

УДК 701
ББК 72

Лукина Галима Ураловна

Доктор искусствоведения, кандидат философских наук, профессор, заместитель директора по научной работе, Государственный институт искусствознания, 125375, Москва, Козицкий переулок, 5; профессор кафедры теории и истории музыки, Российская государственная специализированная академия искусств, 121165, Россия, Москва, Резервный проезд, 12
ORCID ID: 0000-0002-7334-4985
ResearcherID: M-3806-2018
lukina@sias.ru

Куприна Елена Юрьевна

Доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, начальник научно-издательского отдела, профессор кафедры фортепиано и музыковедения, Самарский государственный институт культуры, 443010, Россия, Самара, ул. Фрунзе, 167
ORCID ID: 0000-0002-7334-4985
kuprina65@mail.ru

Ключевые слова: терминология искусствознания, теория искусства, художественный замысел, художественное творчество, вдохновение, понятие «художественный замысел»

Лукина Галима Ураловна, Куприна Елена Юрьевна

Рассуждение о понятии «художественный замысел»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-12-33

Для цит.: Лукина Г.У., Куприна Е.Ю. Рассуждение о понятии «художественный замысел» // Художественная культура. 2023. № 4. С. 12–33. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-12-33>.

For cit.: Lukina G.U., Kuprina E.Yu. Discussion on the Concept of “Artistic Intent”. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 12–33. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-12-33>. (In Russian)

Lukina Galima U.

D.Sc. (in Art History), PhD (in Philosophy), Professor, Deputy Director for Scientific Work, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia; Professor of the Department of Theory and History of Music, Russian State Specialized Academy of Arts, 12 Rezervny Pas., Moscow, 121165, Russia
ORCID ID: 0000-0002-7334-4985
ResearcherID: M-3806-2018
lukina@sias.ru

Kuprina Elena Yu.

D.Sc. (in Art History), PhD (in Pedagogy), Head of the Scientific and Publishing Department, Professor of the Piano and Musicology Department, Samara State Institute of Culture, 167 Frunze Str., Samara, 443010, Russia
ORCID ID: 0000-0002-7334-4985
kuprina65@mail.ru

Keywords: terminology of art science, theory of art, artistic intent, artistic creativity, inspiration, the concept of “artistic intent”

Lukina Galima U., Kuprina Elena Yu.

Discussion on the Concept of “Artistic Intent”

Аннотация. Предмет изучения статьи — содержание понятия, отвечающее на вопрос о том, что есть художественный замысел, и проясняющее его природу. Сопрягаясь с целым рядом понятий в текстологии, искусствознании, эстетике (авторское намерение, план, идея, телеология, цель, завершенность, целостность), понятие «художественный замысел» не дублирует ни одно из них. До настоящего времени не потеряло актуальность суждение Д.С. Лихачева, согласно которому «Воля автора и его замысел — явления крайне сложные и в самой сущности своей до сих пор мало изученные. В изучении их в будущем должны принять участие представители разных научных специальностей». В статье сделана попытка охватить морфологический и этимологический аспекты понятия; сравниваются имеющиеся в исследованиях отечественной гуманитарной науки его определения и подходы к осмыслению.

Abstract. The subject of the article is the content of the concept, answering the question of what an artistic intention is and clarifying its nature. Coupled with a number of concepts in textual criticism, art criticism, aesthetics (author's intention, plan, idea, teleology, purpose, completeness, integrity), the concept of "artistic intent" does not duplicate any of them. To this day, Dmitry S. Likhachev's judgment has not lost its relevance, according to which "The will of the author and his plan are extremely complex phenomena and, in their very essence, still little studied. Representatives of different scientific specialties should take part in studying them in the future." The article makes an attempt to cover the morphological and etymological aspects of the concept; its definitions and approaches to understanding available in the research of domestic humanities are compared.

Введение

Художественный замысел — один из самых таинственных и, кажется, непостижимых для научного познания и вместе с тем притягательных феноменов в творчестве. Понятие «художественный замысел» в кругах искусствоведов нашло широкое распространение. Многие исследователи используют его в своем лексиконе; стремятся изучать рукописи, автографы, эскизы, черновики, дневники, письма в архивах, хранилищах, чтобы проникнуть в тайное, в мир творческих исканий — историю замысла произведения и его воплощения.

Вместе с тем в словарях, энциклопедиях по искусству и эстетике вплоть до сегодняшнего времени отсутствуют статьи, посвященные этому понятию. Хотелось бы найти некое единство, наиболее близкое к тому, что мы обычно обозначаем как художественный замысел.

В толковых словарях русского языка (в частности, С.И. Ожегова, Д.Н. Ушакова) встречаются определения, что такое замысел вне искусства. Он трактуется как «задуманный план действий, деятельности, намерение (например, стратегический)» [19]. Правда, у С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой дается расширенное определение, в котором поясняется, что в связи с пьесами в литературе — речь об авторском замысле, т.е. «заложен[ом] в произведении смысл[е], иде[е]» [19]. В ином — психологическом ключе — рассматривает замысел К. Локс, автор статьи авторитетного Словаря литературных терминов (1925): «Замысел можно определить как более или менее неясную и сильную поэтическую интуицию будущего еще несозданного художником произведения в целом. <...> Замысел по существу только предощущение того, что будет заключено в выполненном произведении» [12, стб. 259–261]. Эти довольно распространенные определения вскрывают явные противоречия в понимании: план-намерение (относимый к чему-то осмысленному, неслучайному) не состыковывается с неясной интуицией.

Существуют ли прямые аналоги русскому слову «замысел» в европейских языках? В переводе на английский «замысел» есть *plan, idea, concept, intent, conception, vision* (план, идея, мысль, концепция, на-

мерение, видение), на немецкий — *plan, idee, grundgedanke, grundidee* (план, идея, основная идея), на итальянский — *disegno, progetto, progettazione, ideazione, idea, concezione, disegno, pensiero* (проект, идея, план, процесс мышления, намерение), французский — *dessein, intention, projet, pensée, but* (намерение, умысел, план, проект, цель) и т.д. Безусловно, это все связано с замыслом. Однако вряд ли кто-то решится сказать, что все приведенные слова являются синонимами и взаимозаменяемы во всех контекстах.

Как же «перевести» это слово? Воспользуемся методом вслушивания, к которому часто прибегают преподаватели иностранных языков при освоении нового слова. Нужно проговорить его, вслушаться в звучание, что может помочь догадаться, как его перевести.

За+мысел... За+мысль — то, что за мыслью? Приставка *за-*, имеющая пространственное значение, вносит в существительное «смысл» особое содержание. Стоит заменить *за-* на *до-* и тут же исчезает тайна, поскольку в домысле мы видим лишь неосновательное предположение, догадку.

Есть масса интереснейших статей филологов по поводу семантической структуры приставки *за-*. Н.П. Некрасов отмечал, что в ней «русский язык обозначает или тот предел, ту черту, или, наконец, ту точку, позади которой предмет или действие определяется обстоятельством» [18, с. 200]. Сложность такого пространственного значения приставки особенно метко раскрывает А.А. Зализняк: «...Пространственная идея приставки ЗА предполагает движение вверх и потом в сторону от прямой; далее происходит взаимодействие с неким абстрактным объектом: траектория движения идет „за“ него (т.е. как бы „накрывая“ его), может продолжаться „внутри“ и, дальше, „захватывая его край“» [7, с. 156]. Наиболее явно интенсивное значение характерно для приставки *за-* с глаголами перемещения, «сохраняющими в наиболее чистом виде локальные значения приставок, в том числе и в русском языке XI–XVII вв.» [6, с. 113]. Например, *заходити, заскочити*. В нашем случае *за-* с существительным — «мысль», как, например, в словах *задворки, заречье, загород* [25]. То есть речь о том, что уже как бы проделан «скачок», путь «за предмет» (мысль, двор, реку, город), «захватив его край». Замысел — феномен, находящийся по ту сторону границы — мысли.

На ум приходит аналогия с «чистым разумом» Канта. Но не будем отвлекаться на его трансцендентальное истолкование понятий. Нам сейчас важнее узнать о корнях слова «замысел».

Старорусские источники и справочная литература [26; 27; 28] указывают, что оно появилось в церковнославянской литературе. В этимологическом словаре Макса Фасмера слово «замысел» отсутствует. Вместе с тем в нем даны сведения о происхождении «мысли»: от др.-русск., слав. *мысль* ж., др.-греч. *διάνοια, λογισμός*, болг. *мисъл*, сербохорв. *мисао*, словенск. *misal*, чешск. *mysl*, словацк. *mysel*, польск. *mysl*, в.-луж., н.-луж. *mysl*. «Часто в им. собств.: др.-русск. *Перемысль, Осмомысль, Добромысль*» [31, с. 25].

С. Колибаба считает, что оно относится к русскому артефакту и соответствует библейскому термину ЗАМАМ: זממ замысел, намерение [9]⁽¹⁾. Исследователь выделяет в слове три корня библейского иврита: ЗАМ + БС + ЕЛ, где ЗАММА⁽²⁾ — задумывать; БС (АСА, ИСА) פשע ,פשע — работать, изготавливать, устроить, совершать, созидать, творить; ЕЛ (ЕЛЬ) לך — Бог.

Отсюда следует, что происхождение слова «замысел» тесно связано с темой Божественного замысла, Божественного творения мира: «Ты **сотворил** все, и *все* по Твоей воле существует и сотворено» (Откр. 4:11).

Заметим, что в обыденной речи мы почти не используем это слово. Чаще в ходу глаголы: придумал, выдумал, запланировал... Очевидно, мы интуитивно чувствуем несоизмеримость наших планов с Замыслом Творца мира.

Однако в отношении искусства словосочетание «художественный замысел» употребляется достаточно часто. Нам удалось найти разрозненные определения в изданиях по психологии творчества, педагогике, истории искусства. Авторы понимают под художественным замыслом:

- прообраз, с которого «начинается творческий процесс» [5, с. 98];
- будущее произведение, «будущий текст», «дотекст» [16, с. ,1934 1936];

(1) О слове «ЗАМАМ» см.: [38, с. 125].

(2) Следует различать от глагола זממ (замам), означающего «замышлять, задумывать», образованного от существительного זממה (зимма) — «злое дело».

- «исходное представление художника о своем будущем произведении», проект будущего произведения [5, с. 98];
- форму проявления художественного сознания композитора [;16 22];
- схему будущего художественного произведения, установку на творческий поиск [32].

Многие авторы определений отмечают высокую роль интуиции, которая, на их взгляд, неразрывна с догадкой, чутьем, прозрением. При этом заметно отсутствие религиозно-мистического истолкования художественного замысла.

Несмотря на широкий содержательный охват и многоаспектность вышеприведенных толкований, остановиться на каком-либо из них как предельно четком и объемном не удастся. Вычитывается стремление одних авторов упростить, *сузить содержание этого понятия до схемы, других — сделать его совсем не достигаемым для сознания.*

Во многом проясняют и углубляют понимание замысла литературоведы, которые начиная с 1920-х годов активно обсуждают вопросы телеологии поэтики, касаясь и изучаемого нами понятия⁽³⁾. Так, Б. Томашевский в очерке текстологии «Писатель и книга» пишет, что замысел является «первой стадией произведения», это его «самая общая идея», «дающая толчок к творческой работе» [31, с. 70]. С этим определением сложно не согласиться. Однако в вопросе, как «вышло» произведение, есть о чем поспорить. Ученый пишет, что «автор во многих отношениях является только орудием»; «Произведение создает не один человек, а эпоха» [31, с. 138]; «В своем произведении он часто берет уже готовый материал, данный ему литературной традицией, и неизменно вдвигает его в свое произведение...» [31, с. 139]. При такой постановке минимизируется роль индивидуальности, авторской воли, провоцируется взгляд о вторичности или даже ненужности «исторической поэтики», исследования намерений, замысла художника: «Важно не то, куда целит автор,

(3) В том числе представители формальной школы (В.Б. Шкловский, Л.П. Якубинский, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов и др.), а также А.М. Евлахов, Б.М. Энгельгардт, В.В. Виноградов, А.П. Скафтымов, М.М. Бахтин, Н.К. Пиксанов, Б.В. Томашевский и др.

а куда он попадет» [31, с. 139]⁽⁴⁾. Однако Д.С. Лихачев в знаменитой работе «Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.)» (1962) призывает «считаться с волей и замыслом автора», что «значит понимать их, понимать намерения автора, на чем эти намерения зиждутся, их „происхождение“ в широком смысле этого слова» [13, с. 571]. В содержание понятия замысла в литературе Лихачев вносит следующие пояснения:

1. «Есть целое — общий замысел...»;
2. «...Замысел не существует в готовом и вполне законченном виде еще до написания произведения. Он меняется по мере своего воплощения в тексте. Об этом свидетельствуют черновики и корректуры автора»;
3. «Замысел произведения не статичен, а динамичен»;
4. «...Я бы предложил несколько уточнить терминологию и говорить не о „последней творческой воле автора“, а о его „последнем художественном замысле“ и выбирать основной текст литературного произведения, сообразуясь с последним вариантом художественного замысла автора» [13, с. 568–570].

Итак, определение художественного замысла пополнилось важнейшими характеристиками, которые должны быть учтены в финальной формулировке. Учитывая, какое значение Лихачев придавал авторской воле, обратимся к высказываниям по поводу замысла самих художников.

Константин Георгиевич Паустовский в книге «Золотая роза», где изложены интереснейшие высказывания писателя о художественном опыте, так описал этот феномен: «Замысел, так же как молния,

(4) Словно в продолжение темы, поднятой Томашевским, в 1940-е годы т.н. «новые критики» — американские литературоведы Уильям К. Уимсатт и Монро С. Бердсли — выдвинули идею «недоверия к автору», выступив против учета намерений автора, ибо созданный текст ему не принадлежит и даже детали о композиции произведения или предполагаемом значении и цели автора, которые могут быть найдены в других документах, таких как дневники или письма, являются «частными или своеобразными; не являются частью произведения как лингвистического факта» [«private or idiosyncratic; not a part of the work as a linguistic fact»]. Для Уимсатта и Бердсли вопросы разрешаются с помощью доказательств в тексте, а не «путем консультаций с оракулом» [«not „by consulting the oracle“»] [39, p. 18]. Уимсатт и Бердсли утверждают, что они, таким образом, вторичны по отношению к тщательному ознакомлению подготовленного читателя с самим текстом [39].

возникает в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которое требует неизбежного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию — замысел» [21, с. 490–491].

Достаточно подробное описание дано у П.И. Чайковского в письме к Н. фон Мекк 24 июня (6 июля) 1878 года: «Хотите знать процесс моего сочинения? На это отвечать обстоятельно довольно трудно, ибо до крайности разнообразны обстоятельства, среди которых появляется на свет то или другое сочинение... Прежде всего я должен сделать очень важное для разъяснения процесса сочинения подразделение моих работ на два вида: 1) сочинения, которые я пишу по собственной инициативе, вследствие непосредственного влечения и неотразимой внутренней потребности; 2) сочинения, которые я пишу вследствие внешнего толчка, по просьбе друга или издателя, по заказу... Спешу оговориться. Я уже по опыту знаю, что качество сочинения не находится в зависимости от принадлежности к тому или другому отделу.

<...>

Для сочинений, принадлежащих к первому разряду, не требуется никакого, хотя бы малейшего усилия воли. Остается повиноваться внутреннему голосу... забываешь все, душа трепещет от какого-то совершенно непостижимого и невыразимо сладкого волнения, решительно не успеваешь следовать за ее порывом куда-то, время проходит буквально незаметно. Для сочинения второго разряда иногда приходится себя настраивать. Тут часто приходится побеждать лень, неохоту... Я могу сказать, что сочиняю всегда, в каждую минуту дня и при всякой обстановке. Иногда это бывает какая-то подготовительная работа, т.е. отделяются подробности голосоведения какого-нибудь перед тем проектированного кусочка, а в другой раз является совершенно новая, самостоятельная музыкальная мысль и стараешься удержать ее в памяти. Откуда это является? Непроницаемая тайна» [36, с. 90–92].

А. Онеггер, сравнивая творческий процесс композитора и художника, заключает, что «и живописец, и скульптор обладают возможностью сопоставлять свою модель с тем, что получается у них согласно их трактовке. На ваших глазах они отступают на несколько шагов назад, сличают и снова берутся за кисть или резец, чтобы поправить неверно сделанную ими деталь». А музыкант «находится наедине с самим собой,

и к тому же многого еще не понимает сам», он лишен «возможности вывернуть что-либо до того, как вещь будет исполнена» [20, с. 133]. И далее: «В музыкальном искусстве и процесс сочинения, и создание замысла произведения — дело, скрытое от всех, таинственное, словами не передаваемое» [20, с. 133].

Ценнейшие высказывания гениев можно приводить и далее. И все они о тайне, «внутреннем голосе», а по сути — о вдохновении, без которого невозможно никакое творчество. Судя по нарративам гениев, момент вдохновения они воспринимали как дарованную свыше возможность соприкоснуться «с миром идеала, абсолютной благодати» [36, с. 198]. И наоборот, без вдохновения творческий процесс приостанавливается («То шагаю по кабинету, / То сердито сажусь за стол. / Сам шепчу себе по секрету: / — Музы нет. Ну вот нет и нету! / Кто ж так подло ее увел!» (Э. Асадов. Муза).

Вдохновение — стихийный процесс — начинается внезапно и протекает с различной степенью интенсивности, вызывая самые разные ощущения⁽⁵⁾, возобновляется с различной степенью регулярности⁽⁶⁾, у некоторых — эпизодически⁽⁷⁾.

Сознание музыканта оказывается вдруг как бы в «подчинении» Силе Свыше или, как пишет А. Конт-Спонвиль, «устремлено к высшему трансцендентному миру» [10, с. 52].

(5) См. Воспоминания М.И. Чайковского [35]. Позже сам Петр Ильич Чайковский описывал в дневнике посетившее его вдохновение уже иначе: «Вчера по пути от Ворожбы в Киев после долгого охлаждения к музыке во мне вдруг ни с того ни с сего все заиграло и запело. Один эмбрион в *B-dur*'е воцарился в голове и внезапно увлек меня до покушения на целую симфонию» [36, с. 7]. (Данная идея была воплощена в «Каприччиозо» № 5 ор. 19.) Г. Малер признавался, что в момент вдохновения он «терпит страшные родовые муки, и нужно, чтобы прошло немало часов, прежде чем в его голове все уляжется, придет в порядок и потом забродит» [17, с. 183].

(6) Шнитке рассказывал: «Бывают дни, когда в голову приходит очень многое — появляются одна за другой новые идеи, число эскизов и набросков заметно увеличивается; все быстро катится куда-то вперед. А потом наступает время, когда почти ничего не приходит в голову» [цит. по: 34, с. 159]. Или: «...Через какое-то время я начинаю вдруг слышать про себя будущее произведение. Иногда это состояние продолжается час-два, а то и несколько часов ощущение таково, будто я неким внутренним ключом повернул в себе что-то, и все сразу изменилось...» [цит. по: 34, с. 227].

(7) Примером служат яркие идеи, положенные в основу признанных шедевров, авторами которых являлись «дилетанты» — любители (дипломаты, политические деятели и др.). Например, всемирно признанными считаются полонез М. Огинского «Прощание с Родиною», два вальса А. Грибоедова и пр. [11, с. 166].

Известно восторженное высказывание Моцарта: «Я не слышу в своем воображении части музыки последовательно, я слышу ее всю сразу. И это наслаждение!» Замысел может быть в одночасье излит в партитуре симфоний, как у Моцарта. Примером иного — многолетнего вынашивания и воплощения замысла служит создание «Князя Игоря» А.П. Бородина. От идеи, предложенной В.В. Стасовым на вечере у Л.И. Шестаковой 18 апреля 1869 года, до премьеры 23 октября 1890 года в петербургском Мариинском театре — 21 год. Г. Берлиозу потребовалось 18 лет на драматическую легенду «Осуждение Фауста» — от ознакомления с «Фаустом» Гёте в переводе Жерара де Нерваля в 1828 году до первого представления в парижской «Опера-комик» 6 декабря 1846 года.

М.Г. Арановский обоснованно заметил, что деление творческого процесса на фазы «если и возможно, то условно, и нередко — в состоянии инсайта — все фазы сливаются в одну», здесь не может быть «какой-либо раз на все случаи данной „драматургии“ творческого процесса» [2]. Бесконечное многообразие акцидентов композиторской практики приводит к явлениям первоначального и последнего замысла. Даже зафиксированные в нотном тексте, композиторские замыслы постоянно пребывают в движении. Примеров тому нет числа. «Органная книжка» создавалась И.С. Бахом в разное время, в разных местах службы в течение десятилетий (с 1713 по 1740 год), и в итоге композитору так и не удалось довести грандиозный замысел до конца. Увертюра к опере «Фиделио» Бетховена дошла до нас в четырех редакциях. «Борис Годунов» Мусоргского претерпел восемь авторских редакций. Для исследователей это «текст в его движении» (Д.С. Лихачев), позволяющий сформировать представление о замысле, его истории, процессе его становления⁽⁸⁾.

(8) По словам Д.С. Лихачева, «До той поры, пока мы знаем памятник только в его последнем варианте и лишены возможности проследить движение текста, соотносить текст с явлениями личного развития автора и историческими фактами в целом, — наша интерпретация памятника всегда может быть субъективной, подчиненной автору и нашим собственным способам восприятия» [13, с. 38].

Изучая черновые наброски⁽⁹⁾, эскизы⁽¹⁰⁾, видишь, как постепенно прорисовывается целое, как происходит подравнивание целого и части. И этот процесс идет непрерывно. «Документы творческого движения» (А.И. Климовицкий) не только дополняют наши знания об уже опубликованном произведении или открывают тайны неопубликованных, незавершенных⁽¹¹⁾; они «позволяют нам оказаться как бы по ту сторону листа, на котором записан готовый текст, и понять, как он произошел» [1, с. 181], проследить устремленность внимания и сосредоточенность усилий на художественную цель. Порой этот процесс требует чрезвычайного напряжения воли автора.

А.В. Ивашкин в процессе многочисленных бесед с А. Шнитке пришел к умозаключению о том, что воплощение замысла является в некотором смысле и его ограничением [4, с. 58]: «Необходимо помнить, что творческий замысел имеет некоторую неизмеримую часть, некую как бы неконтролируемую сознанием область. Она, собственно говоря, и является той главной внутренней силой, которая заставляет автора приступить к работе и осознать замысел, защищать его, сформулировать для себя, в общих очертаниях найти технологию, которая позволит ему этот замысел выполнить — записать нотами на бумаге, то есть реализовать» [4, с. 55].

На вопрос «Как рождается замысел и как он реализуется?» [4, с. 119] Шнитке дал следующий ответ: «Изначально, если ты имеешь такую внутреннюю модель, иррационально установленную, — ты должен поделить себя на две сферы: это — ты в узком смысле, а это — ты, что через тебя тебе открывается и что значительно больше, чем ты. И при этом хозяином являешься не ты, а то значительно большее, что тебе открывается... И, собственно, вся жизнь — есть попытка быть не

(9) Набросок — незавершенная запись темы и/или элементов музыкальной ткани будущего произведения.

(10) Эскиз — предварительная форма записи музыкального произведения, более (по сравнению с наброском) масштабная фиксация первоначального замысла.

(11) Например, сохранившиеся в архиве танеевского фонда музея-заповедника П.И. Чайковского «страницы» с мелодией для соло скрипки из хора «Лебедь» опуса 35 С.И. Танеева позволяют приоткрыть тайну замысла цикла на слова К. Бальмонта. Загадка таится уже в обращении Танеева к творчеству ярчайшего выразителя эстетики декаданса, образный мир которой, казалось бы, чужд творчеству Танеева, предпочитавшего для крупных хоровых сочинений поэзию А.К. Толстого, Я.П. Полонского, А.С. Хомякова. Подробнее см.: [15, с. 347].

собой, а орудием чего-то вне тебя. И вот это тебе диктует и форму, и слова, и вне тебя обусловленную мотивировку всего. Ты как будто бы не себе принадлежишь. И пока ты имеешь это ощущение, твоя работа тебя не тяготит. Не ты ведь себе предписываешь. Ты делаешь что-то, что кто-то другой предписывает тебе» [4, с. 120].

М.М. Бахтин этот творческий феномен объясняет так: «Поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого» [3, с. 374].

О таких мгновениях упоминает и Г. Малер: [тогда] «становишься, так сказать, только инструментом, на котором играет вселенная. В такие минуты я больше не принадлежу себе» [17, с. 183].

Знаменательно и определение Бетховена: «Музыка — это открытие более высокое, чем мудрость и философия».

В научных работах прошлого столетия отечественные гуманистари вынуждены были обходить стороной тему Божьего промысла и придерживаться материалистического обоснования категории замысла. Советский философ Э.В. Ильенков утверждал, что замысел относится к категории явлений, составляющих содержание человеческого сознания (в ряду случайных мыслей, воспоминаний или внутренних переживаний и пр.) [8].

В разных культурах, разные времена творчество понимали неотделимо от Бога, Неба, Идеи идей, Блага, Божественного Первоначала... Безусловным считалось вплоть до классической европейской и русской религиозной философии, что искусство — это место встречи человека с Богом.

Еще Платон в «Ионе» высказал суждение об источнике поэзии: «Бог яснее всего показал нам, что мы не должны сомневаться, что не человеческие эти прекрасные творения и не людям они принадлежат; они — божественны и принадлежат богам» [24, с. 377]; «*поэты же* — не что иное, как *толкователи* воли Богов» [24, с. 377].

Аналогично и для А.К. Толстого, как и многих русских поэтов, творческий процесс начинается с «вслушивания в „звуки стихов, которые витают... в воздухе“» [30, с. 9], в мире вечных идей:

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!

Вечно носились они над землею, незримые оку.

<...>

Ты ж в этот миг и внимай, и гляди, притаивши дыханье,
И, созида я потом, мимолетное помни виденье!

Представление о неразрывной связи художественной идеи с Божиим промыслом было основным в европейской культуре. В смиренности средневековые художники не ставили авторскую подпись. История искусства свидетельствует об изменении отношения к творчеству — появляется авторство, понимание авторского замысла, происходит усиление индивидуального начала. Постепенная духовная перестройка ума приводит к отказу большинства художников XX — начала XXI века от того «очага, откуда исходят творческие лучи» [14, с. 227]. Замысел подменяется выдумкой, придумкой, сиюминутным действием, акцией и пр.⁽¹²⁾

В письме П.И. Чайковского к С.И. Танееву от 23.08.1881 читаем: «Ничего нет бесплоднее, как искание оригинальности и самостоятельности. Гениальные творцы об этом не помышляют. Они ищут красоты, а уж какая она — оригинальная или заимствованная — это открывается потом» [23, с. 77–78].

Действительно, у И.С. Баха, как и многих композиторов эпохи барокко, можно встретить в начале партитуры заголовок аббревиатурой «J.J.» («Jesu Juva» — Иисусе, помоги). А в конце почти всех сочинений — уже ставшее знаменитым «S.D.G.» («Soli Deo Gloria» — «слава единственному Богу / одному Всевышнему слава»).

Шедевры независимо от времени создания свидетельствуют о причастности художественного замысла Божественным энергиям, которые устремляют душу человека к Небу.

Заключение

Исходя из всего вышеизложенного о художественном замысле, предлагаем «рабочее» определение:

Художественный замысел — это творческий этап, предвещающий запись произведения искусства и возможный только в состоянии

вдохновения. Замысел имеет свою динамику формирования, разную степень интенсивности. Он может аккумулировать первопричину (импульс-идею), ее осознание (восприятие-смысл), намерение (мотив к действию) и, наконец, интенцию-энергию — осознанное целенаправленное действие по воплощению задуманного.

Сформировавшееся в сознании художника целое незримо управляет процессом творчества, стремится себя осуществить и стать художественной реальностью. Феномены эскиза сочинения, история создания, записи мастеров искусства дают возможность приблизиться к становлению замысла того или иного произведения, проследить путь его воплощения.

Замысел, с одной стороны, априори связан с таинством Творения. Он *внеличностен* («за»-мыслью, идея, эйдос), исходит от Божественного источника.

С другой стороны, замысел *принадлежит автору, он индивидуален*. Однако, как бы мы ни изучали рукописи, черновики, эпистолярии, Первопричина останется за кадром, за пределами нашего разума.

(12) Поэтому о дематериализации, эфемерном искусстве, эстетике прозрачности, декарнизации разговора не будет, поскольку «трансэстетическая сфера симуляции» (Ж. Бодрийяр) не претендует на художественный замысел.

Список литературы:

- 1 Арановский М.Г. Музыка. Мышление. Жизнь: Статьи, интервью, воспоминания / Ред.-сост. Н.А. Рыжкова. М.: Гос. институт искусствознания, 2012. 440 с.
- 2 Арановский М.Г. О двух функциях бессознательного в творческом процессе композитора // Бессознательное. Природа. Функции. Методы исследования: Коллективная монография: В 4 т. Т. II: Сон. Клиника. Творчество / Под общей ред. А.С. Прангишвили. Тбилиси: Мецниереба, 1978. URL: <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st101.shtml> (дата обращения 26.11.2022).
- 3 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- 4 Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. и предисл. А.В. Ивашкин. М.: Классика-XXI, 2014. 320 с.
- 5 Гевленко Ю.А. Художественный замысел как творческая процедура // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2013. № 1 (9). С. 96–99.
- 6 Годизова З.И. Формирование семантической структуры приставки за- // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2008. Вып. 2. Ч. II. С. 112–117.
- 7 Зализняк А.А. Опыт моделирования семантики приставочных глаголов в русском языке // Russian Linguistics. 1995. Vol. 19. P. 143–185.
- 8 Ильенков Э.В. Диалектика идеального // Логос. 2009. № 1. С. 6–62. URL: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/dialideal.html> (дата обращения 26.08.2023).
- 9 Колибаба Сергей. Замысел – термин, этимология // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2023/03/16/1097> (дата обращения 12.08.2023).
- 10 Конт-Спонвиль Андре. Философский словарь / Пер. с фр. Е.В. Головиной. М.: Этерна; Палимсест, 2012. 750 с.
- 11 Куприна Е.Ю. Музыкальное сотворчество как художественно-динамическая система: Дис. ... д-ра искусствоведения: 5.10.1 / Самарский государственный институт культуры. Самара, 2022. 627 с.
- 12 Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого [и др.]. Т. 1: А – П. М.; Л.: Л.Д. Френкель, 1925. II, 576 стб. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_007557524?page=154&rotate=0&theme=white (дата обращения 23.09.2023).
- 13 Лихачев Д.С., при участии Алексеева А.А. и Боброва А.Г. Текстология: На материале русской литературы X–XVII вв. 3-е изд. СПб.: Алетейя, 2001. 759 с. (Славянская библиотека. Bibliotheca slavica).
- 14 Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви; Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с. (Религиозно-философская серия; вып. 1).
- 15 Лукина Г.У. Тайна замысла хорового цикла С.И. Танеева ор. 35 на стихи К.Д. Бальмонта // Искусствознание: наука, опыт, просвещение: Сборник статей по материалам международной научной конференции, 9–11 ноября 2017 года / Ред.-сост. Г.У. Лукина. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 347–363.
- 16 Лысенко С.Ю. Особенности воплощения композиторского замысла в музыкальный текст в творческом процессе М. Мусоргского // Фундаментальные исследования. 2013. № 11. Ч. 9. С. 1934–1940.
- 17 Малер Г. Письма. Воспоминания / Ред. Д. Фришман. М.: Музыка, 1968. 608 с.
- 18 Некрасов Н.П. О значении форм русского глагола. СПб.: тип. и лит. И. Паульсона и К°, 1865. 314 с.
- 19 Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка (А – Д). Азъ, 1992 // Lib.ru. URL: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_e_1.txt (дата обращения 29.09.2023).
- 20 Онеггер А. О музыкальном искусстве / Пер. с фр. Л.: Музыка, 1979. 264 с.
- 21 Паустовский К.Г. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2: Повести. М.: Гослитиздат, 1957. 704 с.
- 22 Переверзева И.А. Музыка как завещание потомкам // Проект «Российская электронная школа». URL: <https://resh.edu.ru/subject/lesson/3354/main/> (дата обращения 27.07.2023).
- 23 Письма П.И. Чайковского и С.И. Танеева / [Составитель] М. Чайковский. М.: Музыкальное издательство П. Юргенсона, [1916]. [4], 188 с.
- 24 Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1 / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др.; пер. Я.М. Боровского. М.: Мысль, 1990. 860 с.
- 25 Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. Т. 1: А – Й. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. 702 с.
- 26 Словарь русского языка XI–XVII вв. / Редкол.: С.Г. Бархударов (отв. ред.) [и др.]. Вып. 5: Е – Зинутие. М.: Наука, 1978. 392 с.
- 27 Словарь церковно-славянского и русского языка: В 4 т. Т. 2: 3 – Н. СПб.: Императорская академия наук, 1847. 473 с.
- 28 Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам / Труд И.И. Срезневского. Т. 1: А – К. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1893. IX, 1420 стб., 49 с.
- 29 Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1: А – Кюрины. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., ОГИЗ, 1935. 1562 стб. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/08/us198805.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения 25.08.2023).
- 30 Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1984. 637 с.
- 31 Томашевский Б.В. Писатель и книга: очерк текстологии. Л.: Прибой, 1928 (госуд. тип. им. Ив. Федорова). 227 с.
- 32 Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3: Муза – Сят / Пер. с нем и доп. члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. 2-е изд. М.: Прогресс, 1987. 830 с.
- 33 Фокина Н.Н. Методологические аспекты режиссерского замысла: Теория, методология, технология. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 140 с.
- 34 Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. М.: Интерпракс, 1994. 384 с.
- 35 Чайковский М.И. Детские годы П.И. Чайковского // Чайковский: жизнь и творчество русского композитора. URL: <http://www.tchaikov.ru/memuar007.html> (дата обращения 19.01.2022).
- 36 Чайковский П.И. Дневники / П.И. Чайковский; ред. Т. Чугунова. М.: Наш дом – LAge d'Нотте; Екатеринбург: У-Фактория, 2000. 304 с.
- 37 Чайковский П.И. П.И. Чайковский: Переписка с Н. Ф. фон Мекк: В 3 т. Т. 1: 1876–1878 гг. М.: Книговек, 2016. 669 с.
- 38 Штейнберг О.Н. Еврейский и халдейский этимологический словарь к книгам Ветхого Завета: В 3 т. Т. 1: Еврейско-русский. Вильна: тип. Л.Л. Маца, 1878 г. 526 с.
- 39 Wimsat W.K., Beardsley M.C. The Intentional Fallacy // Sewanee Review. 1946. Vol. 54. № 3. P. 468–488. URL: https://eva.fhce.udelar.edu.uy/pluginfile.php/96059/mod_resource/content/1/Wimsatt_Beardley_The_Intentional_Fallacy_1946.pdf (дата обращения 19.01.2022).

References:

- 1 Aranovskii M.G. *Muzyka. Myshlenie. Zhizn': Stat'i, interv'yu, vospominaniya* [Music. Mind. Life: Articles, Interviews, Memories], ed. N.A. Ryzhkova. Moscow, Gos. institut iskusstvoznaniya Publ., 2012. 440 p. (In Russian)
- 2 Aranovskii M.G. O dvukh funktsiyakh besoznatel'nogo v tvorcheskom protsesse kompozitora [About Two Functions of the Unconscious in the Creative Process of the Composer]. *Besoznatel'noe. Priroda. Funktsii. Metody issledovaniya: Kollektivnaya monografiya: V 4 t. T. II: Son. Klinika. Tvorchestvo* [Sleep. Clinic. Creation], ed. A.S. Prangishvili. Tbilisi, Metsniereba Publ., 1978. Available at: <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st101.shtml> (accessed 26.11.2022). (In Russian)
- 3 Bakhtin M.M. *Ehstetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity], comp. S.G. Bocharov. 2nd ed. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russian)
- 4 *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke], comp. A.V. Ivashkin. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2014. 320 p. (In Russian)
- 5 Gevlenko Yu.A. Khudozhestvennyi zamysel kak tvorcheskaya protsedura [Artistic Intent as a Creative Procedure]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom*, 2013, no. 1 (9), pp. 96–99. (In Russian)
- 6 Godizova Z.I. Formirovanie semanticheskoi struktury pristavki za- [Formation of the Semantic Structure of the Prefix For-]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, ser. 9, 2008, ser. 9, vol. 2, part II, pp. 112–117. (In Russian)
- 7 Zaliznyak A.A. Opyt modelirovaniya semantiki pristavochnykh glagolov v russkom yazyke [Experience in Modeling the Semantics of Prefixed Verbs in the Russian Language]. *Russian Linguistics*, 1995, vol. 19, pp. 143–185. (In Russian)
- 8 Il'enkov E.V. Dialektika ideal'nogo [Dialectics of the Ideal]. *Logos*, 2009, no. 1, pp. 6–62. Available at: URL: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/dialideal.html> (accessed 26.08.2023). (In Russian)
- 9 Kolibaba Sergei. Zamysel – termin, ehtimologiya [The Idea as a Term, Etymology]. *Proza.ru*. Available at: <https://proza.ru/2023/03/16/1097> (accessed 12.08.2023). (In Russian)
- 10 Kont-Sponvil' Andre. *Filosofskii slovar'* [Philosophical Dictionary], transl. from French E.V. Golovina. Moscow, Eterna Publ., Palimpsest Publ., 2012. 750 p. (In Russian)
- 11 Kuprina E. Yu. *Muzykal'noe sotvorchestvo kak khudozhestvenno-dinamicheskaya sistema* [Musical Creativity as an Artistic and Dynamic System], Dis. ... Doctor of Arts, 5.10.1, Samara State Institute of Culture. Samara, 2022. 627 p. (In Russian)
- 12 *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: V 2 t.* [Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms: In 2 vols.], ed. N. Brodskii, A. Lavretskii [etc.]. Vol. 1: A – P [A – P]. Moscow, Leningrad, L.D. Frenkel' Publ., 1925. II, 576 col. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_007557524?page=154&rotate=0&theme=white (accessed 23.09.2023). (In Russian)
- 13 Likhachev D.S., pri uchastii Alekseeva A.A. i Bobrova A.G. *Tekstologiya: Na materiale russkoi literatury X–XVII vv.* [Textology: Based on the Material of Russian Literature of the 10th–17th Centuries]. 3rd ed. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2001. 759 p. (Slavyanskaya biblioteka. Bibliotheca slavica [Slavic Library. Bibliotheca Slavica]). (In Russian)
- 14 Losskii V.N. *Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi; Dogmaticheskoe bogoslovie* [An Essay on the Mystical Theology of the Eastern Church; Dogmatic Theology]. Moscow, Tsentr "SEI" Publ., 1991. 287 p. (Religiozno-filosofskaya seriya; vyp. 1 [Religious and Philosophical Series; Issue 1]). (In Russian)
- 15 Lukina G.U. Taina zamysla khorovogo tsikla S.I. Taneeva op. 35 na stikhi K.D. Bal'monta [The Secret of the Idea of the Choral Cycle by S.I. Taneyev Op. 35 on Poems by K.D. Balmont]. *Iskusstvoznaniye: nauka, opyt, prosveshchenie. Sbornik statei po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 9–11 noyabrya 2017 goda* [Art History: Science, Experience, Education: Collection of Articles Based on Materials from the International Scientific Conference, November 9–11, 2017], ed., comp. G.U. Lukina. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya Publ., 2018, pp. 347–363. (In Russian)
- 16 Lysenko S. Yu. Osobennosti voploshcheniya kompozitorskogo zamysla v muzykal'nyi tekst v tvorcheskom protsesse M. Musorgskogo [Features of the Embodiment of the Composer's Idea into a Musical Text in the Creative Process of M. Mussorgsky]. *Fundamental'nye issledovaniya*, 2013, no. 11, part 9, pp. 1934–1940. (In Russian)
- 17 Maler G. *Pis'ma. Vospominaniya* [Letters. Memories], ed. D. Frishman. Moscow, Muzyka Publ., 1968. 608 p. (In Russian)
- 18 Nekrasov N.P. *O znachenii form russkogo glagola* [About the Meaning of the Forms of the Russian Verb]. St. Petersburg, tip. i lit. I. Paul'sona i K^o Publ., 1865. 314 p. (In Russian)
- 19 Ozhegov S.I., Shvedova N. Yu. *Tolkoviy slovar' russkogo yazyka (A – D)* [Explanatory Dictionary of the Russian Language (A – D)]. Az Publ., 1992. *Lib.ru*. Available at: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegov_e_l.txt (accessed 29.09.2023). (In Russian)
- 20 Onegger A. *O muzykal'nom iskusstve* [About Musical Art], transl. from French. Leningrad, Muzyka Publ., 1979. 264 p. (In Russian)
- 21 Paustovskii K.G. *Sobranie sochinenii: V 6 t.* [Collected Works: In 6 vols.]. Vol. 2: Povesti [Stories]. Moscow, Goslitzdat Publ., 1957. 704 p. (In Russian)
- 22 Pereverzeva I.A. *Muzyka kak zaveschanie potomkam* [Music as a Testament to Descendants]. *Proekt "Rossiiskaya ehlektronnaya shkola"* [The Russian Electronic School Project]. Available at: <https://resh.edu.ru/subject/lesson/3354/main/> (accessed 27.07.2023). (In Russian)
- 23 *Pis'ma P.I. Chaikovskogo i S.I. Taneeva* [Letters of P.I. Tchaikovsky and S.I. Taneyev], comp. M. Tchaikovsky. Moscow, Muzykal'noe izdatel'stvo P. Yurgensona Publ., 1916. [4], 188 p. (In Russian)
- 24 Platon. *Sobranie sochinenii: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols.]. Vol. 1, ed. A.F. Losev, and etc., transl. Ya.M. Borovskii. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 860 p. (In Russian)
- 25 *Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 vols.], In-t Linguistic Reresearch, ed. A.P. Evgenyeva. 4th ed. Vol. 1: A – Yi [A – Yi]. Moscow, Russkii yazyk Publ., Poligrafresursy Publ., 1999. 702 p. (In Russian)
- 26 *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vekov* [Dictionary of the Russian Language of the 11th–17th Centuries], ed. S.G. Barkhudarov [etc.]. Vol. 5: E – Zinutie [E – Zinutie]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 392 p. (In Russian)
- 27 *Slovar' tserkovno-slavyanskago i russkago yazyka: V 4 t.* [Dictionary of Church Slavonic and Russian: In 4 vols.]. Vol. 2: Z – N [Z – N]. St. Petersburg, Imperatorskaya akademiya nauk Publ., 1847. 473 p. (In Russian)
- 28 Sreznevskii I.I. *Materialy dlya slovary drevne-russkago yazyka po pis'mennym pamyatnikam* [Materials for the Dictionary of the Ancient Russian Language on Written Monuments], the Work by I.I. Sreznevsky. Vol. 1: A – K [A – K]. St. Petersburg, Izd. Otd-niya rus. yaz. i slovesnosti Imperatorskoi akad. nauk Publ., 1893. IX, 1420 col., 49 p. (In Russian)
- 29 *Tolkoviy slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: In 4 vols.], ed. D.N. Ushakov. Vol. 1: A – Kyuriny [A – Kyuriny]. Moscow, Gos. in-t "Sov. ehntsikl." Publ., Gos. izd-vo inostr. i nats. slov. Publ., OGIZ Publ., 1935. 1562 col. Available at: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/08/us198805.htm?cmd=0&istext=1> (accessed 25.08.2023). (In Russian)

- 30 Tolstoy A.K. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy: V 2 t.* [The Complete Collection of Poems: In 2 vols.]. Vol. 1: Stikhotvoreniya i poemy [Verse and Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1984. 637 p. (In Russian)
- 31 Tomashevskii B.V. *Pisatel' i kniga: ocherk tekstologii* [The Writer and the Book: An Essay on Textology]. Leningrad, Priboi Publ., 1928. 227 p. (In Russian)
- 32 Fasmer Maks. *Ehtimologicheskii slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 vols.]. Vol. 3: Muza – Syat [Muse – Syat], transl. from German and ad. Corresponding Member of the USSR Academy of Sciences O.N. Trubachev. 2nd ed. Moscow, Progress Publ., 1987. 830 p. (In Russian)
- 33 Fokina N.N. *Metodologicheskie aspekty rezhisserskogo zamysla: Teoriya, metodologiya, tekhnologiya* [Methodological Aspects of the Director's Idea: Theory, Methodology, Technology]. LAP LAMBERT Academic Publ., 2012. 140 p. (In Russian)
- 34 Tsypin G.M. *Psikhologiya muzykal'noi deyatel'nosti: problemy, suzheniya, mneniya* [Psychology of Musical Activity: Problems, Judgments, Opinions]. Moscow, Interpraks Publ., 1994. 384 p. (In Russian)
- 35 Chaikovskii M.I. *Detskie gody P.I. Chaikovskogo* [The Childhood Years of P.I. Tchaikovsky]. *Chaikovskii: zhizn' i tvorchestvo russkogo kompozitora* [Tchaikovsky: The Life and Work of a Russian Composer]. Available at: <http://www.tchaikov.ru/memuar007.html> (accessed 19.01.2022). (In Russian)
- 36 Chaikovskii P.I. *Dnevnik* [Diaries], ed. T. Chugunova. Moscow, Nash dom – L'Age d'Homme Publ., Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2000. 304 p. (In Russian)
- 37 Chaikovskii P.I. *P.I. Chaikovskii: Perepiska s N.F. fon Meck: V 3 t.* [P.I. Tchaikovsky: Correspondence with N. F. von Meck: In 3 vols.]. Vol. 1: 1876–1878. Moscow, Knigovek Publ., 2016. 669 p. (In Russian)
- 38 Shteinberg O.N. *Evreiskii i khaldeiskii ehtimologicheskii slovar' k knigam Vetkhogo Zaveta: V 3 t.* [Hebrew and Chaldean Etymological Dictionary to the Books of the Old Testament: In 3 vols.]. Vol. 1: Evreisko-russkii [Jewish-Russian]. Vil'na, tip. L.L. Matsa Publ., 1878. 526 p. (In Russian)
- 39 Wimsatt W.K., Beardsley M.C. The Intentional Fallacy. *Sewanee Review*, 1946, vol. 54, no. 3, pp. 468–488. Available at: https://eva.fhce.udelar.edu.uy/pluginfile.php/96059/mod_resource/content/1/Wimsatt_Beardley_The_Intentional_Fallacy_1946.pdf (accessed 19.01.2022).