 goda. Tezisy i vystupleniya uchastnikov. – SPb.: EHjdos, 2013. – Режим доступа: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1118.

11. URL<http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2006-interviews-articles/2006-05-16-tages-anzeiger-don-giovanni-a-mosquito>

12. <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/interviews-articles/2014-interviews-articles/2014-02-28-miami-clasica-interview>

¹ См.: Самохвалова В. И. Творчество. – М., 2009; Безобразное. – М., 2012.; Эстетические этюды. – М., 2013.