

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X-2022-6-129-225-235

EDN: TQLBKS

Феномен авторской порчи памятников историко-культурного наследия

Алла Александровна Смирнова¹, Иван Владимирович Леонов², Игорь Викторович Кириллов^{3✉}

¹Доктор исторических наук, профессор, проректор по учебной и воспитательной работе, заведующая кафедрой теории и истории культуры ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры». 191186, г. Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2-4

²Доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры». 191186, г. Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2-4

³Магистрант кафедры теории и истории культуры ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры». 191186, г. Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2-4

¹allasmir@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6739-2489>

²ivaleon@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0026-3807>

³os84@yandex.ru✉, <https://orcid.org/0000-0003-3401-1798>

Аннотация. Статья посвящена изучению феномена авторской порчи — ситуаций, когда авторы уничтожают, существенно повреждают либо «приговаривают» к уничтожению свои произведения. Отмечается парадоксальный характер изучаемого явления, его способность «усиливать» биографии памятников историко-культурного наследия и значительно влиять на их восприятие публикой. На конкретных примерах показана устойчивость данного феномена в истории мировой культуры. Среди известных случаев авторской порчи упоминаются сожжение Н. В. Гоголем второго тома романа «Мертвые души»; уничтожение А. С. Пушкиным одной из глав романа «Евгений Онегин», а также другие примеры, связанные с именами Сандро Боттичелли, Микеланджело, П. Сезанна, М. Е. Врубеля, К. А. Сомова, П. И. Чайковского, Н. А. Некрасова и др. Разбираются эпизоды, когда авторы «приговаривали» к уничтожению свои произведения, но приговор по тем или иным причинам не был исполнен.

Рассматриваются дуальные позиции в интерпретации явления авторской порчи, выраженные в его категорическом непринятии либо в признании права автора уничтожать собственные работы. Фиксируется влияние историко-контекстуальных обстоятельств на изучаемый феномен. Раскрываются особенности авторской порчи в различных видах и жанрах творчества, а также иные обстоятельства, определяющие специфику реализации и интерпретации данного явления. Уделяется внимание ситуациям авторской порчи, призванным, прежде всего, эпатировать публику, представляющим собой акты современного акционизма. Указывается также, что в рамках современного искусства авторская порча произведения парадоксальным образом может являться частью процесса творения; указанное проявление авторской порчи раскрывается на примере создания картин художником Х. Миро.

Ключевые слова: авторская порча; творческий акт; культурное наследие; артефакт; памятник; провенанс

Для цитирования: Смирнова А. А., Леонов И. В., Кириллов И. В. Феномен авторской порчи памятников историко-культурного наследия // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 6 (129). С. 225-235. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-6-129-225-235>. <https://elibrary.ru/mdhlpj>

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

Original article

The phenomenon of author's spoilage to historical and cultural heritage monuments

Alla A. Smirnova¹, Ivan V. Leonov², Igor V. Kirillov^{3✉}

¹Doctor of historical sciences, professor, vice-rector for academic and educational work, head of the department of theory and history of culture, FSBEI HE «St. Petersburg state institute of culture». 191186, Saint Petersburg, Dvortsovaya emb., 2-4

© Смирнова А. А., Леонов И. В., Кириллов И. В., 2021

²Doctor of culturology, associate professor, department of theory and history of culture, FSBEI HE «St. Petersburg state institute of culture». 191186, Saint Petersburg, Dvortsovaya emb., 2-4

³Graduate student of the department of theory and history of culture, FSBEI HE «St. Petersburg state institute of culture». 191186, Saint Petersburg, Dvortsovaya emb., 2-4

¹allasmir@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6739-2489>

²ivaleon@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0026-3807>

³os84@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3401-1798>

Abstract. The article is devoted to the study of the phenomenon of authorial spoilage — situations when authors destroy, significantly damage or «sentence» their works to destruction. The paradoxical nature of the phenomenon under study is noted, its ability to «enhance» the biographies of historical and cultural heritage monuments and significantly influence their perception by the public. Certain examples show the stability of this phenomenon in the history of world culture. Among the well-known cases of the author's damage are mentioned the burning by N. V. Gogol of the second volume of the novel «Dead Souls»; the destruction by A. S. Pushkin of one of the chapters of the novel «Evgeny Onegin», as well as other examples associated with the names of Sandro Botticelli, Michelangelo, P. Cezanne, M. E. Vrubel, K. A. Somov, P. I. Tchaikovsky, N. A. Nekrasov and others. The episodes when the authors «sentenced» their works to destruction but the sentence was not executed for one reason or another, are being analyzed. The dual positions in the interpretation of the phenomenon of the author's damage are considered, expressed in its categorical rejection or in recognition of the author's right to destroy his own works. The influence of historical and contextual circumstances on the phenomenon under study is recorded. The author reveals the features of the author's corruption in various types and genres of creativity, as well as other circumstances that determine the specifics of the implementation and interpretation of this phenomenon. Attention is paid to situations of authorial damage, designed primarily to shock the public, representing acts of modern actionism. It is also indicated that within the framework of modern art, the author's damage to a work can paradoxically be part of the creation process; this manifestation of the author's damage is revealed by the example of the creation of paintings by the artist J. Miro.

Keywords: author's spoilage; creative act; cultural heritage; artifact; monument; provenance

For citation: Smirnova A. A., Leonov I. V., Kirillov I. V. The phenomenon of author's spoilage to historical and cultural heritage monuments. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(6): 225-235. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-6-129-225-235>. <https://elibrary.ru/mdhlpj>

Введение

Судьбы памятников историко-культурного наследия бывают весьма многообразны. Они могут включать множество перипетий, ситуаций, которые внедряются в биографии артефактов, делая их сложными, многогранными, порой витиеватыми и противоречивыми. Особую группу артефактов составляют памятники, подвергающиеся различным негативным воздействиям, которые отражаются на их материальной форме и «смысловой ауре». При этом сам факт отрицательных воздействий, которые не соответствуют природе памятников историко-культурного наследия, во многих случаях становится значительной частью их «провенанса». Такие объекты, зачастую воспринимаемые как «страдающие» [Леонов, 2019; Леонов, 2020], способны привлекать к себе большое внимание публики и специалистов, работающих с культурным наследием.

Результаты исследования

Среди «страдающих» артефактов выделяется специфическая подгруппа объектов, виновниками страданий которых являются их авторы, — уничтожившие, существенно повреждавшие либо «приговаривавшие к смерти» свои произведения. Феномен названных воздействий на артефакты

стоит особняком. Эмоциональный градус указанных ситуаций обусловлен преимущественно их парадоксальным характером: «детище» умерщвляется либо калечится его создателем, «родителем», что сообщает восприятию данных объектов особенный драматизм.

Черда примеров авторской порчи довольно многообразна. Пожалуй, самый известный (и значительный) случай авторской порчи в истории отечественной культуры — уничтожение Н. В. Гоголем второго тома романа «Мертвые души», которое, как полагают литературоведы, произошло в ночь с 11 на 12 февраля 1852 г. Эта история по сию пору продолжает волновать любителей российской словесности; мы доподлинно не знаем, что сподвигло великого писателя на этот поразительный поступок. В соответствии с преобладающими в науке представлениями была сожжена вполне готовая редакция второго тома на фоне глубокого психологического кризиса, переживаемого великим писателем. Причиной могла стать неуверенность автора в художественной ценности произведения, подкрепленная неоднозначными отзывами доверенных лиц, которым Н. В. Гоголь читал отдельные оконченные главы [Манн, 2009]. Существуют, впрочем, и альтернативные версии событий [Манн, 2009]. Резо-

нане указанного происшествия оказался настолько велик, что уничтоженное произведение *закрепилось в культуре на уровне отсутствия*, провоцирующего у читающей публики игру воображения относительно возможных сюжетных линий и смыслов, заключенных в утраченном тексте. Рассмотренный пример показывает, насколько сильным может быть эффект *воображаемого присутствия* уничтоженных памятников, которые «опредмечиваются» в «играх разума». Данное обстоятельство лишний раз подчеркивает значимость «ауры» артефактов, которые могут быть как несостоявшимися, так и утраченными, но продолжают при этом бытовать в культуре.

Перечень литературных примеров можно продолжить, указав, что А. С. Пушкин, согласно общепринятым представлениям, уничтожил крамольную десятую главу романа «Евгений Онегин» (в которой шла речь о восстании декабристов) [Томашевский, 1934], а также поэму «Разбойники» [Пушкин, 1951]. М. А. Булгаков сжег первую редакцию романа «Мастер и Маргарита» [Белобровцева, 2007], что добавляет дополнительные смыслы знаменитой книге (в которой, что примечательно, описывается уничтожение Мастером своего произведения).

Можно привести и примеры авторской порчи, относящиеся к иным видам искусства. Дж. Вазари писал про титана Возрождения Микеланджело: «...часто он бросал свои творения, более того, многие уничтожал; так, мне известно, что незадолго до смерти он сжег большое число рисунков, набросков и картонов, созданных собственноручно, чтобы никто не смог увидеть трудов, им преодолевавшихся, и то, какими способами он испытывал свой гений, дабы являть его не иначе, как совершенным» [Вазари, 2008, с. 1122]. Вазари также сообщает об авторской порче, осуществленной известным художником начала XVI в. Франчабиджо. Разъяренный тем, что росписи в флорентийской капелле св. Николая, которые он делал, были раскрыты раньше времени, Франчабиджо «быстрым шагом направился к своей работе и, взобравшись на подмостья, которые не были еще разобраны, хотя история его была уже раскрыта, он молотком, забытым там каменщиками, раздробил головы нескольким женщинам и уничтожил лик Мадонны, а обнаженную фигуру, ломающую палку, сбил почти целиком» [Вазари, 2008, с. 654].

Аналогичные случаи имели место в истории живописи и в более поздние эпохи. Так, выдающийся французский художник П. Сезанн уничтожил или повредил множество своих произведений [Перрюшо, 1966] — долгие годы творче-

ских поисков и «постоянного ощущения несоответствия замысла и результата» [Стародубова, 2015, с. 673] заставляли мастера уничтожать свои картины. В Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва) находится картина Сезанна «Цветы», на которой заметно несколько царапин, перечеркивающих полотно; отметины, скорее всего, нанес обратным концом кисти сам автор [Поль Сезанн. Цветы]. Примечательно, что Сезанн послужил прототипом для Клода Лантье — главного героя романа Э. Золя «Творчество», художника, склонного к болезненной рефлексии, время от времени уничтожающего свои картины: «Наконец он решился, судорога, как рыдание, сотрясла его тело. Он схватил большой нож с широким лезвием и одним взмахом, медленно, с силой нажимая на нож, соскоблил голову и грудь женщины. Это уничтожение было как бы убийством: все смешалось, осталось лишь грязное месиво. Рядом с мужчиной в бархатной куртке, среди сверкающей зелени, где в ослепительном сиянии резвились две маленькие, борющиеся фигурки, не было больше обнаженной женщины, она обратилась в обезглавленный обрубок, в труп: мечта, воплощенная на полотне, выдохлась и умерла» [Золя, 1957, с. 46]. Есть упоминания о том, что уничтожал свои картины также и Ренуар [Перрюшо, 1966]. М. Е. Врубель уничтожил многие свои творения, включая «Восточную сказку» [Врубель, 1963], «День» [Врубель, 1963], «Пасхальные голоса» [Врубель, 1963]. Трудясь над иллюстрациями к лермонтовскому «Демону», Врубель неоднократно уничтожал промежуточные результаты работы и готовые произведения [Дурылин, 1948].

Примечательны в связи с этим слова А. А. Блока, сказанные им над открытой могилой художника М. Е. Врубеля: «Вот страничка из “Врубелевской легенды”, уже теперь довольно пространной: говорят, он переписывал голову Демона до сорока раз; однажды кто-то случайно заставший его за работой увидал голову неслыханной красоты. Голову Врубель впоследствии уничтожил и переписал вновь, — испортил, как говорится на языке легенды; этот язык принуждает свидетельствовать, что то творение, которое мы видим теперь в Третьяковской галлерее, — есть лишь слабое воспоминание о том, что было создано в какой-то потерянный и схваченный памятью лишь одного человека миг» [Блок, 1923, с. 197]).

Регулярно уничтожал («казнил» [Письма... Сомов, 1977, с. 132]) свои произведения — и наброски, и вполне законченные работы — вы-

дающийся русский живописец и график К. А. Сомов. Особенно безжалостен автор был к своим ранним работам, которые он полагал «крайне слабыми» [Письма... Сомов, 1977, с. 133]. Самая масштабная «казнь» состоялась в начале 1910-х гг., когда Сомов сжег «около 150» своих работ [Письма... Сомов, 1977, с. 133]. Художник скрупулезно протоколировал «казни» в дневнике: «4 моих портрета, 5 Аннотинных портретов, голова Димы Философова 1889 г., писанная в селе Богдановском, несколько академических этюдов нагого тела, масляный пейзаж “Двор в Мартышкине”, этюд масляными красками для портрета М. В. Семичевой [неразб] венецианский этюд 1894» [Письма... Сомов, 1977, с. 132-133]; «разорвал рисунок 1913 г. — девочку в платье — углем, акварельный этюд головы Маньки Михайловой 1894, угольный рисунок головы Познякова, этюд толстой руки Марготон, угольный этюд головы Паравичини, два карандашных этюда деревьев» [Письма... Сомов, 1977, с. 159]; «разбирал свои рисунки, эскизы и этюды; уничтожил: Яблочный сад 1893 в Кикерине, акварель А. К. Бенуа с мадам Обер и голову неаполитанского мальчика в красном колпаке на фоне зелени Сорренто, 1894, и стилизованное пламя на черном фоне» [Письма... Сомов, 1977, с. 160]. С горечью и большим сожалением читают теперь ценители искусства Серебряного века эти «протоколы»... К. А. Сомов не только уничтожал собственные произведения, но и советовал это делать некоторым коллегам, например А. П. Остроумовой, которая написала его портрет [Письма... Сомов, 1977, с. 219]. В зрелые годы художник испытывал сожаления по поводу своего радикализма. Показательно признание, которое он сделал в 1934 г. в письме, адресованном сестре, А. А. Сомовой-Михайловой: «Я лет 20 или больше тому назад, под наплывом пессимизма к самому себе, уничтожил своих вещей штук 200 Не знаю, помнишь ли ты это или я тебе не говорил об этом? Теперь я очень жалею об этом нелепом *auto da-fé*, так как пересолил и уничтожил много и материалов и вещей совсем не плохих. Особенно жалею автопортрет, написанный в 1888 г. в мастерской Дмитриева-Оренбургского, — моя голова в кавалергардской золоченой каске с ремешками вокруг щек. Мне было 19 лет. И, сколько помню, портрет был и похож и неплох по живописи. Твой портрет, писанный в Павловске 1892 г., маслом: ты в голубом костюме ампир и шляпке с розанами. Помнишь?» [Письма... Сомов, 1977, с. 414-415].

Есть сведения, что С. В. Рахманинов уничтожил партитуру Первой симфонии: дебютная по-

становка произведения была неудачной, и это крайне раздосадовало автора, который в переписке с музыковедом А. В. Затаевичем выражал намерение «разорвать» симфонию [Рахманинов С. В. А. В. Затаевичу, 1978, с. 262]; в более позднем письме музыковеду Б. В. Асафьеву Рахманинов писал: «...симфонию не покажу и в завещании наложу запрет на смотрины» [Рахманинов С. В. Б. В. Асафьеву, 1978, с. 294]. Уничтожил ли Рахманинов в действительности партитуру — неизвестно, однако при жизни автора Первая симфония более не исполнялась; судьба партитуры не установлена, она считается утраченной. После смерти С. В. Рахманинова Первая симфония была восстановлена по оркестровым голосам и вновь поставлена (примечательно, что данная история послужила основой для сценария х/ф «Возвращенная музыка», 1964, реж. В. Е. Аксенов). Помимо этого, известно, что П. И. Чайковский уничтожил партитуру фантазии «Фатум» [Туманина, 1962] и оперы «Ундина» [Туманина, 1962].

Изучение феномена авторской порчи сопровождается рядом трудностей. В частности, оно усложняется тем, что мы не можем с точностью определить масштабы рассматриваемого явления. С одной стороны, далеко не всегда сведения об уничтожении артефакта становятся общественным достоянием. С другой стороны, будучи во многих случаях условно подтвержденными, ситуации авторской порчи нередко мифологизируются, обретают ореол таинственности, бытуют на уровне легенд. Данные обстоятельства определяют невысокую степень верифицируемости рассматриваемой сферы; отдельные сюжеты и истории об авторской порче произведений, будучи достаточно популярными, не всегда представляются достоверными. Тем не менее мифологизированные повествования об уничтожении и порче артефактов (пересекающиеся с реальными событиями либо абсолютно вымышленные) плотно врастают в их ткань, во многих случаях обогащая и усиливая памятники. Так, принято считать, что Сандро Боттичелли, попав под влияние итальянского религиозного деятеля Джироламо Савонаролы, уничтожил свои произведения. Верифицированных подтверждений этому нет, однако известно, что в период фактического правления Савонаролы во Флоренции действительно сжигали многие артефакты «соблазнительного» и «игривого» содержания. Характеризуя масштабное сожжение произведений искусства, Вазари указывал: «Брат Джироламо добился того, что в этот день снесли туда такое количество картин и скульптур с обнаженными фигура-

ми, многие из которых были выполнены рукой превосходных мастеров, а равным образом и книг, лютей и песенников, что это принесло огромный ущерб, в особенности для живописи» [Вазари, 2008, с. 489]. Известно, что некоторые художники, принадлежавшие к числу «плакс» (поклонников Савонаролы), добровольно несли на костер свои картины и рисунки; так поступали, например, Бартоломео Фра и Лоренцо ди Креди: «...снес туда и Баччо все свои труды, состоявшие из рисунков, сделанных им с обнаженных тел, а его примеру последовали Лоренцо ди Креди и многие другие, прозванные “плаксами”» [Вазари, 2008, с. 489]. Утверждение о том, что Боттичелли (который был «плаксой»), тоже поступал подобным образом, представляется вполне правдоподобным, — тем более известно, что «еще задолго до “очистительных” костров Савонаролы в очередном припадке меланхолической хандры он собственноручно уничтожил свои любовные песни на народном языке, сохранив только свои латинские трактаты» [Петрочук, 1984, с. 135].

Продолжая рассмотрение заявленной проблематики, укажем, что специфическим случаем авторской порчи можно назвать ситуацию, когда автор приговорил свое произведение к уничтожению, но приговор не был приведен в исполнение — например, из-за того, что душеприказчики не исполнили завещания, либо благодаря вмешательству родственников, друзей, коллег авторов произведений. В тех случаях, когда рассматриваемые артефакты обладали высоким общественным статусом и о том, что они были приговорены, становилось широко известно, они могли приобрести «страдальческий» статус. Такая судьба постигла сочинения Ф. Кафки [Давид, 1998], роман В. В. Набокова «Лаура и ее оригинал» [Набоков, 2010], панно М. А. Врубеля «Утро» (спасенное благодаря вмешательству И. Е. Репина) [Врубель, 1963]. Во всех указанных случаях произведения не понесли физического ущерба, однако о том, что они были «приговорены» авторами, стало впоследствии широко известно, и данные обстоятельства зафиксировались в биографиях этих произведений, что способствовало созданию вокруг них «страдальческого» ореола.

Представляет интерес также описанный в дневнике К. А. Сомова пример авторской порчи, которая не состоялась благодаря вмешательству его друга, английского писателя Х. Уолпола: «Я показал Вальполю пейзажик, сегодня мной сделанный, прося сказать мне, надо ли его разорвать. Он ему так понравился своим мрачным

настроением, что он встал на колени передо мной, поцеловал руку и умолял ему его подарить, на что я согласился» [Сомов, 1977, с. 167]. Достойно упоминания и то, что несколько работ Врубеля были спасены благодаря дружескому вмешательству П. П. Кончаловского и его домашних, которые уговаривали художника не уничтожать произведения [Дурылин, 1948], а в отдельных случаях собирали, соединяли и склеивали обрывки его творений [Дурылин, 1948].

Анализ изучаемого явления показывает: возможность «успешно» осуществить авторскую порчу зависит от многих обстоятельств, — что рождает ряд типологически схожих ситуаций в истории мировой культуры. В первую очередь, необходимо отметить, что большая часть рассматриваемых происшествий относится к уничтожению либо повреждению единичных материализованных объектов. Такие объекты обладают уникальностью, подлинностью; будучи запечатленными в материале, они в своем роде неповторимы. Воссозданный артефакт имеет иную природу, любая реплика так и остается репликой; в полной мере воспроизвести что-либо материальное, сохранив его подлинность, невозможно. По В. Беньямину, «подлинность какой-либо вещи — это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности. Поскольку первое составляет основу второго, то в репродукции, где материальный возраст становится неуловимым, поколебленной оказывается и историческая ценность. И хотя затронута только она, поколебленным оказывается и авторитет вещи» [Беньямин, 1996, с. 20-21]. Как следствие, порча уникального объекта наносит ему непоправимый урон. (Отметим также, что возможность авторской порчи зависит и от того, насколько объект велик и из каких материалов он создан: уничтожить значительное по размерам архитектурное сооружение существенно сложнее, чем, например, хрупкое ювелирное изделие.) В том же случае, когда речь идет о материальных тиражируемых объектах, ситуация выглядит иначе. Реализация авторской порчи во многом зависит от того, растиражирован ли артефакт и на какой стадии тиражирования и распространенности он находится. Пока артефакт пребывает в уникальном, единичном виде, его уничтожение может перечеркнуть биографию памятника полностью. Но как только запускается процесс тиражирования, возможность авторской порчи снижается. Тем не менее, известны случаи, когда авторам удавалось наносить «увечья» своим произведениям, скупая и уничтожая их тиражи.

Н. А. Некрасов скупал и уничтожал экземпляры своей первой книги стихов «Мечты и звуки» [Вацуро, 1981, с. 643]. Примечательно также, что Н. В. Гоголь выкупил и сжег практически весь тираж своей ранней поэмы «Ганц Кюхельгартен» [Кулиш, 1852, с. 199]; указанная история включена в фабулу кинофильма «Гоголь. Начало» (2017, реж. Е. Г. Баранов). О. де Бальзак опубликовал в молодости под псевдонимами несколько романов, впоследствии «не признавал» их и, по некоторым сведениям, скупал и уничтожал эти книги — или, по крайней мере испытывал такие побуждения [Шанфлеры, 1986, с. 363].

Заметим, что вследствие вышеназванных обстоятельств ситуации авторской порчи чаще происходят в тех видах творчества, в которых доля уникальных объектов достаточно высока — например, в живописи и в скульптуре. В тех же видах творчества, которым в основном присуще создание тиражируемого продукта (в частности, в литературе и в музыке), авторская порча, как правило, осуществляется на предшествующих тиражированию и распространению стадиях. Также надо учесть, что на протяжении истории мировой культуры возможность тиражирования и распространения артефактов менялась — преимущественно в сторону усовершенствования технологий, позволяющих воспроизводить объекты быстрее и качественнее, а также увеличивающих масштаб и скорость их распространения. Особенно ярко указанная тенденция проявилась в последние полтора столетия. Молниеносная циркуляция артефактов в современных электронных сетях значительно сократила возможность авторской порчи на начальных стадиях тиражирования.

В отношении авторской порчи нематериализованных феноменов творчества также прослеживается определенная закономерность: уничтожение материальных носителей различных текстов может быть неэффективным, если произведение закрепляется в памяти и в дальнейшем снова «овеществляется» (это возможно, например, когда речь идет о поэтических либо относительно небольших прозаических сочинениях, а также музыкальных произведениях и т. п.). Так, А. А. Ахматова, опасаясь политического преследования, в 1930-1950-х не стремилась опубликовать многие свои произведения, которые не вписывались в тогдашний советский культурный канон, и даже не решалась хранить черновики. На протяжении долгого времени стихи хранились лишь в памяти автора и немногих ее друзей: «Анна Андреевна, навещая меня, читала мне стихи из “Реквиема” тоже шепотом, а у себя в

Фонтанном Доме не решалась даже на шепот; внезапно, посреди разговора, она умолкала и, показав мне глазами на потолок и стены, брала клочок бумаги и карандаш; потом громко произносила что-нибудь светское: “хотите чаю?” или: “вы очень загорели”, потом исписывала клочок быстрым почерком и протягивала мне. Я прочитывала стихи и, запомнив, молча возвращала их ей. “Нынче такая ранняя осень”, — громко говорила Анна Андреевна и, чиркнув спичкой, сжигала бумагу над пепельницей. Это был обряд: руки, спичка, пепельница, — обряд прекрасный и горестный» [Чуковская, 1997, с. 13]. Примечательно, что впоследствии А. А. Ахматова дала циклу стихотворений, написанных в 1940-х — начале 1960-х гг., двойное название — «Шиповник цветет (Из сожженной тетради)».

Таким образом, проявления авторской порчи памятников историко-культурного наследия не единичны и устойчиво обнаруживают себя в разных сферах творчества, ярко проявляясь в биографиях соответствующих артефактов и вызывая дискуссии относительно природы данного явления. Прежде всего, в восприятии указанных поступков проявляются удивление, негодование и даже шок в связи с их несоответствием изначальной сущности творчества. Представляется, что практика уничтожения артефактов и нанесения им увечий самими авторами «во многом противоречит распространенным и глубоко укорененным в культуре установкам на обеспечение долгой жизни продуктам творчества. Создатели нового — ремесленник, мастер, великий творец — исторически были нацелены на производство долговечных изделий вне зависимости от идейно-художественного уровня творческого акта, стремясь, помимо прочего, оставить свой след на Земле, обеспечить себе бессмертие» [Смирнова, 2022, с. 191]. Указанная установка ярко проявляется во многих произведениях художественной литературы. Вспомним, например, пушкинские строки:

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознеся выше он главою непокорной
Александрейского столпа.
Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит -
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит» [Пушкин, 1973, с. 220].

В данном ракурсе творчество предстает как попытка преодоления смерти, как увековечивание творца в артефактах, которые призваны пережить его и существовать как можно дольше, —

и вместе с тем как реализация устремления к Творцу, ибо «бессмертие приближает к Богу». В христианской традиции указанное отношение к творческой деятельности и продуктам творчества проявляется достаточно отчетливо. В истории европейской культуры на уровне доминанты общественного сознания данное отношение к творчеству наиболее ярко выразилось в эпоху Ренессанса, для которой было свойственно интерпретировать творчество как устремление к богоподобию: «чудесное творение мира Создателем становилось предметом подражания в художественном творчестве» [Суворов, 2021, с. 59].

Во многом по причине вышеупомянутых ценностно-смысловых установок направленность творческой деятельности на создание максимально долговечного продукта представляется вполне обоснованной. В свою очередь, авторская порча выступает как антипод указанного отношения к творчеству. Нередко авторская порча на уровне глубинных архетипических структур соотносится с сюжетом детоубийства. «Умерщвление» продуктов творчества вызывает ассоциации с сюжетом про Кроноса, пожирающего своих детей. Подобные сюжеты встречаются в мифологических текстах различных народов (включая священные тексты), а также в произведениях современной художественной литературы, при этом оказывая воздействие на аудиторию.

С другой стороны, факт уничтожения автором своего произведения может быть интерпретирован как реализация права распоряжаться продуктом творчества. Ребенок, комкающий неудачный, по его мнению, рисунок, и П. Сезанн, повреждающий тыльной стороной кисти свою картину, — являются ли два эти акта явлениями одной природы? Представляется, что да. Многие этапы творческого процесса допускают (или даже предполагают) уничтожение творцом созданного им продукта. Множество черновиков, набросков, этюдов не доходит до стадии окончательного воплощения, будучи отвергнутыми неудовлетворенными авторами. Но нередко аналогичная участь постигает и законченные произведения. Феномен творчества насыщен подобными явлениями. Воплощение задуманного автором может быть делом исключительно сложным. Творческий замысел, будучи совершенным, выступает своеобразным «эйдосом» и нуждается в воплощении, однако результат творческого процесса зачастую трагически не соответствует эйдосу. Указанная особенность творчества отражается во многих сюжетах фольклора и мифорегиозных комплексах. В качестве примера приведем сюжет о многократном акте творения мира и уничтоже-

нии плодов неудачных попыток, который содержится в «Пополь-Вух» — письменном памятнике культуры майя. В данном источнике говорится, что творцами мира были богиня Тепеу и боги Кукумац и Хуракан. Боги пытались создать тех, кто мог бы почитать их. В ходе творения богами было сделано несколько попыток. Первоначально Боги создали землю, растения и животных. Затем вылепили своих почитателей из глины, но их творение разваливалось и не могло двигаться. Потом Боги сделали людей из дерева. Однако «они не помнили свою Создательницу и своего Творца; они бесцельно блуждали на четырех (ногах)» [Мифы, 2006, с. 127]. Разочарованные боги вызвали потоп, в результате которого почти все люди погибли. В другой раз боги изготовили четырех человек из кукурузы: «это было то, что вошло в плоть сотворенного человека, это была его кровь, из этого была создана кровь человека» [Мифы, 2006, с. 189]. Но люди оказались слишком пронырливыми и преуспевающими в знании. В результате Хуракан навеял на их глаза туман, после чего многое в мире стало тайным и непонятным для них. Эти люди стали предками народа майя.

Отметим также, что, помимо авторской неудовлетворенности результатами творчества, существует целый спектр различных мотивов, вследствие воздействия которых создатели приговаривают свои творения к уничтожению, полагая при этом, что они имеют такое право в силу самого факта своего «отцовства». В мировой художественной культуре содержатся сюжеты, в инскапительной форме отражающие дилемму — имеет ли право автор уничтожать свое детище. Например, в русской литературе указанная тематика нашла отражение в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», а во французской — в знаменитой новелле П. Мериме «Матео Фальконе». Причины у авторской порчи, помимо уже названных, могут быть самыми разными: нервный срыв, психическое заболевание, резкий поворот в мировоззрении автора, религиозное потрясение, реакция на политико-идеологический контекст и др. Как следствие, на фоне сложных пересечений личных психоэмоциональных факторов и историко-контекстуальных обстоятельств возникает множество разнообразных ситуаций, в рамках которых осуществляются акты авторской порчи.

Гранями рассматриваемого явления выступают также вариативность и изменчивость его оценок. Речь идет о том, что ситуация страдания того или иного артефакта, приговоренного автором к уничтожению, возникает только в том случае, когда присутствует субъект, для которого данный

артефакт имеет высокую значимость. Таковыми субъектами в разных случаях могут выступать как сам автор, так и публика — по отдельности или вместе. Также отметим, что представление о значимости уничтоженных или поврежденных объектов может с течением времени меняться — как у создателя, так и у публики.

Наконец, представляется, что проблема авторской порчи в определенной степени культурообусловлена. Многие из того, о чем шла речь в настоящей статье, актуально для европейской культурной традиции. Но следует указать также, что восприятие феномена авторства и отношение к фактору подлинности и уникальности тех или иных артефактов в различных культурах не одинаково. Укажем, к примеру, на высокий статус авторства в античной, ренессансной и постренессансной европейской традиции, а также на менее выраженный интерес к данной проблематике в средневековой западноевропейской культуре и некоторых культурах Востока.

Проблема авторской порчи устойчиво проявляет себя и на современном этапе, все так же вызывая неподдельный интерес в силу неоднозначности и спорности осуществляемых действий. Примечательно также, что в наши дни феномен авторской порчи способен обрести новые смыслы и звучания. Отметим, в частности, что некоторые современные акты авторской порчи принимают характер акционизма. Например, Д. Лоуэнталь приводит сведения о том, что В. Лейбл «разрезал, подписал и продал разрозненные куски своих полотен» [Лоуэнталь, 2004, с. 279]. Приведем еще один широко известный пример — недавнюю историю с уничтожением картины Бэнкси «Девочка с воздушным шаром». Это действие было воспринято скорее как акция, которая парадоксальным образом включала процесс разрушения произведения его создателем. Указанный аспект достаточно интересен, поскольку в данном случае снимается оппозиция между понятием «создание произведения» и его уничтожением. В рамках постмодернистской парадигмы, которая основана на «деканонизации» культуры, опровержении ее традиций, иронической деконструкции происходящего, указанный аспект творчества нередко признается новаторским. Тем не менее принцип «создание через уничтожение» существенно противоречит традициям восприятия творчества как акта рождения произведения.

Надо указать, что пример Бэнкси в данном аспекте не является самым радикальным: в некоторых случаях творческий акт предполагает создание артефакта, который носит изначально хруп-

кую, «болезненную», обреченную на скорую «смерть» форму. Д. Лоуэнталь повествует про ледяную скульптуру «H2OMBRE» авторства Л. Малера, которая была извлечена из холодильника и помещена в Нью-Йоркской галерее, будучи обреченной вскоре превратиться в лужу воды: «Завтра ее там уже не будет, — говорил Малер, попивая чай, приготовленный на талой воде из-под H2OMBRE, — возможно, как и меня самого» [Лоуэнталь, 2004, с. 280].

Схожий пример — действия современного итальянского уличного художника («стрит-артиста») Blu. Этот художник создал множество масштабных по размерам граффити в Риме, Берлине и Лос-Анджелесе, но особенно много его работ было в Болонье. Указанные граффити получили большую известность и, по некоторым отзывам, даже «определили весь городской пейзаж» [Берарди, 2016, с. 47] современной Болоньи. Однако в 2016 г. за одну весеннюю ночь Blu и его помощники уничтожили все изображения, закрасив их серой краской. Причиной этому послужила инициатива болонского истеблишмента по изъятию объектов стрит-арта из городской среды — «снятые» с городских стен, они должны были стать музейными экспонатами. Blu, который придерживался радикально левых взглядов, был оппонентом городских властей и противником изъятия граффити из уличных пространств, воспринимаемых им как естественные «арт-лаборатории» [Берарди, 2016, с. 48-49], предпочел уничтожить свои творения.

Линейку примеров может продолжить история о том, как известный современный российский рэп-артист Хаски в 2018 г. выложил в социальных сетях видео, на котором было снято удаление с компьютера папки с уже записанным альбомом, который был давно анонсирован и с нетерпением ожидался его поклонниками [Хаски, 2018]. Указанный поступок Хаски (который с полным на то основанием можно охарактеризовать как проявление современного акционизма) вызвал большой резонанс среди слушателей подобного рода музыки. Часть аудитории выражала сомнение в том, что альбом в действительности существовал — несмотря на то, что артист выложил его трек-лист и одну из композиций.

Наконец, укажем на то, что в отдельных случаях фактор авторской порчи удивительным образом может выступать как часть процесса создания произведения. Так, знаменитый каталонский художник Х. Миро в своей работе прибегал к необычному приему — поджигал практически готовые картины и затем тушил их, не давая ог-

ню уничтожить полотна полностью. Обгоревшие участки и образовавшиеся в картинах лакуны становились важной составляющей произведений Х. Миро, сообщая им дополнительные измерения, смыслы, свойства. Поджигание полотен, тотально противоречащее общепринятым приемам создания произведений живописи, оказывало на сознание публики особенный эффект:

«А Миро поджигать стал свои полотна,
львы пылали, и звезды, и женщины, и пауки,
небо бросало в огонь треугольники, сферы,
гексаэдры, диски.

Пламя вмиг поглотило в самом центре пространства
огромную ферму-планету,

и из горсточки пепла явились летучие рыбы, сотня
бабочек, ну и хрипун-патефон.

Но сквозь дыры в картинах, что жаром объаты,
появился вдруг росчерк пера голубой, и листва
облаков, и цветущая трость» [Пас, 2016, с. 198].

Заключение

Таким образом, можно сказать, что диапазон проявлений авторской порчи довольно широк, и данный феномен носит весьма устойчивый характер, обнаруживая себя в самых разных направлениях творчества и на различных этапах создания произведений. Публика, как правило, относится к авторской порче с устойчивым неодобрением и непониманием, зачастую воспринимая ее как нечто кошунственное, нелогичное и абсурдное. Однако во многих случаях авторская порча существенно влияет на восприятие соответствующих артефактов, добавляя им «страдальческий» ореол и, как следствие, «усиливая» их провенанс. *Вопрос же о том, имеет ли право автор уничтожать свое детище, остается открытым...*

Библиографический список

1. Белобровцева И. З. Роман М. Булгакова Мастер и Маргарита. Комментарий / И. З. Белобровцева, С. К. Кульюс. Москва : Книжный Клуб 36.6, 2007. 492 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости : избранные эссе / пер. и сост. С. А. Ромашко. Москва : Медиум, 1996. 250 с.
3. Берарди Ф. Иконоборчество Блу и конец эпохи дада / Ф. Берарди, Маганьоли М. // Искусствознание. 2016. № 3. С. 40-51.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета / Юбилейное издание, посвященное тысячелетию Крещения Руси. Москва : Издание Московской Патриархии, 1988. 1376 с.
5. Блок А. А. Памяти Врубеля // Блок А. А. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. Берлин : Алконост, 1923. С. 196-200.
6. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / пер. с итал. Москва : Альфа-книга, 2008. 1278 с.
7. Вацуро В. Э. Комментарии / В. Э. Вацуро, А. М. Гарькави, Т. С. Царькова // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем : в 15 томах / редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред) и др. Т. 1. Ленинград : Наука, 1981. С. 565-705.
8. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / ред. А. А. Савина. Ленинград : Искусство, Ленинградское отделение, 1963. 365 с.
9. Давид К. Франц Кафка / пер. с фр. А. Д. Михилева. Харьков : Фолио ; Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 384 с.
10. Дурьлин С. Н. Врубель и Лермонтов // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т. рус. лит (Пушкин. дом). Кн. II. Москва : Изд-во АН СССР, 1948. С. 541-620.
11. Золя Э. Творчество // Собрание сочинений : в 18 томах. Т. 11. Москва : Правда, 1957. 276 с.
12. Кулиш П. А. Несколько черт для биографии Николая Васильевича Гоголя // Отечественные записки. 1852. № 4. С. 189-201.
13. Леонов И. В. «Страдание» как форма бытования артефактов / И. В. Леонов, И. В. Кириллов // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 1 (112). С. 196-203.
14. Леонов И. В. «Страдающий» артефакт: основные формы воплощений и особенности восприятия / И. В. Леонов, И. В. Кириллов // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 6 (111). С. 176-183.
15. Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна / пер. с англ. А. В. Говорунова. Санкт-Петербург : Владимир Даль ; Русский остров, 2004. 623 с.
16. Манн Ю. В. Зачем рожден второй том «Мертвых душ»... // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2009. Т. 68. № 2. С. 42-47.
17. Мифы и легенды народов мира. Америка, Австралия и Океания. Москва : Мир книги; Литература, 2006. 480 с.
18. Набоков Д. В. Предисловие // Лаура и ее оригинал: Фрагменты романа / пер. с англ. Г. А. Барабтарло. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. С. 11-34.
19. Пас О. Легенда о Хуане Миро / пер. с исп. Е. Д. Трубиной // Иностранная литература. 2016. № 3. С. 197-199.
20. Перрюшо А. Сезанн / пер. с франц. С. Викторовой и Л. Лежневой. Москва : Молодая гвардия, 1966. 368 с.
21. Петрочук О. К. Сандро Боттичелли. Москва : Искусство, 1984. 224 с.
22. Письма и дневники К. А. Сомова (1889-1939) // Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников / сост., вступ. статья и примеч. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. Москва : Искусство, 1977. С. 51-438.
23. Поль Сезанн. Цветы // Музей нового западного искусства. URL:

http://www.newestmuseum.ru/data/authors/s/cezanne_pau/flowers.php (дата обращения: 16.09.2022).

24. Пушкин А. С. А. А. Бестужеву // Полное собрание сочинений : в 10 томах. Т. 10. Москва : Изд-во АН СССР, 1951. С. 61-62.

25. Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Пушкин А. С. Избранные произведения. Ленинград : Лениздат, 1973. С. 220.

26. Рахманинов С. В. А. В. Затаевичу // С. В. Рахманинов. Литературное наследие : в 3 т. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост.-ред. З. А. Апетян. Москва : Советский композитор, 1978. С. 261-262.

27. Рахманинов С. В. Б. В. Асафьеву // Литературное наследие : в 3 т. Т. 2: Письма / сост.-ред. З. А. Апетян. Москва : Советский композитор, 1978. С. 94-101.

28. Смирнова А. А. «Страдающий» артефакт как феномен культуры: балансирование между жизнью и смертью / А. А. Смирнова, И. В. Леонов, И. В. Кириллов // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 2 (125). С. 187-195.

29. Стародубова В. В. Сезанн // Большая Российская энциклопедия: в 35 т. Т. 29 / председатель Науч.-ред. совета Ю. С. Осипов ; отв. ред. С. Л. Кравец. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2015. С. 672-673.

30. Суворов Н. Н. Творение и разрушение в культуре, или Творческая деструкция // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. № 4 (49). С. 57-65.

31. Томашевский Б. Б. Десятая глава «Евгения Онегина»: история разгадки // Литературное наследие. 1934. № 16-18. С. 379-420.

32. Туманина Н. В. Чайковский: путь к мастерству. 1840-1877 / Акад. наук СССР. Ин-т истории искусства Мин-ва культуры СССР. Москва : Изд-во АН СССР, 1962. 559 с.

33. Хаски выложил видео, в котором удаляет свой новый альбом // The Flow. URL: <https://the-flow.ru/news/haski-delete-album> (дата обращения: 16.09.2022).

34. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1938-1941. Т. 1. Москва : Согласие, 1997. 544 с.

35. Шанфлери. Исторические заметки // Бальзак в воспоминаниях современников / сост., вступ. статья И. А. Лилеевой. Москва : Художественная литература, 1986. С. 357-370.

Reference list

1. Belobrovceva I. Z. Roman M. Bulgakova Master i Margarita. Kommentarij = Roman M. Bulgakov Master and Margarita. Comment / I. Z. Belobrovceva, S. K. Kul'jus. Moskva : Knizhnyj Klub 36.6, 2007. 492 s.

2. Ben'jamin V. Proizvedenie iskusstva v jepohu ego tehniceskoi vosproizvodimosti : izbrannye jesse = A work of art in the age of its technical reproducibility: selected essays / per. i sost. S. A. Romashko. Moskva : Medium, 1996. 250 s.

3. Berardi F. Ikonoborchestvo Blu i konec jepohi da-

da = Iconoclasm of Blue and the end of the Dada era / F. Berardi, M. Magan'oli // Iskusstvoznanie. 2016. № 3. S. 40-51.

4. Biblija. Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo zaveta = The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament / Jubilejnoe izdanie, posvjashhennoe tysjacheletiju Kreshhenija Rusi. Moskva : Izdanie Moskovskoj Patriarii, 1988. 1376 s.

5. Blok A. A. Pamjati Vrubelja = In memory of Vrubel // Blok A. A. Sbranie sochinenij : v 7 t. T. 6. Berlin : Alkonost, 1923. S. 196-200.

6. Vazari D. Zhizneopisanija naibolee znamenityh zhivopiscev, vajatelej i zodchih. Polnoe izdanie v odnom tome = Biographies of the most famous painters, sculptors and architects. Full edition in one volume / per. s ital. Moskva : Al'fa-kniga, 2008. 1278 s.

7. Vacuro V. Je. Kommentarii = Comments / V. Je. Vacuro, A. M. Gar'kavi, T. S. Car'kova // Nekrasov N. A. Polnoe sbranie sochinenij i pisem : v 15 tomah / redkol.: M. B. Hrapchenko (gl. red) i dr. T. 1. Leningrad : Nauka, 1981. S. 565-705.

8. Vrubel'. Perepiska. Vospominanija o hudozhnike = Vrubel. Correspondence. Memories of the artist / red. A. A. Savina. Leningrad : Iskusstvo, Leningradskoe otделение, 1963. 365 s.

9. David K. Franc Kafka = David K. Franz Kafka / per. s. fr. A. D. Mihileva. Har'kov : Folio ; Rostov-na-Donu : Feniks, 1998. 384 s.

10. Durylin S. N. Vrubel' i Lermontov = Vrubel and Lermontov // M. Ju. Lermontov / AN SSSR. In-t. rus. lit (Pushkin. dom). Kn. II. Moskva : Izd-vo AN SSSR, 1948. S. 541-620.

11. Zolja Je. Tvorchestvo = Creativity // Sbranie sochinenij : v 18 tomah. T. 11. Moskva : Pravda, 1957. 276 s.

12. Kulish P. A. Neskol'ko chert dlja biografii Nikolaja Vasil'evicha Gogolja = Several features for the biography of Nikolai Vasilievich Gogol // Otechestvennye zapiski. 1852. № 4. S. 189-201.

13. Leonov I. V. «Stradanie» kak forma bytovanija artefaktov = «Suffering» as a form of artifact existence / I. V. Leonov, I. V. Kirillov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2020. № 1 (112). S. 196-203.

14. Leonov I. V. «Stradajushhij» artefakt: osnovnye formy voploshhenij i osobennosti vosprijatija = «Suffering» artifact: the main forms of incarnations and features of perception / I. V. Leonov, I. V. Kirillov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2019. № 6 (111). S. 176-183.

15. Loujental' D. Proshloe — chuzhaja strana = The past is a foreign country / per. s angl. A. V. Govorunova. Sankt-Peterburg : Vladimir Dal' ; Russkij ostrov, 2004. 623 s.

16. Mann Ju. V. Zachem sozhzhen vtoroj tom «Mertyh dush»... = Why the second volume of «Dead Souls» was burned... // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. 2009. T. 68. № 2. S. 42-47.

17. Mify i legendy narodov mira. Amerika, Avstralija i Okeanija = Myths and legends of the peoples of the world. America, Australia and Oceania. Moskva : Mir knigi; Literatura, 2006. 480 s.

18. Nabokov D. V. Predislovie = Preface // Laura i ee original: Fragmenty romana / per. s angl. G. A. Barabtarlo. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2010. S. 11-34.
19. Pas O. Legenda o Huane Miro = The Legend of Juan Miro / per. s isp. E. D. Trubinoj // Inostrannaja literatura. 2016. № 3. S. 197-199.
20. Perrjusho A. Sezann = Cezanne / per. s franc. S. Viktorovoj i L. Lezhnevoj. Moskva : Molodaja gvardija, 1966. 368 s.
21. Petrochuk O. K. Sandro Botichelli = Sandro Botticelli. Moskva : Iskusstvo, 1984. 224 s.
22. Pis'ma i dnevniki K. A. Somova (1889-1939) = Letters and diaries of K. A. Somov (1889-1939) // Somov K. A. Pis'ma. Dnevnik. Suzhdenija sovremennikov / sost., vstup. stat'ja i primech. Ju. N. Podkopaevoj i A. N. Svешnikovoj. Moskva : Iskusstvo, 1977. S. 51-438.
23. Pol' Sezann. Cvety = Paul Cézanne. Flowers // Muzej novogo zapadnogo iskusstva. URL: http://www.newestmuseum.ru/data/authors/s/cezanne_paul/flowers.php (data obrashhenija: 16.09.2022).
24. Pushkin A. S. A. A. Bestuzhevu = A. A. Bestuzhev // Polnoe sobranie sochinenij : v 10 tomah. T. 10. Moskva : Izd-vo AN SSSR, 1951. C. 61-62.
25. Pushkin A. S. Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj... = I erected a monument to myself not made by hand... // Pushkin A. S. Izbrannye proizvedenija. Leningrad : Lenizdat, 1973. S. 220.
26. Rahmaninov S. V. A. V. Zataevichu = Rakhmaninov S. V. A. V. Zataevich // S. V. Rahmaninov. Literaturnoe nasledie : v 3 t. T. 1: Vospominanija. Stat'i. Interv'ju. Pis'ma / sost.-red. Z. A. Apetjan. Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. S. 261-262.
27. Rahmaninov S. V. B. V. Asaf'evu = Rakhmaninov S. V. B. V. Asafiev // Literaturnoe nasledie : v 3 t. T. 2: Pis'ma / sost.-red. Z. A. Apetjan. Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. S. 94-101.
28. Smirnova A. A. «Stradajushhij» artefakt kak fenomen kul'tury: balansirovanie mezhdzhu zhizn'ju i smert'ju 'Suffering' artifact as a cultural phenomenon: balancing life and death / A. A. Smirnova, I. V. Leonov, I. V. Kirillov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2022. № 2 (125). S. 187-195.
29. Starodubova V. V. Sezann = Cezanne // Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija: v 35 t. T. 29 / predsedatel' Nauch.-red. sojeta Ju. S. Osipov ; otv. red. S. L. Kravec. Moskva : Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija, 2015. S. 672-673.
30. Suvorov N. N. Tvorenje i razrushenie v kul'ture, ili Tvorcheskaja destrukcija = Creation and destruction in culture, or creative destruction // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2021. № 4 (49). S. 57-65.
31. Tomashevskij B. B. Desjataja glava «Evgenija Onegina»: istorija razgadki = The tenth chapter of «Eugene Onegin»: the story of the clue // Literaturnoe nasledstvo. 1934. № 16-18. S. 379-420.
32. Tumanina N. V. Chajkovskij: put' k masterstvu. 1840-1877 = Tchaikovsky: a path to skill. 1840-1877 / Akad. nauk SSSR. In-t istorii iskusstva Min-va kul'tury SSSR. Moskva : Izd-vo AN SSSR, 1962. 559 s.
33. Haski vylozhil video, v kotorom udaljaet svoj novyj al'bom = Husky posted a video in which he deletes his new album // The Flow. URL: <https://the-flow.ru/news/haski-delete-album> (data obrashhenija: 16.09.2022).
34. Chukovskaja L. K. Zapiski ob Anne Ahmatovoj. 1938-1941 = Notes about Anna Akhmatova. 1938-1941. T. 1. Moskva : Soglasie, 1997. 544 s.
35. Shanfleri. Istoricheskie zametki = Shanfleury. Historical notes // Bal'zak v vospominanijah sovremnikov / sost., vstup. stat'ja I. A. Lileevoj. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1986. S. 357-370.

Статья поступила в редакцию 23.09.2022; одобрена после рецензирования 19.10.2022; принята к публикации 10.11.2022.

The article was submitted on 23.09.2022; approved after reviewing 19.10.2022; accepted for publication on 10.11.2022.