

DOI 10.33920/nik-01-2411-05

УДК 82-94

Механизмы самопознания и самопрезентации творческой личности в пространстве культуры: к постановке проблемы¹

Mechanisms of self-knowledge and self-presentation of creative personality in the space of culture: towards the formulation of the problem

© Лашченко Светлана Константиновна,

ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

Россия, 125375, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5

E-mail: vreikh@mail.ru

ORCID: 0009-0002-4919-4494

Lashchenko S.K.,

Doctor of Art History, Chief of Department of studying the History of music State

Institute of Art Studying

E-mail: vreikh@mail.ru

Статья поступила 23.09.2024.

В статье рассматриваются особенности феноменов самопознания и самопрезентации в мемуарных памятниках творческих личностей. На примере русского культурного наследия первой половины XIX в. анализируются феномен эго-литературы и жанры, его представляющие: дневники, записки, автобиографии, воспоминания и пр. Дается обзор факторов, способствовавших формированию специфического подхода литераторов, драматургов, художников, музыкантов, артистов к созданию мемуаров. Обращается внимание на отношение творческой личности к будущности своего мемуарного текста. Оговаривается, что внимание это может быть как осознанным, так и подсознательным, связанным с особенностями авторского психотипа и теми задачами, которые решает создатель мемуаров. Для выделения показательных черт эго-литературы используется понятие *autofiction* (фр., буквально — «самовымысел», «самосочинение»), относимое к явлениям, возникающим на грани документалистики и художественной прозы. Категория *autofiction* появилась в научном обиходе сравнительно недавно, но получает все более активную разработку в трудах исследователей. Автор полагает, что именно литература *autofiction* является наиболее приемлемой для творческой личности разнообразностью мемуарных текстов, позволяющей, с одной стороны, удержаться в рамках

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–28–01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского.

документальной оправданности, с другой — в полной мере проявить специфику творческой индивидуальности, склонной к фантазийности и отличающейся повышенным эгоцентризмом. Обзор особенностей жанровых разновидностей литературы *autofiction* позволяет уточнить степень заинтересованности писателей и художников в каждой из них. Специальное внимание уделяется русским музыкантам как авторам литературы *autofiction*, анализируются причины определенного отставания музыкальной составляющей в общем массиве отечественной эго-литературы.

Ключевые слова: самопознание, самопрезентация, творческая личность, эго-литература, литература *autofiction*.

This paper is devoted to the topic of self-knowledge, self-esteem and self-presentation and their role in memorial literature of creative persons in the first half of 19th century. Using the examples of the Russian cultural heritage of the first half of the 19th century, the phenomenon of ego-literature and the genres that represent it (diaries, notes, autobiography, memories, etc.) are analyzed. An overview is given of the factors that contributed to the formation of the specific approach of writers, playwrights, artists, musicians to the creation of memories. Attention is drawn to the attitude of the creative personality to the future of his memories text. It is stipulated that this attention can be both conscious and subconscious, associated with the characteristics of the author's psychotype and the task that the creator of the memories solves. The central phenomenon in this paper is *autofiction*. A review of the features of genre varieties of autofiction literature allows us to clarify the degree of interest of writers and artists in each of them. The creative persons could write in autofiction about their life as it was, and fiction. In the central attention is the memorial literature of musicians and, particularly, memorials of M.I. Glinka. The reasons why Russian musical memoir literature developed after the European literature are analyzed.

Key words: self-knowledge, self-esteem, self-presentation, creative persons, ego-literature, autofiction.

Самопознание и самопрезентация — феномены сложные, многозначные. В случаях, когда они связаны с творческой личностью, взвешенный научный подход к ним особенно затруднителен. Причина тому — органическая связь с творческим процессом, провоцирующая ускользание при попытке описания, так как при первичном подходе оказывается необходимым обращаться к столь мало открытому для изучения явлению, как психология творца [1].

Конечно, пытаясь раскрыть механизмы самопознания и самопрезентации творческой личности, можно обратиться к созданным ею произведениям, в которых неизбежно отражаются особенности работы художника (в широком смысле слова) с собой и над собой. Но все же опираться на этот материал — дело непродуктивное. Казалось бы, открывая в своей целостности картину общих результатов развития автора, его произведения должны были бы, как отмечали зарубежные исследователи, давать основания судить о внутреннем мире своего творца [2; 3]. Но сочинения, написанные неповторимым языком конкретного вида искусства (живописи, скульптуры, музыки и пр.), оказываются в этом случае «чересчур» специфичны. Самопознание и самопрезентация, преломленные сквозь призму законов художественного творчества, остаются зависимы от специфики избранного автором вида искусства, жанра, средств, которыми он владел; задач, которые решал; целей, которые преследовал. Обретая, таким образом, зависимость от каждого конкретного случая, феномены самопознания и самопрезентации, проявляющиеся в художественном произведении, начинают требовать к себе подхода, адекватного прежде всего данному опусу, не позволяя взойти от частного к общему.

Пожалуй, с этой точки зрения единственным продуктом авторского волеизъявления, дающим материал для изучения проблемы, является эго-литература, собирающая в типологически единую общность дневники, эпистолярий, записки, автобиографии, мемуары и привлекающая к себе в силу своей подчеркнуто интровертной природы интерес творческих личностей, всегда и неизменно ориентирующихся на собственное Его...

Но здесь есть свои особенности. Художники подходят к создаваемому ими мемуарному тексту с особых позиций. Как правило, они, в отличие от таких создателей эго-литературы, как политики, воины, общественные деятели, дипломаты, представители духовенства или высшей власти, обывателей и пр., стремятся не столько к достоверности воспроизведения хода прожитых событий, не к роли судии, давая оценку тех или иных эпизодов истории, сколько к познанию самих себя в предложенных самим себе обстоятельствах.

Ставя прежде всего самого себя во главу угла создаваемого мемуарного текста, свои переживания, наблюдения, чувства, творческая личность вступает при этом в сложные отношения с реальностью и тем историко-социальным контекстом, что, пережитый в прошлом, заново переживается ею «здесь и сейчас». Минувшее, к описанию которого подходит художник, переистолковывается им в соответствии со взглядами и убеждениями, сформировавшимися в промежуток времени, разделивший его как «человека вчерашнего», непосредственно вовлеченного в события прошлого, и «человека сегодняшнего», наблюдающего за самим собой и прожитым как бы со стороны. И если между фактами и собственным Его возникает некий смысловой (эмоциональный, интеллектуальный) зазор, выбор всегда делается в пользу своего «Я», обрекая факты на «исправления» и/или купирование из описываемого исторического пространства.

Создавая опус эго-литературы, художник нацелен прежде всего на знакомство с самим собой. Углубляясь в свой внутренний мир, он невольно или намеренно оставляет в тексте «меты» и самоанализа, и самооценки, и характера избираемой самопрезентации. Именно они ведут к тому, что эго-литература, создаваемая художниками, нередко выпадает из рядоположенных ей созданий представителей других профессий или социального круга, требуя особых критериев толкования и понимания. Но в них же заложен неоценимый материал для углубления в психологию творческой личности.

Об этом следует всегда помнить, изучая мемуарный текст, созданный творческой личностью. От него не стоит ждать безоговорочной документальной достоверности, неоспоримости свидетельств некогда виденного или слышанного. Конечно, к любому мемуаристу приложимо общеизвестное: «врет как очевидец». Но «вранье» у художника обретает свойства особой, художественной правды, разворачивавшейся по законам художественного целого и требующей особого к себе подхода.

Приступая к работе над мемуарным сочинением в любой жанровой разновидности эго-литературы, подчас незаметно для самой себя творческая личность расширяет возможности избираемого жанра и в значительно большей мере, чем люди иного склада ума, иных профессиональных навыков, включает в написанное вымысел, фантазию, собственное «додумывание» сути описываемых событий, нередко приукрашивая или привирая, выразительно скрывая или, напротив, намеренно педалируя темы второстепенные

или вовсе эпизодические. В характере создаваемого текста, в том, как автор взаимодействует со словом, что выделяет, о чем умалчивает и пр., как в капле воды отражается отношение творческой личности к самой себе, стремящейся в прошлом распознать истоки того, какой она стала (или хочет казаться ставшей) в настоящем и каковой планирует остаться в будущем.

Последнее уточнение существенно. В эго-литературе, создаваемой творческими личностями, независимо от декларируемого или умалчиваемого всегда угадывается существование некоего «зеркала». Бесспорно, любой автор, работая над воспоминаниями, видя себя в этом «зеркале», принимает желаемые «позы», выбирает, в какие «костюмы» рядиться, какое выражение придать своему облику, какое окружение воплотить. Но у творческой личности такие потребности выражены с особой силой, а средства, используемые для этого, предельно разнообразны: от традиционных до экстравагантных, от бравоирования описаниями асоциального поведения, преувеличенного внимания к странностям своего характера до упоения рассказами о своих контактах с сильными мира сего, пространными описаниями своих творческих триумфов и пр. В знаменитой дилемме «быть или казаться» творческая личность, работающая над мемуарами, выбирает «казаться», рассчитывая на оставляемый ею след в вечности и нередко ради такового изменяющая исторической правде.

Еще один важный аспект проблемы: отношение творческой личности к судьбе своих воспоминаний. Действительно, эго-литература, имеющая по преимуществу интравертную природу, слабо сориентирована на читателя. Нередко создание образцов эго-литературы является личной тайной, работа над ними может скрываться, а круг знающих о ней и тем более о содержании опуса ограничиваться семьей и/или ближайшими друзьями. Отношение творческой личности к решаемой задаче, казалось бы, подтверждает общее правило. Лишь единицы художников соглашались, чтобы подобного рода сочинения публиковались при их жизни. В большинстве случаев считалось, что такие опусы, в принципе не предназначенные для печати, отражая внутренний мир своих создателей, подробности течения тех или иных закрытых для общества фактов, этически уязвимы и могут нанести вред не только самому автору, но даже памяти о нем. Отсюда — ограничения на публикацию, устанавливавшиеся авторами подчас на многие десятки лет. Здесь в силу вступала авторская воля, и личные распоряжения по этому поводу, как правило, учитывались. Но это мало что меняло по существу дела. Потомки, жадные к подробностям жизни знаменитостей, не останавливались ни перед чем, и оговаривавшиеся автором сроки давности при публикации написанного нередко различным образом обходились за счет издания фрагментов памятника или его вольного пересказа.

Но есть в этом и другая сторона. У творческих личностей, понимающих свою роль в искусстве (независимо от степени объективности подобного понимания), постоянно существует в подсознании допущение, что создаваемый текст обязательно будет когда-нибудь опубликован или востребован в дальнейшем в качестве источника для работы биографов. Немалую роль в этом играет эгоизм творческой личности. Мысль о грядущем суде истории ни на минуту не оставляет художников, работающих над эго-текстами. В надежде на то, что суд этот будет не столько справедливым, сколько расположенным к ним, они стараются позаботиться, чтобы «показания» для такого суда потомки получили

бы из первых рук. Пусть они при придирчивой проверке окажутся не всегда достоверными с точки зрения исторической правды, но такими, какие смогут сыграть на руку репутации, творимой автором-художником.

В XX в. для таких образцов эго-литературы было найдено удачное определение *autofiction* (фр., буквально — «самовымысел», «самосочинение»), относимое к явлениям, возникающим на грани документалистики и художественной литературы [4]. Серж Дубровский, создатель термина, пояснял: «Автобиография — привилегия, оставляемая важным деятелям этого мира, сумеркам их жизни и красивому стилю»; сочинение *autofiction* — «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов» [5; 6]. Оксюморон «вымысел» и «достоверность» дает основания изменить критерии подхода к мемуарному тексту, создаваемому творческой личностью, соединяя в его восприятии и оценке то, что ранее казалось немыслимым: автобиографичность и романность, референциальность и вымысел, документальность и художественность. Образец эго-литературы *autofiction* начинает требовать особого к себе подхода и особого понимания. Не случайно наиболее чуткие исследователи настаивали на том, что такие документы откроются потомкам только в случае, если «уметь (их. — С.Л.) читать», как замечал А.Н. Римский-Корсаков, комментируя издание «Записок М.И. Глинки» [7; 10].

Первыми среди творческих личностей, открывших для себя возможности *autofiction* в России первой половины XIX в., стали писатели. В основном областью их самовыражения и «самосочинения» были письма. Архивируемые друзьями, родственниками, знакомыми, они независимо от своей фактологической точности со временем превращались в источник представлений о внутреннем мире своих создателей. Но не только. Психологическая мимикрия, свойственная творческой личности, неизменно влияет на характер сложившихся взаимоотношений между отправителем (адресантом) и каждым конкретным получателем (адресатом), и потому роль самопознания и самопрезентации в эпистолярной тех лет была изменчива [8].

Значительно более самодостаточными в этом смысле являлись дневники [9]. Родившиеся из традиций подневных (или более-менее регулярно ведущихся) записей как надежного способа упорядочивания собственной жизни, фиксирующего не ретроспективный, а процессуальный взгляд человека на себя и свою жизнь, дневники уже в начале XIX в. стали локусом постоянного диалога автора с самим собой, выражением на бумаге мыслей, переживаний, наблюдений, волнующих своего создателя в конкретный момент времени. При этом даже в диалоге с самим собой автор не был до конца искренен и нередко «рисовался», воплощая черты своего характера, описывая свои поступки то в наивно-превосходной, то в намеренно уничижительной интерпретации. Подобная форма самовыражения привлекала многих, хотя большинству ярких пишущих людей она давалась непросто, и дневники, исходно нацеленные на неизменное следование за жизнью своего создателя, существовали, как правило, недолго. Такова, к примеру, в первой половине XIX в. судьба дневника В.К. Кюхельбекера [10] или дневника Иосифа Виельгорского, писавшихся с большими перерывами и в итоге брошенных как исчерпавшие интерес автора [11]. Неоднократно пытался писать дневник А.С. Пушкин, задумывавший к тому же создание автобиографии, но

отказавшийся от замысла, уничтожив написанное. В целом сходная судьба была и у дневников В.А. Жуковского [12], создававшихся на протяжении всей творческой жизни поэта. Разрозненные и до сих пор мало изученные записи, известные в современной истории отечественной мемуаристики как «дневниковые массивы» 1804–1806, 1814–1815, 1820–1822, 1827–1836 гг., они свидетельствуют о том, сколь спорадически развивалась дневниковая практика Жуковского, с какими сомнениями, предостережениями и остановками он обращался к ней.

Особую и наиболее мощную ветвь русских писательских *autofiction* представляют мемуары. Мера «интимности» в такого рода опусах была подвижна. Как уже отмечалось, художник, вспоминая течение своей жизни от детства до определенного этапа зрелости, предпочитал, как правило, мысленно возвращаясь к прошедшему, раскрываться сам.

Работа над мемуарами дарила авторам существенную свободу, ослабляя самоконтроль за описываемым и позволяя излить душу без оглядки на мнения современников. Но и здесь были подводные камни: потомки, заинтересованные в обнародовании мемуаров, прикладывали максимум усилий к тому, чтобы эти тексты становились достоянием общественности. Бытывая в обществе как документ исторического значения, дневники вызвали к себе особое отношение, трансформируясь в ожидания читателей из образца *autofiction* в объект документализированного мемуарного повествования, чем провоцировалось неадекватное понимание смысла опуса. Отсюда — многочисленные «уличения» авторов мемуаров во «лжи», намеренном искажении исторических фактов и характеристик их участников, что, конечно, не могло не влиять на заключения об авторской индивидуальности создателя мемуаров и самого литературного памятника. Так, в первой половине XIX столетия опубликовал свои воспоминания Ф.В. Булгарин, сознательно нацеливаясь на то, чтобы раскрыть себя, свою личность и творческий путь через исторические события, свидетелем и участником которых он был. Естественно, субъективная интерпретация былого, предложенная Булгариным, не многим пришлось по сердцу. И издание воспоминаний как многотомного опуса прекратилось.

Иной пример — судьба мемуаров А.О. Смирновой-Россет. Будучи знакомой Пушкина, Жуковского, Гоголя, Лермонтова, Вяземского, Хомякова, Плетнева, Аксаковых и др., она не только сама выступила инициатором издания своих прижизненных воспоминаний, но оставила многочисленные дневниковые тексты и переписку, предполагая их посмертную публикацию. Но, как доказали специалисты, большинство материалов Смирновой-Россет писались с тем, чтобы выставить в наилучшем свете самого автора и переинтерпретировать для этого факты истории, характеры и поступки своих знакомых, сочиняя невероятные эпизоды их биографий. Не случайно за мемуарными записками Смирновой-Россет у специалистов-историков закрепилась репутация в высшей степени недостоверного источника.

Одна из наиболее молодых ветвей русского древа литературы *autofiction* — опусы музыкантов. Русская музыкальная эго-литература стала определенной культурной величиной в пору, когда и зарубежная, и отечественная эго-литература были уже сложившимся феноменом. Закономерно, что ее образцы становились для русских музыкантов примерами, по которым они учились, которым наследовали. Отсюда — возобладавшая в обществе уверенность, что

эго-литература русских музыкантов — явление «подражательное», «вторичное», безоговорочно уступающее собственно музыкальному наследию своих создателей, и его изучение при всей ценности высказывавшихся суждений, описываемых деталей исторического быта и характеристик современников по своим художественным особенностям «недостойно» больших научных изысканий, а нередко и самого обнаружения [13].

Укоренению подобной точки зрения способствовало и самоощущение русских музыкантов как творческих личностей. В их работах как авторов эго-текстов неизменно ощущался испытываемый большинством определенный комплекс неполноценности, связанный в том числе с достаточно поздним осознанием самого феномена «композиторства», что вынуждало сторониться самопричисления к когорте подлинных творцов.

Ведь фактически вплоть до середины XIX в. музыкальное сочинительство в России воспринималось и оценивалось по большей части как свободное любительское времяпрепровождение, сопутствующее основной общественно полезной и статусно закрепленной деятельности. Неудивительно, что сообщество русских композиторов и к середине XIX в. было невелико, существенно уступая по своей численности и сообществу литераторов, и сообществу художников.

Показательным в этом смысле является тот факт, что многие музыканты, прежде чем посвятить себя сочинительству, осознав себя композиторами-творцами, по собственному пониманию ли, по настоянию ли родных, приятелей, близких нередко отдавали первоначальную дань самореализации устойчивым, понятным и перспективным видам деятельности, будь то военная (М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, Ц.А. Кюи), чиновничья служба (А.С. Даргомыжский), служба в области права (П.И. Чайковский) или служба образовательно-просветительская (химик-органик, медик А.С. Бородин). Соответственно, русские композиторы как авторы эго-текстов неизменно сохраняли не выражаемое вслух, но хранящееся в подсознании внутреннее ощущение сомнительности общественной значимости своей профессии [14], себя как самостоятельной творческой личности, «заслуживающей» мемуарного памятника.

Начало изменению ситуации было положено с появлением в России профессиональных музыкальных учебных заведений, готовивших музыкантов — исполнителей различных специальностей, а позднее и композиторов. В 1862 г. была открыта консерватория в С.-Петербурге, в 1866-м — консерватория в Москве. Стало постепенно меняться и общественное отношение к представителям этой сферы творческой деятельности.

Формально перелом в отношении к эго-литературе, создаваемой музыкантами, произошел только в 1870-х гг., когда читатели смогли впервые познакомиться с «Записками М.И. Глинки», создававшимися в 1854–1855 гг., но опубликованными через 13 лет после кончины композитора [15; 16]. Но изданный памятник вызвал у современников массу вопросов. Понимание особенностей мемуаров основоположника русской профессиональной музыки пришло значительно позже, когда отечественная музыкальная мемуаристика набрала собственный опыт развития, а ее читатель — навыки понимания и интерпретации создаваемых текстов [17].

В 1867 г. в газете «Музыка и театр» появилась автобиография А.С. Даргомыжского; к практике дневниковых записей обращался П.И. Чайковский; в 1871 г. были опубликованы воспоминания композитора и музыкального критика

Ф.М. Толстого, в 1884-м — «Записки композитора Алексея Федоровича Львова». В 1892 г. в С.-Петербурге увидели свет воспоминания музыкального сочинителя и критика Ю.К. Арнольда. И уже в начале XX в. читатели смогли познакомиться с писавшейся в конце предыдущего столетия «Летописью моей музыкальной жизни» Н.А. Римского-Корсакова (начата в 1876-м, завершена в августе 1906 г., опубл. СПб., 1909), ставшей классическим образцом отечественной музыкальной мемуаристики рубежа столетий [18] и давшей толчок активному развитию эго-литературы отечественных музыкантов XX–XXI столетий. Указанные феномены еще ждут своих исследователей.

Библиографический список

1. *Tinio P.P., Smith J.K.* (Eds.) *The Cambridge handbook of the psychology of aesthetics and the arts*. Cambridge University Press, 2014.
2. *Nader Kamali and Moosa Javdan.* The Relationship between Art and Psychology // *Journal of Life Science and Biomedicine*. 2012. P. 129–133.
3. *Mastanderea Stefano, Fagioli Sabrina, Biasi Valeria.* Art and Psychological well-being: Linking the brain to the Aesthetic Emotion // *Psychology*. 2019. April. V. 10.
4. *Brooke Warner.* Autofiction: What It Is and What It Isn't [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/pw-select/article/85269-autofiction-what-it-is-and-what-it-isn-t.html> (дата обращения: 01.08.2024).
5. *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. *Novoje literaturnoje obozrenie* (New Literary Observer). — 2010. — № 3 [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 14.07.2024).
6. *Peake Mike.* The truth about autofiction — and why it might be your next favorite literary trend [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.storaenso.com/en/newsroom/news/2022/4/the-truth-about-autofiction> (дата обращения: 15.07.2024).
7. *Римский-Корсаков А.Н.* М.И. Глинка и его «Записки» / М.И. Глинка. *Записки* / Ред., вступ. ст. и примеч. А.Н. Римского-Корсакова. — М.: Гарева, 2004. — 443 с.
8. *Фесенко О.П.* Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/epistolary-zhanr-stil-diskurs> (дата обращения: 12.05.2024).
9. *Ромашкина М.В.* Дневник: эволюция жанра // *Современные проблемы науки и образования / Sovremenii problemi nauki i obrazovanija* (Contemporary problems of science and education). — 2014. — № 6.
10. *Королева Н.В., Рак В.Д.* Личность и литературная позиция Кюхельбекера / В.К. Кюхельбекер. Путешествие. Дневник. Статьи / Н.В. Королева, В.Д. Рак. — Л.: Наука, 1979. — С. 571–646.
11. *Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* «Бедный Жозеф»: Жизнь и смерть Иосифа Виельгорского. Опыт биографии человека 1830-х годов. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 560 с.
12. *Янушкевич А.С.* *Дневники В.А. Жуковского как литературный памятник* / В.А. Жуковский Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Редкол. И.А. Айзкова, Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жиликова. Т. 13. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833 / Сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. — М.: Языки русской культуры, 2004. — С. 397–419.
13. *Петухова С.А.* Автобиографии, дневники, мемуары музыкантов: попытка классификации и проблемы использования в научных текстах // *Музыкальная академия*. — 2019. — Вып. 4 (768).

14. Ферран Я.А. Формирование социального статуса профессии «композитор» в дореволюционной России: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М.: ГИИ, 2020. — 24 с.

15. Лащенко С.К. О чем «забыл» вспомнить Глинка (к проблеме автоцензуры в реалиях русской жизни) // Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «Русского пути». Сб. материалов Всероссийской конференции с международным участием «Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «Русского пути»». — СПб.: РХГА, 2019. — С. 191–198.

16. Лащенко С.К. Глинка, которого мы не знали. — СПб.: РХГА, 2022. — 254 с.

17. Лащенко С.К. Еще раз о текстах и контекстах // Новое литературное обозрение / Novoje literaturnoje obozrenie (New Literary Observer). — 2021. — № 2 (168). — С. 365–372.

18. Лащенко С.К. «Летопись моей музыкальной жизни»: побуждения и смыслы // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. Сб. статей к 100-летию со дня смерти композитора. — М., 2009. — С. 97–105.

References

1. Tinio P.P., Smith J.K. (Eds.) The Cambridge handbook of the psychology of aesthetics and the arts. Cambridge University Press, 2014.

2. Nader Kamali and Moosa Javdan. The Relationship between Art and Psychology // Journal of Life Science and Biomedicine. 2012. P. 129–133.

3. Mastanderea Stefano, Fagioli Sabrina, Biasi Valeria. Art and Psychological well-being: Linking the brain to the Aesthetic Emotion // Psychology. 2019. April. V. 10.

4. Brooke Warner. Autofiction: What It Is and What It Isn't // Электронный ресурс: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/pw-select/article/85269-autofiction-what-it-is-and-what-it-isn-t.html>.

5. Levina-Parker M. Vvedenie v samosochinenie: autofiction // Novoje literaturnoje obozrenie (New Literary Observer). 2010. 3 // <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html>.

6. Peake Mike. The truth about autofiction — and why it might be your next favorite literary trend // Электронный ресурс: <https://www.storaenso.com/en/newsroom/news/2022/4/the-truth-about-autofiction>.

7. Rimskij-Korsakov A.N. M.I. Glinka i ego "Zapiski" // M.I. Glinka. Zapiski. Redakciyz, vst. Stat'ya I primechaniya A.N. Rimskogo-Korsakova. M.: Gareeva, 2004.

8. Fesenko O.P. Epistolarij: zhanr, stil', diskurs // <https://cyberleninka.ru/article/n/epistolarij-zhanr-stil-diskurs>.

9. Romashkina M.V. Dnevnik; evolutiya zhanra // Sovremennije problemi nauki i obrazovaniya (Contemporary problems of science and education). 2014. 6.

10. Koroleva N.V., Ruck V.D. Lichnost' i literaturnaya posiciya Kyuhel'becera // V.K. Kyuhel'becer. Puteshestvie Dnevnik Stat'iy / N.V. Koroleva, V.D. Ruck. L.: Nauka, 1979. P. 571–646.

11. Lyamina E., Samover N.V. Bedniy Zhosef. Zhisn' I cv'rt' Iosifa Viel'gorskogo. Jgin biographii cheklovera 1830-h godov. M.: Yaziki ruskoj culture, 1999. — 560 p.

12. Yanushkevich A.S. Dnevnik V.A. Zhukovskogo kak literaturnij pamyatnik // Zhukovskij V.A. PSS: v 20 t. T. 13. Dnevnik. Pis'ma-dnevnik. Zapisniji knizhki. 1804–1833 / Sost. i red. O.B. Lebedeva, A.S. Yanushkevich. M., 2004. P. 397–419.

13. *Petuhova S.A.* Avtobiografii, dnevniki, memuari muzikantov: popitka klassifikacii i problem ispol'zovaniya v nauchnih tekstah // Muzikal'naja Akademia. 2019. V. № 4 (768).

14. *Ferran Ya.A.* Formirovaniye social'nogo statusa professii kompjzitor v dorevolucionnoj Rossii. Avtoreferat dis. na soisk. uch. stepeni kandid. iskusstvovedeniya. M.: GIL, 2020.

15. *Lashchenko S.K.* O chem "zabil" vspomnit' Glinka (r probleme abtozensuri v realiyah russkoj zisni) // Mezhdisciplinarniy sintaz gumanitarnih nauk v epohu sociokul'turnih i istoricheskikh transformacij: opit "Russkogo puti". Sb. Materialov Vserossijskoj ronferencii s mezhdunaodnim uchastiem. Spb.: RHGA, 2019. P. 191–198.

16. *Lashchenko S.K.* Glinka, kotorogo mi ne znali. SPb.: RHGA, 2022. 254 p.

17. *Lashchenko S.K.* Eshche raz o textah i contexah // Novoje literaturnoje obozrenie (New Literary Observer). 2021. 2 (168). P. 365–372.

18. *Lashchenko S.K.* "Letopis' moyej muzikal'noj zhisni": pobuzhdeniya i smisli // Nasledie N.A. Rimskogo-Korsakova v russkoj culture. Sb. Statej k 100-letiyu so dnya smerti kompozitora. M., 2009. P. 97–105.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского.

Conflict of interests. The author declares no conflicts of interest.

Financing. The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; F.M. Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities.

АВТОРЫ НОМЕРА

Власова Е.А. — доктор филологических наук, профессор, Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербургский государственный университет культуры.

Докучаев И.И. — доктор философских наук, профессор РАО, заведующий кафедрой онтологии и теории познания Санкт-Петербургского государственного университета.

Лашченко С.К. — доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки Государственного института искусствознания (г. Москва).

Леонов И.С. — доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы, заместитель декана филологического факультета Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, сотрудник АНО ВО «Русская христианская

гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского».

Панищев А.Л. — кандидат философских наук, профессор РАЕ, доцент кафедры истории и социально-культурного сервиса Юго-Западного государственного университета (г. Курск).

Понкин И.В. — доктор юридических наук, профессор, член Экспертного совета при Уполномоченном по правам человека в Российской Федерации, профессор кафедры государственного и муниципального управления Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ.

Розин В.М. — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН.