

## НЕЗАКОНЧЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА

**Т. А. Яковлева,**

*Южно-Уральский государственный университет,  
г. Челябинск, Российская Федерация*

В статье выявляется исследовательская проблематика незаконченного произведения искусства. Методологическим принципом является сопоставление философско-эстетического, литературоведческого и искусствоведческого подходов. Осуществляется анализ теоретических оснований определения понятий «незавершенного/незаконченного произведения». Сопоставляются такие смежные концепты как «нон-финито», «открытость», «целостность», «завершенность», «законченность», «вплощенность». Уделяется внимание роли техники в определении характеристик законченности произведения. Незаконченное произведение искусства рассматривается автором как «прерванное» и как визуальная экзистенциальная метафора, представляется как творческий ресурс. Формулируется идея истории искусства как истории не-ставшего.

*Ключевые слова: произведение искусства, творчество, история искусства, нон-финито, незавершенность, незаконченность, не-ставшее.*

История искусства знает множество примеров незаконченных произведений и само по себе их наличие не является открытием. Важно другое — устойчивый и даже возрастающий в последние годы интерес к ним, проявляющийся как в творческой среде (например, завершение недописанных музыкальных произведений или создание на их основе собственных — воссоздание А. Немтиным «Предварительного действия» к грандиозной «Мистерии» Скрябина, окончание А. Сафроновым «Неоконченной» симфонии Шуберта), так и в среде исследовательской (появление жанров «реконструкции замысла», «творческой рецепции»; активное изучение незаконченных произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского — Е. В. Абрамовских, П. А. Гринцер, А. В. Трофимова В. И. Тюпа и др.).

В искусствознании проблема изучения незаконченных произведений традиционно была вплетена в общую историю искусств, связана с особенностями атрибуции произведений, но практически не поднималась на уровень специальных теоретических изысканий. Об актуальности и необходимости исследования феномена незаконченного произведения в изобразительном искусстве свидетельствует и современная музейная практика. За последние годы были осуществлены несколько российских и зарубежных проектов-исследований. Среди них экспозиция в Третьяковской галерее «Павел Корин. Реквием. Русь уходящая» (2013—2014 гг.) — проект, представивший историю одного из самых грандиозных и трагических художественных замыслов XX века; выставка «Рождение шедевров: эскиз, этюд, картина» (2014 г.), проведенная в рамках программы «Третьяковская галерея открывает свои запасники», в ходе которой были представлены эскизы к картинам К. П. Брюллова, В. Э. Борисова-Мусатова, В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, А. А. Иванова, И. Е. Репина, В. И. Сурикова и др.; выставка малого формата под названием «Законченное/незаконченное» (Finished/Unfinished, 2014

г.) в музее Тиссена-Борнемисы (Мадрид) состоящая всего из 14 экспонатов (эскизы и незаконченные картины Питера Пауля Рубенса, Франса Халса, Эжена Делакруа, Эдуарда Мане, Поля Сезанна, Винсента Ван Гога и др.). Особый ракурс дал проект, представленный музеем Метрополитен (Нью-Йорк) «Незаконченное: мысли, оставленные видимыми» (Unfinished: Thoughts Left Visible; 2016 г.). Здесь уже около 200 произведений великих живописцев от Леонардо да Винчи, Яна Ван Эйка до Роберта Раушенберга, Лигии Кларк и Элис Нил были представлены в двух категориях: первая включала буквально незаконченные работы, вторая — произведения, которые воспринимаются как незаконченные, незавершенные по замыслу самого художника (рис. 1—4)<sup>1</sup>.

Подобные экспозиции свидетельствуют об изменении взгляда на художественное произведение, его сущностные характеристики, процесс его создания и восприятия, раскрывают незаконченное произведение как самостоятельный феномен. Таким образом, мы выходим на значимую с искусствоведческой точки зрения исследовательскую проблему, в осмыслении которой ставится ряд отнюдь не риторических, но принципиальных вопросов. Можно ли четко разграничить законченное и незаконченное, завершенное и незавершенное в произведении искусства? Когда и по каким критериям можно фиксировать факт завершения произведения искусства? Может ли незаконченная работа считаться произведением искусства? Как проявляются отношения завершенности/незавершенности в технически законченном произведении? Какова разница между пониманием самим художником степени законченности, завершенности и зрительским восприятием? Какие периоды истории искусства наиболее ярко демонстрируют диалектику «завершенности/незавер-

<sup>1</sup> Все использованные изображения © Общественное достояние. Ист.: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/objects?exhibitionId=8751a3c7-1ce6-440f-8784-68135f0d4c19#!?offset=0&perPage=20>.



Рис. 1. Даниэле да Вольтерра (1509—1566). Италия. Итальянское Возрождение. Портрет Микеланджело Буонарроти. Ок. 1544. Масло, дерево. 88,3×64,1 см; Метрополитен музей, Нью-Йорк



Рис. 2. Альбрехт Дюрер (1471—1528). Германия. Северное Возрождение. Спаситель мира. Ок. 1505. Масло, липовая доска. 58,1×47 см; Метрополитен музей, Нью-Йорк

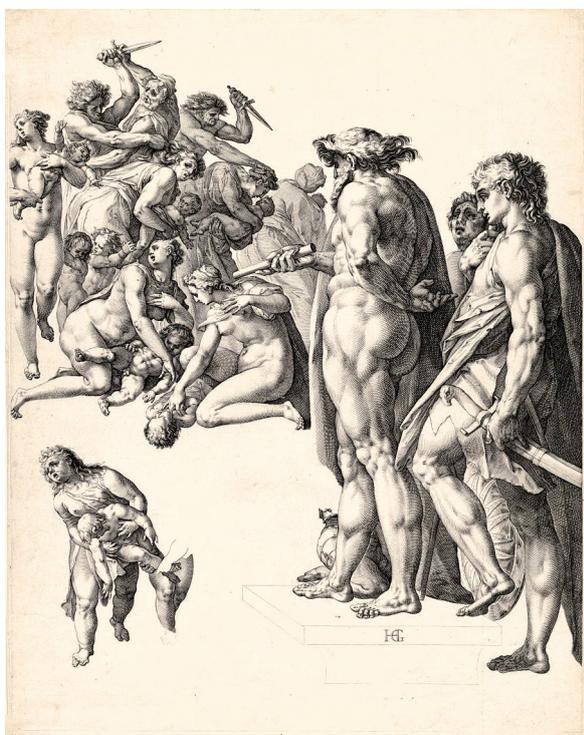


Рис. 3. Хендрик Гольциус (1558—1617). Нидерланды. Маньеризм. Избиение невинных. Ок. 1585—1586. Травление, мягкий лак. 48,3×37,1 см; Метрополитен музей, Нью-Йорк



Рис. 4. Огюст Роден (1840—1917). Франция. Орфей и Эвридика. 1893. Мрамор. 123,8×79,1×64,5 см; Метрополитен музей, Нью-Йорк

шенности)? Безусловно, все эти вопросы в рамках статьи нерешаемы, однако постараемся обрисовать концептуально значимые моменты.

Одним из таких моментов является важность разграничения понятий *завершенного/незавершенного* и *законченного/незаконченного*, которые долгое время существовали в синкретичном состоянии, перекрываемые понятийной метафорой «*нон-финито*», прочно вошедшей с середины XX в. под влиянием герменевтики и феноменологической эстетики Г.-Г. Гадамера, Й. Гантнера, Р. Ингардена, П. Михелиса, М. Хайдеггера и др. в литературоведении и искусствознании. Так в энциклопедическом издании мы читаем, что незаконченность текста понимается и как «незаконченность по случайным причинам (смерть автора <...>, мировоззренческие и творческие кризисы, вмешательство литературного окружения, вытеснение одного замысла другим, более значимым и т. п.)» и как творчески осознанный «художественный прием» [2, с. 137—138]. Проблеме дефиниции «завершенного/законченного» в литературоведении уделяли внимание Е. В. Абрамовских, П. А. Гринцер, В. А. Сапогов, А. В. Трофимова и др. Большинство исследователей [см., напр., 1] опирается на осуществленное М. М. Бахтиным разграничение архитектурной (внутренней) и композиционной (внешней) форм произведения, соотносящихся как ядро и оболочка [4]. Таким образом, художественно-смысловая завершенность/незавершенность противопоставляется формально-композиционной законченности/незаконченности.

Опыт разграничения дефиниций в литературоведении можно считать состоявшимся, однако с точки зрения искусствознания простого разведения понятий недостаточно: для более глубокого понимания важен учет общего и особенного. Произведение любого вида искусства обладает сложной смысловой и формальной структурой. В терминологии феноменологической эстетики Р. Ингардена оно может быть проанализировано как «интенциональный» эстетический предмет: автор лишь намечает «схему», а «конкретизация» произведения происходит уже в акте его восприятия (рецепции) [8], тем самым произведение изобразительного искусства рассматривается с точки зрения множественности смыслов, незавершенности и открытости. Об этом пишет, например, У. Эко: «картина здесь, перед нашими глазами, определенная раз и навсегда, завершенная физически, в художественных знаках, которые ее составляют <...> И тем не менее перед нами самое настоящее открытое произведение», дающее почву для возможности «постоянной метафоры» [14, с. 203]. В то же время если литературный, «словесный образ виртуален, <...> живет в читательском сознании живет как открытый, незаконченный, невоплощенный <...> пульсирует, противясь конечному опредмечиванию <...> существует как возможный, вернее, как пучок возможностей» [9, с. 401], то образ живописного или скульптурного произведения, напротив, требует опредмечивания. Произведение изобразительного искусства является сделанной видимой и осязаемой материальной вещью, обладающей своей конкретной структурой, фактурой и способом существования. В европейской мысли об

искусстве понятие о целостности и завершенности как условия художественной ценности трансформируется от представления произведения как искусно сделанной вещи в жанре античного и средневекового экфрасиса до понимания произведения как «целостного организма» (Ф. В. Шеллинг) и даже как гештальта (Р. Арнхейм, Х. Зедльмайр). Целостность его обеспечивается целостностью идеи, которую художник-мастер воплощает в материал. Поэтому проблема буквальности, технической завершенности и законченности, а, следовательно, воплощенности для изобразительных искусств ставится особенно остро, касается самой сущности и существования произведения.

С практической стороны, каждый художник интуитивно чувствует момент завершения работы, поскольку ему внутренне присуще чувство меры и гармонии. Законченность как «доработанность» произведения может быть понята как принцип последней точки (или многоточия!), последнего штриха — до внутреннего требования: «отложи кисть!». Каждый художник знает, насколько важно вовремя остановиться, не «замучить» произведение. С этой точки зрения критерием может являться факт оценки самим художником произведения как законченного. Момент завершения связан с удовлетворением разной степени интенсивности (вплоть до хрестоматийного «ай да Пушкин! ай да сукин сын!»).

Рационально, теоретически обособить момент окончания работы гораздо сложнее. Философская эстетика прибегает к диалектике замысла/воплощения. В этом смысле «завершение» есть обретение произведением тождества, т. е. такого совпадения или гармонии сознательной и бессознательной деятельности, когда «произведение должно утратить свою видимость свободного»; когда этот момент совпадения достигается, «произведение приходит к своему абсолютному завершению, и для производящего становится невозможной какая-либо дальнейшая деятельность в этом направлении» [13, с. 273]. Более прозаическое определение можно найти у Г. Вельфлина: «Каждое художественное произведение оформлено, представляет собой организм. Существеннейшим его признаком является присущий ему характер необходимости: в нем ничего не может быть изменено или смещено, но все должно быть таким, как оно есть» [5, с. 145]. Искусствовед и философ О. Д. Пиралишвили считает, что «законченность» может рассматриваться в отношении «обозначения количества времени и труда, затраченных на техническое осуществление художественной идеи», а «завершенность» — для обозначения «качественного осуществления авторского замысла», так как «в художественном произведении идея не заканчивается, а завершается, в соответствии с развивающимся конкретным эстетическим идеалом и стилистическими особенностями эпохи, художественной школы, направления и т. д.» [11, с. 22—23]. М. М. Бахтин, рассматривая завершение через категории «самодовлеющей наличности», «самодовлеющего настоящего», отмечает, что «начало и конец произведения — с точки зрения единства формы — суть начало и конец деятельности» [4, с. 63]. Большое значение он придает технике,

поскольку «эстетический объект осуществляется только путем создания материального произведения» [4, с. 54]. О роли техники в искусстве говорит и М. Хайдеггер [12, с. 221—238], причем, в общем контексте своей философии он возвращает этому понятию его истонное значение (от античного понятия «технэ»). Выдвигая в качестве абсолютного условия понимания, внимание к языку, он прочитывает произведение в его процессуальности — как «про-из-ведение», т. е. приведение чего-либо из несуществования к присутствию в бытии, не явленного к явленности. Художник, обрабатывая материал, придает ему очертания, которые «придают вещи законченность», но «с такой законченностью вещь не кончается, а наоборот, от нее начинается в качестве того, чем будет после изготовления»; «наличие и готовность» характеризуют ее «присутствие» в мире [12, с. 223—224].

Таким образом, мы пришли к нашему итоговому определению, которое возможно только в парадоксальной, оксюморонной форме: незаконченное произведение — есть не-до-произведенное произведение. Его замысел не осуществлен, оно не обрело свой «телос». Идея не достигла своего воплощения, не обрела плоти, не стала плотью. Произведение «не случилось», оно остановилось между двумя мирами — миром потаенного и миром явленного. Незаконченное произведение — это произведение, движение которого прервано, а не завешено.

Философ-экзистенциалист М. К. Мамардашвили, рассуждая о человеческом существовании, писал: «наша жизнь — как социальная, так и ментальная — полна <...> абортными явлениями» [10, с. 196]. Мы же можем сказать, что в художественной жизни их отнюдь не меньше. Отсюда рождается идея истории искусства как истории не-ставшего.

Советский искусствовед И. А. Ильин, личная и научная судьба которого сама по себе была сложной и трагичной считал, что «мы бываем неправы, оставляя без внимания то, что осталось неосуществленным» [7, с. 67]. В своей небольшой статье, посвященной проблеме неосуществленного в искусстве, он, словно яркими, крупными мазками рисуя картину не воплотившегося, не обретшего бытие в творчестве Гете и Шиллера, Леонардо и Микеланджело, Баха и Вагнера, Мусоргского и Скрябина, пишет: «Всякая определенность исключает, всякая направленность оставляет в стороне, всякий отбор отбрасывает. Идти — значит проходить мимо! Вот почему свершение в искусстве предполагает несовершенство оставленного в стороне — всего того, что лежит вне круга проблем и возможностей однажды принятого, сложившегося направления. В этом смысле «несовершенство» весьма специфично для данного вида искусства и способно пролить свет на его тенденции. Говоря о неосуществленном, несовершенном, отброшенном, оставленном в стороне, мы говорим не о чем-то случайном, не важном с точки зрения истории искусства, а напротив, о самой природе искусства, раскрывающейся теперь перед нами с обратной стороны» [7, с. 97—98]. Сходную мысль мы находим и у Ю. М. Лотмана: «Реализованный путь есть потеря в то же время других путей. Мы все время обретаем — и все время

что-то теряем. Каждый шаг вперед есть потеря...» [9, с. 400]. Искусство строится на отказах, поэтому «...история неслучившегося — это великая и очень важная история» [9, с. 401].

Подытоживая вопрос о значении незаконченного произведения искусства, процитируем одно высказывание: «Личная драма, дрогнувшая рука, цензура, кризис вдохновения, неожиданный новый заказ, исчерпанный замысел... Что еще может быть прочитано в черновике, который должен был стать законченным творением?» [6]. Казалось бы, действительно, что еще? Но, с одной стороны, незаконченное произведение обретает особую знаковую, становится визуальной экзистенциальной метафорой трагедии творчества, вызывает размышления и ставит т.н. «проклятые вопросы» — вопросы о смысле жизни и творчества, о возможностях и конечности человека, пробуждает личный «страх не сбыться, не осуществиться» [10, с. 200] в жизни и в искусстве. С другой стороны, незаконченное произведение дает возможность воочию увидеть то, что не осуществилось, «не-стало» как «пучок возможностей» (Лотман), как мощный творческий ресурс. Ярчайшим примером могут служить незаконченные «Рабы» Микеланджело (мы разделяем точку зрения Л.М. Баткина о том, что неправомерно «усматривать в микеланджеловском «нон-финито» сознательный или пусть даже интуитивно-художественный расчет» <...> Скорее, позволительно оценивать подобные недоработки как свидетельство изнеможения могучего таланта» [3, с. 353], восприятие которых творческим сознанием конца XIX в. породило удивительные в своей незавершенности, но цельности образы Родена и других скульпторов-модернистов) [15—16]. Таким образом, аккумулируя в себе энергию нереализованного замысла, незаконченное, прерванное произведение заботит, тревожит, побуждает к новому становлению и не дает истории искусства и творчества завершиться.

В заключение необходимо отметить, что все приведенные рассуждения являются лишь наброском темы, требующей дальнейшей проработки, конкретизации, подкрепления фактическим материалом.

### Литература и источники

1. Абрамовских, Е. В. Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведений / Е. В. Абрамовских // *Новый филологический вестник*, 2007. — № 2. — С. 66—77.
2. Абрамовских, Е. В. Незаконченность текста / Е. В. Абрамовских // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 137—138.
3. Баткин, Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Л. М. Баткин. — М.: Искусство, 1990. — 415 с.
4. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с. — URL: [http://www.studmed.ru/view/bahtin-m-problema-soderzhaniya-materiala-i-formy-v-slovesnom-hudozhestvennom-tvorchestve\\_b8cab342f75.html](http://www.studmed.ru/view/bahtin-m-problema-soderzhaniya-materiala-i-formy-v-slovesnom-hudozhestvennom-tvorchestve_b8cab342f75.html) (дата обращения: 05.11.2018).
5. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. — М.: В. Шевчук, 2009. — 344 с.

6. Галкин, Д. Незавершенность как неизбежность: многоликое время современного искусства / Д. Галкин // *Художественный журнал № 98. Время современности*. — 2016. — URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/544> (дата обращения: 30.10.2018)

7. Ильин, И. А. Неосуществленное в искусстве как проблема // И. А. Ильин. *История искусств и эстетика: избр. ст.* — М.: Искусство, 1983. — С. 67—98.

8. Ингарден, Р. *Исследования по эстетике* / Р. Ингарден. — М.: Иностранная литература, 1962. — 572 с.

9. Лотман, Ю. М. *О природе искусства* // Ю. М. Лотман. *Об искусстве*. — СПб.: Искусство — СПб, 1998. — С. 400—404.

10. Мамардашвили, М. К. *Философские чтения* / М. К. Мамардашвили. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — 832 с.

11. Пиралишвили, О. Д. *Проблемы «non-finito» в искусстве* / О. Д. Пиралишвили. — Тбилиси: Хеловнеба, 1982. — 247 с.

12. Хайдеггер, М. *Вопрос о технике* // М. Хайдеггер. *Время и бытие: статьи и выступления*. — М.: Республика, 1993. — С. 221—238.

13. Шеллинг, Ф. В. *Дедукция произведения искусства вообще* / Ф. В. Шеллинг // *Литературная теория немецкого романтизма. Документы*. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. — С. 271—278.

14. Эко, У. *Открытое произведение* / У. Эко. — СПб.: Симпозиум, 2006. — 412 с.

15. Belting, H. *Das unsichtbare Meisterwerk: Die modernen Mythen der Kunst* / H. Belting. — München: Verlag C. H. Beck, 2001. — 233 s.

16. Wohlrab C. *Non-finito als Topos der Moderne: die Marmorskulpturen von Auguste Rodin* / C. Wohlrab. — Berlin: Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2016. — 385 s.

**ЯКОВЛЕВА Татьяна Анатольевна**, кандидат культурологии, доцент кафедры «Теология, культура и искусство», Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск). E-mail: [iakovlevata@susu.ru](mailto:iakovlevata@susu.ru)

Поступила в редакцию 5 декабря 2018 г.

DOI: 10.14529/ssh190111

## UNFINISHED ARTWORK AS A RESEARCH PROBLEM

**T. A. Yakovleva**, [iakovlevata@susu.ru](mailto:iakovlevata@susu.ru)

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article reveals the problems of the unfinished artworks. The methodological principle is the comparison of philosophical-aesthetic, literary and art criticism approaches. The author analyzes the theoretical basis for the definition of the concepts of “open/unfinished”, reviews the theoretical related definitions as “non-finito”, “openness”, “completeness”, “perfection”, “integrity”, “embodiment”. Attention is paid to the role of technology in determining the characteristics of completeness of an artwork. An unfinished artwork is regarded as “an interrupted”, as a visual existential metaphor and as a creative resource. The author formulates the idea of the history of art as the history of the non-become.

*Keywords: artwork, creativity, non-finito, integrity, incompleteness, unfinished, history of art, non-becoming.*

### References

1. Abramovskih E.V. Definiция ponyatij nezakonchennogo i nezavershennogo proizvedenij [Definition of the concepts of unfinished and open works], *Novyj filologicheskij vestnik [New philological messenger]*, 2007, no. 2, pp. 66—77.

2. Abramovskih E.V. Nezakonchennost' teksta [Incompleteness of the text], *Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij [Poetics: a dictionary of actual terms and concepts]*, Moscow, 2008, pp. 137—138.

3. Batkin L.M. *Leonardo da Vinchi i osobennosti renessansnogo tvorcheskogo myshleniya* [Leonardo da Vinci and features of the Renaissance creative thinking], Moscow, 1990, 415 p.

4. Bahtin M. Problema sodержaniya, materiala i formy v slovesnom hudozhestvennom tvorchestve [The problem of content, material and form in the verbal art], *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics], Moscow, 1975. [http://www.studmed.ru/view/bahtin-m-problema-soderzhaniya-materiala-i-formy-v-slovesnom-hudozhestvennom-tvorchestve\\_b8cab342f75.html](http://www.studmed.ru/view/bahtin-m-problema-soderzhaniya-materiala-i-formy-v-slovesnom-hudozhestvennom-tvorchestve_b8cab342f75.html) (05.11.2018)

5. Vyol'flin G. *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv. Problema evolyucii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history. The problem of the evolution of style in the new art], Moscow, 2009, 344 p.

6. Galkin D. Nezavershennost' kak neizbezhnost': mnogolikee vremya sovremennogo iskusstva [Incompleteness as inevitability: the many faces of modern art]. *Hudozhestvennyj zhurnal no. 98. Vremya sovremennosti [Art magazine №98. Time of modernity]*, 2016. <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/544> (30.10.2018)

7. Il'in I.A. *Neosushchestvlennoe v iskusstve kak problema* [Unrealized in art as a problem], *Istoriya iskusstv i estetika: Izbrannye stat'i* [Art History and Aesthetics: Featured Articles], Moscow, 1983, pp. 67—98.

8. Ingarden R. *Issledovaniya po estetike* [Aesthetics research], Moscow, 1962, 572 p.

9. Lotman Yu.M. *O prirode iskusstva* [On the nature of art], *Ob iskusstve* [About art], St. Petersburg, 1998, pp. 400—404.

10. Mamardashvili M.K. *Filosofskie chteniya* [Philosophical reading], St. Petersburg, 2002, 832 p.

11. Piralishvili, O. D. *Problemy "non-finito" v iskusstve* [The problem of “non-Finito” in art], Tbilisi, 1982, 247 p.

12. Hajdegger M. *Vopros o tekhnike* [Question about technique], *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya* [Time and Being: articles and speeches], Moscow, 1993, pp. 221—238.

13. Shelling F.V. Dedukciya proizvedeniya iskusstva voobshche [Deduction works of art in general], *Literaturnaya teoriya nemeckogo romantizma. Dokumenty* [The literary theory of German romanticism. Documents], Leningrad, 1934, pp. 271—278.
14. Eko U. *Otkrytoe proizvedenie* [Open Art], St. Petersburg, 2006, 412 p.
15. Belting H. *Das unsichtbare Meisterwerk: Die modernen Mythen der Kunst*, München, 2001, 233 p.
16. Wohlrab C. *Non-finito als Topos der Moderne: die Marmorskulpturen von Auguste Rodin*, Berlin, 2016, 385 p.

*Received Desember 5, 2018*

---

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Яковлева, Т. А. Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема / Т. А. Яковлева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2019. — Т. 19, № 1. — С. 77—82. DOI: 10.14529/ssh190111

### FOR CITATION

Yakovleva T. A. Unfinished artwork as a research problem. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2019, vol. 19, no. 1, pp. 77—82. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh190111

---