

Н. Н. СУВОРОВ

*Доктор философских наук, профессор
Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

ПАМЯТНИК КУЛЬТУРЫ В СПЕКТРЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Памятники культуры и произведения искусства подвергаются интерпретации. Их смыслы и ценности искажаются и изменяются. Рассматриваются векторы интерпретаций, связанные с нарративными, ценностными, художественными и символическими смыслами. Неполнота информации о памятниках культуры и её восполнение. Историческое существование произведений и памятников меняется в полях и культурных практиках. Понятие: «символический капитал» создаёт эвристические интенции для исследования спектра интерпретаций. Интерес к произведениям выступает индикатором актуальности.

Ключевые слова: интерпретация, памятник культуры, произведение искусства, символический капитал, поле искусства, герменевтика, миф, смыслы, ценности, информация, распад, сохранение.

N. N. SUVOROV

*Doctor of Science (Philosophy), Professor
St. Petersburg State Institute of Culture*

CULTURAL MONUMENT IN THE SPECTRUM OF INTERPRETATIONS

Cultural monuments and works of art are subject to interpretation. Their meanings and values are distorted and changed. We consider the vectors of interpretations related to the narrative, values, artistic and symbolic meanings. Incomplete information about the monuments of culture and its replenishment. The historical existence of monuments and works of fields and changes in cultural practices. The concept of "symbolic capital" creates a heuristic intention to study the spectrum of interpretations. Interest in the works serve as an indicator of relevance. *Keywords:* interpretation, cultural monument, a work of art, the symbolic capital, the field of art, hermeneutics, myth, meanings, values, information, decay, preservation.

В движении культуры создаются и накапливаются памятники, артефакты, произведения, становящиеся культурным слоем, поднимают тело культуры всё выше над материковым основанием первобытности. Из культурного слоя — результата интенсивной деятельности, прорастают побеги осмысления созданного, накопленный опыт становится креативной средой рождения новых произведений, смыслов и ценностей. Но многое созданное превращается в

инертный материал, исчезающий в хаосе строительства, пропадающий вместе с памятью о нём. Между тем тектонические силы выталкивают на поверхность забытые и засыпанные сокровища, удивляющие современников своим пронзительным совершенством, требуют понимания и интерпретации.

Наследие культуры можно рассматривать как совокупность материальных, вербальных и невербальных памятников, находящихся в культурном обращении. Памятные артефакты становятся объектами интерпретации и репрезентации, толкования и тиражирования, входят в сферу культурной преемственности. Они также становятся частью повседневных встреч, наполняя пространство субъективного. Памятники своей природой позиционируют двойственность (два вектора противоположно направленных сил): 1 ветхость и распад прошлого, уступка времени, тление и исчезновение; 2 сохранение и накопление, надежда на вечную память, существование в различных культурных средах. Оба вектора объединяются направленной на них интерпретацией, определяющей в конечном итоге — забвение или сохранение. Эти два вектора определяют также активность субъективного, что создаёт возможность сравнения.

Произведение искусства уязвимо во времени: краски тускнеют и трескаются, холст ветшает и разрушается, металл подвергается окислению, камень превращается в песок. Утраты касаются также произведений нематериальной культуры: слова в песне забываются и утрачивают смыслы, музыкальные инструменты ломаются, меняется манера исполнения, тексты подвергаются переписыванию, правке, новому прочтению и толкованию. Культурное наследие демонстрирует свою хрупкость, уязвимость, условность и, выступая средством коммуникации прошлого с будущим, утрачивает целостность. Потерянная среда, в которой существовали памятники, отнимает у них энергию витального воздействия. Дошедшие фрагменты, вырванные временем из контекста, кажущиеся неточными воспоминаниями, превращаются в иллюзии, с неподтверждённой достоверностью. Памятник культуры остаётся во многом загадкой для понимания, отличается неполнотой информации. Историко-культурная коммуникация видоизменяется текущими процессами, происходящими в современной культуре. Особо следует отметить утраченные и найденные памятники, но описанные и зафиксированные в исторической памяти. Они выпадают из обращения, создают интригу в межкультурных связях, подобно невидимой планете, изменяющей геометрию пространства. Так, янтарная комната — похищенный памятник, существует как репрезентация, изменяя пространство культуры некоторой очевидной пустотой. Созданная приблизительная копия утраченного оригинала лишь затыкает зияющую брешь. Безрезультатные поиски и «рваная информация» о памятнике создают имплозию в культурном пространстве, интригу напряжения, ожидание случайной находки и заполнение образовавшейся лакуны. «Чёрная дыра» отсутствия памятника и память о нём превращаются в силовое поле, в орбите которого создаётся система смыслов о присутствии/отсутствии, ожидание события — обретение утраченного.

Культурное наследие многообразно по своей природе, существует во временных срезах, в копилках времени, что даёт основание различным толкованиям и оценкам памятников. Как-будто природная шероховатость помогает зацепиться за выступы в потоке времени и закрепиться на культурной ступени, подобно книге, вставшей на полку в библиотеке. Скорость и лёгкость «скольжения» во времени, по-видимому, является одной из характеристик значимости памятника культуры или счастливым стечением обстоятельств. Существует множество второстепенных экспонатов навечно сохраняемых в фондах музеев, но и не меньшее множество утраченных шедевров.

Временная линза становится методом герменевтики. Приближение/отдаление её окуляра позволяют сосредоточить внимание на фрагментах, видимых утратах или культурном контексте. Смыслы памятников культуры нанизываются на вектор времени и расширяют спектры толкований, вводя новые нарративы. Сами процессы, методы осмысления и способы адаптации памятников выступают объектом интерпретации, подобно тому, как средневековая экзегеза и её приёмы стали предметом изучения медиевистики. Материально-духовное существование в пространстве культуры создаёт широкий спектр прочтений и толкований. Основные векторы интерпретаций культурного наследия движутся в следующих направлениях: 1. Вербально-нарративный, 2. Знаково-символический, 3. Художественно-эстетический, 4. Ценностно-смысловой. При этом один и тот же памятник выступает как веер совокупных характеристик. Неравное внимание бывает вызвано особенностями материальной/нематериальной природы памятника, побуждающей к изучению различных специалистов.

Культурное наследие может быть рассмотрено в спектре интерпретаций, имеющих свои уровни и специфику. Памятник может обладать нарративной сферой, выступать как повествование, содержать текст, фрагменты текста или различные его редакции. Это относится к рукописям, архивам, летописям, эпистолярному корпусу, текстовым документам, становящихся предметом прочтений и толкований. Примером может служить Галицко-Волынская летопись Ипатьевского списка 13 века, найденная Карамзиным и использованная им для исторических изысканий, состоящая из многих хроникальных записей разных лет, составленных монахами Ипатьевского монастыря. Летописи становятся не только основными источниками историко-культурных сведений, но и предметом различных, противоречащих друг другу интерпретаций относительно становления российской государственности, например, споров вокруг «норманнской теории». Из летописей берётся материал для художественных произведений, например: «Слово о полку Игореве» и его художественных трактовок, порождают образ самого летописца: скульптура: «Нестор-летописец» М.Антокольского. Летописные памятники не только передают, но и порождают мифы: тексты «Слова» превращаются в мифологемы, герои — в образы художественных произведений. Известно, что летописи неоднократно редактировались, в них делались вставки и удалялись сведения. Авторитет летописи может стать мнимым аргументом подлинности для литературных

сочинений, например: роман В.Брюсова «Огненный ангел». В предисловии, содержащем разбор исторического контекста, В.Брюсов представлялся редактором и переводчиком с немецкого языка подлинной рукописи XVI века. Текст сочинённого исторического романа был снабжён многочисленными примечаниями автора, взятыми из разных источников. Культурные тексты выступают как палимпсесты, состоящие из калажного наложения различных нарративов.

Знаково-символическая интерпретация памятника предполагает расшифровку скрытых смыслов, неявных образов, спрятанных символов, лежащих в основе материально-духовной конструкции. Так, памятник баснописцу И.А.Крылову в Летнем саду, созданный П.К.Клодтом, наполнен персонажами произведений, знание которых раскрывает смыслы изображений. Многоярусная композиция образов создаёт остроумные аспекты смещения литературных нарративов. Верная интерпретация памятника предполагает соответствие образа и смысла. Закреплённая в истории культуры символика дерева, воды, змеи, винограда, используемые в изобразительном искусстве и архитектуре, дают ключ к интерпретации произведения. Памятники отдельных эпох и художников требуют пристального внимания к символическим, что характерно для художественной культуры модерна, некоторых мастеров XX века[5].

Памятник культуры является сложным материально-духовным синтезом, меняющим свои смысловые акценты в исторической перспективе. Так, Собор Воскресенья Христова на Крови (Храм «Спаса-на-Крови»), созданный на месте убийства 1 марта 1881 года императора Александра II, построенный по проекту архитектора А.Парланда и открытый в 1907 году, выступает не только как религиозный, музейный и исторический объект, но и как эстетический объект, несущий в себе характеристики художественности. Оценки и общественное понимание храма радикально менялись в исторической перспективе: от планов полного уничтожения, как не имеющего художественной ценности — архитектурного диссонанса, до превращения в охраняемый памятник истории и культуры, в объект религиозного почитания. Памятник остаётся неизменным, но культурный гипертекст может становиться аргументом политического сознания, вытаскивающего из россыпи смыслов нужный козырь для своего оправдания. Политическое сознание заимствует смыслы и ценности из спектра культурных интерпретаций, из эстетического контекста, поскольку не способно создать собственные основания. Политическое сознание для большей убедительности своих деклараций использует любые продуктивные смыслы и ценности.

Оценки произведений искусства зависимы от социальной и политической интерпретации. Произведения художников нонконформистов 70-х годов не признавались официальной критикой и даже подвергались публичному уничтожению (например: «Бульдозерная выставка» в Москве, некоторые квартирные выставки в Ленинграде). Произведения независимых художников рассматривались властью как несоответствующие официально признанному направлению соцреализма и трактовались как идеологически вредные. Принятая в те годы критика не нуждалась в аргументированном обосновании, а

запрет и уничтожение стали следствием сугубо политической интерпретации. Между тем составленные в те годы коллекции из произведений нонконформистов в наши дни имеют высокую профессиональную оценку и большой интерес на арт-рынке. Цены на них уверенно растут на мировых аукционах. Солидная исследовательская литература, посвящённая персоналиям направления, свидетельствует об активном процессе осмысления, систематизации и поиске неизвестных произведений художников этого направления.

Ценностно-смысловой вектор интерпретации предполагает выявление величины ценности и глубины смыслов, закреплённых в памятнике. Памятник культуры входит в повседневную среду, становясь местом встречи истории культуры и событий повседневности, например, «Медный Всадник» — концентрированный текст, соединяющий историю, скульптуру, поэзию, литературу, городскую мифологию, присутствие Петра Великого в основанном им городе. Памятник Петру собирает нарративные смыслы, созданные в отечественной литературе, превращая их в часть жизненной среды. Воображаемая реальность, становясь художественным высказыванием, обретает достоверность. Памятник в сфере воображаемого, изменяет акценты ментального пространства субъективного, призывая его к межличностному и историческому общению. Скульптура расширяет зону присутствия, наполняя пространство воображаемыми субъектами. Опыт восприятия городского ландшафта наполняется иллюзорным и мифологическим.

Природно-культурные и исторические ландшафты, как синтетические образования, состоящие из памятных мест, природных образований и артефактов, связанных с историческими событиями, являются предметом активной интерпретации. Так, Бородинское поле, Летний сад в Петербурге, исторические усадьбы соединяют природные объекты с памятными событиями и персонажами. Их трактовка и артикуляция превращаются в острую борьбу за понимание «временных срезов» памятников: следует ли придать им первозданный вид, соответствующий историческому событию или смириться с временными утратами — новыми постройками, изменениями ландшафта. В результате нового понимания теряются первоначальные ценности и смыслы. Реконструкция Летнего сада, попытка придать ему вид петровского времени, принесла больше вреда, чем пользы. Утратился привычный вид просторного городского сада, спрятанного теперь в бесконечных и нарочитых беседках и боскетах. В новоделе потерялась аура истории, аромат «обжитого места».

Мемориальное пространство способно уместиться в современном арт-кафе, что произошло со знаменитым кабаре: «Подвал Бродячей Собаки»[6], известном месте встреч петербургской интеллигенции Серебряного века. В пёстрой и плодотворной, мерцающей различными ценностями, культурной атмосфере возникло артистическое кабаре «Бродячая Собака», участники которой отразили в своей артистической деятельности и повседневном поведении умонастроения эпохи. Красноречивые свидетельства остались в мемуарах и жизнеописаниях. Художественная интеллигенция всегда имела потребность собираться в группы и кружки для формулирования и обсуждения идей и для

свободного общения. В этой среде, праздной по своему виду для взгляда обывателя, но плодотворной для непосредственных субъектов общения, зарождаются и созревают замыслы будущих произведений, даются профессиональные оценки сделанному. Общение творческих людей можно сравнить с подготовкой к творчеству, проверкой идей и замыслов. Это «преддверие», может быть, не менее важно, чем сам творческий акт. В отличие от других артистических кафе, существовавших тогда в России: «Летучая мышь», «Дом интермедий», «Лукоморье», ориентированных в основном «на публику», «Бродячая Собака» была создана для среды самих артистов, художников и литераторов. Она сразу стала мастерской, «внутренней сценой» для репетиций, не нуждающейся во внешней оценке того, что там происходило, а происходило многое. Атмосфера прошлого утрачена безвозвратно, но в арт-кафе «Подвалье Бродячей Собаки» сохраняются некоторые традиции, способные создать атмосферу культурной преемственности — ежедневные моноспектакли, выставки художников делаются с учётом уместности. Эта атмосфера среды создаётся субъективными усилиями, нечастой способностью адекватного сочувствия и сопереживания сохранённому памятнику.

Вер интерпретаций осложняет правовой статус памятника культуры, разнообразный характер трактовок присваивает ему разноречивые смыслы. Плюрализм оценок и понимание смыслов памятников культурного наследия не смешивается с надёжностью законодательной охраны. Существует противоречие между правом владения памятником культуры и его правовой защитой. Памятник, как и произведение искусства, незащищён не только от произвольной интерпретации, но и от опасности уничтожения, от произвола случайного владения. Первоначальные значения и ценность могут быть искажены. Ложная трактовка порой спасала памятник от разрушения. Так, единственная сохранившаяся античная конная статуя римского императора Марка Аврелия была интерпретирована в средневековье как статуя императора Константина. Именно поэтому она сохранилась, так как Константин был известен как покровитель христианства.

По-видимому, следует расширить правовое поле относительно особого статуса памятника культуры и наделять его правами не только культурного объекта, но и субъекта. По словам А.Р.Небольсина: — «произведение искусства обладает в некоторой степени человеческими качествами. Оно является живым существом... Оно рождается, живет, дышит, созревает, стареет, привлекает и отталкивает. У него есть История. Оно может быть повреждено или уничтожено. Культурный объект не является инертным. Он формируется не только своим создателем, но и последующими поколениями. Это не просто вещь. Он обладает личностными характеристиками. Если признать правоту этого взгляда, у нас появляется объективный критерий для «оценки» объекта (или для определения «ценности» объекта). Хороший ли он, бессмертный или плохой, недолговечный?

Другое человеческое качество объекта — его бесконечный потенциал. Все это дает нам права, превосходящие просто удовольствие или комфорт поко-

лений потребителей. Потребительское отношение становится неприемлемым»[4].

Памятник культуры, подобно произведению искусства, обладает свойствами «образных квазисубъектов» [3, С.294], наделённых символической ценностью. Такое понимание позволяет рассматривать памятник как непосредственного собеседника, союзника и сожителя. Памятник культуры, рассмотренный как субъект международного права, оказывается в устойчивом правовом поле суверенной защиты. Правомерно применять понятие «общение» с памятником культуры, предполагающему диалог, а не «коммуникацию», отражающей монологический способ связи [3, С.105]. Действительно, памятник создаётся (рождается), существует в пространстве культуры, переживает исторические события, имеет свою индивидуальную, неповторимую историю, подвергается опасности быть уничтоженным. Его невозможно адекватно воссоздать. Новоделы всегда приблизительны, в них нет подлинности — это копии, в которых отсутствует аура оригинала.

Основанием многообразия интерпретаций культурного наследия является множество проявлений и состояний символического капитала. Его взлёты и падения, превращения и формы стимулируют процессы интерпретации. Памятники существуют в мире именно в своём воспринимаемом, интерпретируемом, символическом бытии. Способность видеть произведение искусства, отметить его действительные достоинства отличает знатока от профана. Понятие «символического капитала» [2] объясняет специфические особенности процессов культурного обращения памятников культуры и произведений искусства. Символический капитал и его интенсивный прирост находятся в прямой зависимости от частоты культурного обращения и является непосредственным показателем актуальности.

Художественный интерес — чуткий индикатор актуальности произведения — формируется в поле искусства и выступает подчас характеристикой его пределов. Утрата интереса к произведению искусства равна утрате его актуальности и потере символического капитала — возможно, с трудом заработанного. Интерес может быть результатом некоторого родства, связанного с идентичностью, сходством позиций в разных полях. Так, художники, неконформисты неизменно вызвали острый интерес у критически настроенной части интеллигенции, стремившейся приобрести картину, в которой отразились близкие ей настроения и идеи. Именно интерес становится проводником в поле искусства.

Теория «поля искусства» представляет собой рассмотрение веера сил, воздействующих на всех субъектов, вступающих на его территорию. Теория учитывает не только субъективные стремления и амбиции агентов поля, но и действия объективных базовых процессов культуры.

Достижение «объективности» в поле искусства является результатом упорной работы, скрытой от глаз непосвящённого. История искусства принимает видимость строгой внутренней эволюции, и каждая сторона её репрезентации представляется развивающейся в соответствии со своей собственной

динамикой. Творческий порыв, задающий направление поиску художника, должен соотноситься со специфическим кодом, «паролем», необходимым для вступления в поле. Результаты облекаются в образные тексты, понятные художественному сообществу и принятые им. Воспринимаемое как диссонанс вызывает раздражение и чаще всего отбрасывается и забывается. Умение распознавать и принимать этот код составляет истинное право доступа в поле и определяет последующее признание художника. Подобно семантической системе, код выступает цензурой и средством выражения, заключает в себе пределы и возможности бесконечных форм изобретательства. Полевой код функционирует как исторически конкретная система принципов восприятия, выражения и оценки, определяющих общественные условия возможностей и границ в сфере творчества. Он также оказывает влияние на процессы обращения произведений и памятников.

Структура поля искусства определяется именно отношениями выразительных импульсов, отражающих интересы и позиции агентов в возможном пространстве активного проявления. Материальным выражением поля искусства выступает всё многообразие произведений искусства, явленных зрителям как активная предметная реальность. Несмотря на доминирующее стремление к свободе и независимости, поле искусства пронизано интенцией экономики и политики

Поле накопления символического капитала искусства в каждый момент своего развития совмещает борьбу двух принципов: стремления подчиниться, принять «правила игры» экономики и политики, быть ангажированным властью — и, напротив, сделать своим главным приоритетом влияние на жизнедеятельность с помощью искусства. Внешний успех художника определяется лояльностью в отношении традиции и понятностью массовому зрителю, способному высоко оценить усилия пишущих его популярный и льстивый портрет, в то время как элитарный художник направляет своё усердие на переоценку ценностей, на прогнозирование не всегда утешительного образа настоящего и будущего.

Приоритет «чистой художественности» не гарантирует быстрого оборота вложенного капитала, но позволяет рассчитывать на возрастание со временем его ценности в виде интенсивного роста прибавочной стоимости. В разделение художников обнаруживает себя стремление, с одной стороны, к высокой цене, достигаемой в процессе послушного конформизма, подчинения требованиям аудитории, а с другой стороны — к высокой стоимости, полученной в расчёте на собственную одарённость, вкус и чувство актуальности, на умение создавать ёмкое проектирование возможного.

Мастер «формирует» символический капитал под знаком высокой стоимости, определяемой «накалом творческой потенции» и искусности. Его признание возможно в кругу знатоков, коллекционеров и профессионалов — таких же оригиналов, как он сам. Между тем, несмотря на узкую сферу признания в иерархии поля искусства, такой художник отмечен заметными «складками» в этом поле, выделяющими его творчество дискусионностью,

созданной им школой, верными последователями. Примером может служить петербургская «группа В.В.Стерлигова», упорно разрабатывающая свою систему художественного видения, несмотря на десятилетия коммерческого неуспеха и неизвестности. Только теперь наследие художника и мыслителя В.В.Стерлигова и произведения его последователей получили признание и входят в известные коллекции и музейные собрания.

Внедрение новых идей в поле искусства часто осуществляется маргиналами — недоучившимися, но честолюбивыми художниками, стремящимися реализовать свой потенциал или добиться славы и сформировать доступный их мастерству символический капитал. Художники-нонконформисты были такими маргиналами, использовавшими «запретные» приёмы и образные структуры изобразительного искусства — например, коллажи, компенсирующие умение рисовать, заменяющие это умение использованием готовых материалов. Влияние маргиналов особенно ощутимо в постмодернизме, осваивающем периферийные пространства поля искусства и осуществляющем экспансию в иные поля и пространства, — в историю, психологию, экологию, медицину, кулинарию. Художники-постмодернисты используют в своей продукции магическую и религиозную практики. Художники-маргиналы расширяют потенциальное пространство искусства, предоставляя творческой элите инструментальные и конструктивные возможности, взятые из других видов деятельности. Маргиналы, таким образом, укрепляют собственные подчинённые и зависимые позиции. Невозможность и нежелание подражать классикам толкает их на поиски новых путей, выходящих за границы искусства. Так, практика концептуализма, несомненно, расширяющая поле искусства, опирается на философские или иные теории, компенсируя авторскую неспособность или невозможность выразить эти идеи чисто художественными средствами. Между тем парадоксальное использование смыслов и текстов иных полей, их специфическая интерпретация художниками превращает этот чужеродный материал в полноценное произведение искусства.

В символическом поле художественной культуры ведётся постоянная борьба между различными полюсами творческих ценностей и художественных позиций, и в этой борьбе каждый художник стремится навязать другим границы своего поля. Это стремление распространяется также на понимание природы искусства и трактовку процесса творчества. Следствием становится поддержка близких по творчеству художников и включение их в автономное символическое поле. Таким образом, формируются художественные группы и сообщества.

Соперничество между художниками принимает вид борьбы личных амбиций, поскольку неопределённость понятий и условность позиций выступает характеристикой самой художественной реальности. Единственным выходом из борьбы становится «канонизация». Художник, добившийся уровня музейных экспозиций, занявший высокое место в рыночных котировках, становится «живым мифом»

Между тем в художественном поле нет жёсткой стратификации, поскольку здесь не существует унаследованного капитала, как в экономике, или наработанного и востребованного практикой капитала, как в сфере науки. Поэтому границы художественного поля и его внутренняя структура легко видоизменяют свои контуры. Символический капитал искусства способен к неожиданному возрастанию и быстрому падению.

Памятник культуры мифологизируется. Превращение в миф осуществляется именно благодаря множеству интерпретаций[1.с.239] и ощущению его квазисубъективной природы. Каждое отдельное толкование допускает иные комментарии. Памятник окружается сферой нарративного знания, комментарии превращаются в феномены, раскрывающие и продолжающие существование культурного наследия. Нарративная история памятника становится самостоятельной средой вербальной культуры — онтологизацией нарративов. Пребывание культурного наследия в виртуальной реальности расширяет множественность интерпретаций. Выход за пределы линейного детерминизма создаёт возможность строить серии виртуальных реальностей, помещая памятник культуры в качестве цитаты, образного текста, фрагмента, симулякра. При этом памятник культуры может превратиться в знак нового алфавита: метаморфозы с «Моной Лизой» в искусстве XX века, отрезанное ухо Ван Гога.

Проблематизация реальности создаёт условия для выбора интерпретации культурного наследия в пользу симулякра. Политическое сознание осуществляет подборку памятников как неоспоримой аргументации. Социальная и политическая переоценка ценностей в культуре является оправданием интерпретаций. Сама культурная среда может превратиться в симуляцию, поглощая и упраздняя реальность — интерпретация культурного наследия оказывается самодостаточной.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Апинян Т.А.* Мифология. Теория и событие. СПб. 2005.
2. *Бурдые П.* Практический смысл. М., СПб. 2001.
3. *Каган М.С.* Эстетика как философская наука. Университетский курс лекций. СПб., 1997.
4. *Небольсин А.Р.* Декларация прав произведения искусства // Ежегодник музея Новой Академии Изящных Искусств в Санкт-Петербурге: «Великая художественная воля». СПб., 1999.
5. Тайный смысл одного произведения. Описание символики витражей Honor — Rec-tum художника Андрея Геннадиева (по материалам справочных изданий). Книги 1-4. СПб., 2008.
6. *Шульц С.С. (мл.), Склярский В.А.* Бродячая Собака. 2 издание. СПб., 2011.

TRANSLIT

1. *Apinyan T.A.* Mifologia. Teoria i sobitie. SPb. 2005.
2. *Burdye P.* Prakticheski smisl. M. SPb.2001.
3. *Kagan M.S.* Estetika kak filosofskaya nauka. Universitetski kurs lekci.SPb.1997.

4. *Nebolsin A.R.* Dekloraciya prav proizvedeni iskusstva //Eshegodnik muzeya Novoi Akademii lzyachnich iskusstv v Sankt-Henerburge: «Velikaya Chudoschestvennaya Volya». SPb. 1999.
5. Taini smisl odnogo proizvedeniya. Opisanie simboliki vitraschei Honor — Rectum chudoschnika Andrey Gennadieva (po materialam spravochnich izdani). Knigi 1-4. SPb.2008.
6. *Schuls S.S. (ml.), Sklyarski V.A.* Brodyascaya Sobaka. 2 izdanie. SPb. 2011.