

Д. Ю. Густякова

Принципы отторжения русской классики в отечественной массовой культуре

Статья выполнена по гранту РФФИ № 14–18–01833

Одной из основополагающих причин обращения массовой культуры к оперному жанру вообще, и к русской оперной классике в частности, является зрелищность оперного спектакля в совокупности с общепризнанной художественной ценностью того или иного классического оперного текста. Сама практика обновления оперных постановок, в основном, обусловлена стремлением реализовать режиссерские амбиции, завоевать нового зрителя и, в конечном счете, стремлением массовой культуры трансформировать (или присвоить) классический оперный текст. Мы утверждаем, что сейчас сложилась и явственно функционирует бинарная оппозиция «русская классическая опера – массовая культура». Изучение этой оппозиции в контексте российской ситуации, с нашей точки зрения, связано с выявлением принципов отторжения русской классики в пространстве современной отечественной культуры: спекулятивный дискурс классической оперы через актуализацию признаков массовой культуры; анахронистический дискурс классической оперы в пространстве массовой культуры; дихотомия «интерпретатор – автор» в горизонте русской классической оперы; репрезентация русской оперной классики в культурном поле повседневности. Все проанализированные нами примеры отторжения русской классики в отечественной массовой культуре базируются на универсальных приемах современной «нетрадиционной» режиссерской трактовки классической оперы.

Ключевые слова: массовая культура, русская классика, опера, авторская концепция, интерпретация, репрезентация, режиссура, стиль, эклектика.

D. Ju. Gustyakova

Principles of Rejection of Russian Classics in the Russian Mass Culture

One of the fundamental reasons for the interest of mass culture to the opera genre in general, and to the Russian opera classics in particular, is a spectacular opera in conjunction with a recognized artistic value of the classical opera text. The practice of updating operas is mostly motivated by a desire to realize the director's ambition to conquer a new audience and, ultimately, the desire to enter the space of classical opera mass culture.

We assert that there is a clearly functioning binary opposition nowadays: "Russian classical opera" – "mass culture". The study of this opposition in the context of the situation in Russia, in our opinion, is connected with the identification of the principles of rejection of Russian classics in the space of modern Russian culture: the speculative discourse of classical opera by updating signs of mass culture; anachronistic discourse of the classical opera in the space of mass culture; dichotomy "an interpreter – an author" in the horizon of Russian classical opera; representation of Russian opera classics in everyday culture. All analyzed examples of rejection of Russian classics in the national mass culture are based on the universal means of the director's modern "non-traditional" interpretation of classical opera in modern theater.

Keywords: mass culture, Russian classics, opera, the author's concept, interpretation, representation, direction, style, eclecticism.

Ситуация с оперной классикой сейчас в значительной степени осложнена дискурсом массовой культуры – это и фактор, сдерживающий агрессию современной культуры, это и материал для постмодернистских экспериментов, это и та культурная «планка», которая «тянет» и классическое произведение, и публику к определенному уровню. Мы считаем, что сегодня сложилась и явственно функционирует бинарная оппозиция

«русская классическая опера» – «массовая культура». Изучение этой оппозиции в контексте российской ситуации, с нашей точки зрения, связано с выявлением принципов отторжения русской классики в пространстве современной отечественной культуры, проявляющихся, например, через такие грани отношения интерпретатора к классике, как недовольство, разочарование, протест, отрицание (вплоть до нигилизма).

Обозначенный подход учитывает основные характеристики оперы как синтетического жанра – музыкальную драматургию, диалогичность интерпретационных процессов, сценическую условность, вокальную интонацию. Актуальный научный спектр включает формирование теоретико-методологической базы исследования, связанной с обоснованием содержательных характеристик и культурологически ориентированной интеграцией понятий «художественная культура», «массовая культура», «русская классика», «искусство», «музыка», «театр», «опера», «элитарный жанр», «автор», «композитор», «дирижер», «авторская концепция», «творчество», «интерпретация», «репрезентация», «режиссура», «сценография», «стиль», «эклектика».

В своей авторской исследовательской концепции мы принимаем во внимание необходимость экстраполяции признаков массовой культуры (тенденция к упрощению и демократизации всех сфер культуры; парадоксальная интеграция агрессии и толерантности в социокультурной сфере; тиражируемость, вторичность и эклектичность продукции массовой культуры; склонность «человека массы» к проявлениям эмоциональной лабильности и импульсивного – скорее рефлексивного, чем рефлективного – восприятия) в сферу изучения репрезентации русской классики в пространстве современной массовой культуры. Подчеркнем, что при решении обозначенной проблемы учитываются также функциональные характеристики массовой культуры: простота, доступность, удобство восприятия, необременительность и привычность [9, с. 237].

В круг актуальных для культурологии вопросов, связанных с решением проблемы функционирования бинарной оппозиции «русская классическая опера» – «массовая культура», прежде всего, входит верификация и изучение современного опыта репрезентации отечественной классики в массовой культуре. Данный процесс предполагает актуализацию эмпирического опыта, во-первых, феноменологически сориентированного на уникальность российской проблематики; во-вторых, компаративно освещающего западную ситуацию; в-третьих, структурно-функционально выявляющего очевидную парадоксальность функционирования элитарного жанра в логике массовой культуры. Отметим, что опыт современных театральных постановок оперной классики мало изучен в научном дискурсе и чаще сводится к критическим эмпириям и интервью с режиссерами-постановщиками.

На сегодняшний момент в свете обозначенной проблемы исследования накопилось много эмпирического материала, который достоин изучения в силу своей характерности и самобытности. Нам представляются показательными следующие интерпретации классических произведений, которые можно объединить по двум категориям:

1. Русская оперная классика, поставленная в российском театре отечественными режиссерами: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина (Мариинский театр); «Евгений Онегин» П. Чайковского в постановке Д. Чернякова (Большой театр); «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова в постановке К. Серебренникова (Большой театр); «Руслан и Людмила» М. Глинки в постановке Д. Чернякова (Большой театр).

2. Отечественная опера, поставленная за рубежом как российскими режиссерами (например, «Игрок» С. Прокофьева-Д. Чернякова, Берлинская государственная опера), так и западными (например, «Евгений Онегин» П. Чайковского в сценических интерпретациях Р. Карсена (Метрополитен-опера, Нью-Йорк), С. Херхайма (Нидерландская опера), А. Бреат (Зальцбургский фестиваль), А. Жагарса (Латвийская национальная опера); «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича в постановке М. Кушея (Нидерландская опера).

Настоящая статья является первой в цикле публикаций, посвященных теоретическому обоснованию и систематизации корпуса авторских научных исследований по проблеме существования русской оперной классики в пространстве современной массовой культуры. В данной статье на материале первой группы оперных постановок формулируются принципы отторжения русской классики в современной отечественной массовой культуре. Во второй статье внимание будет сосредоточено на второй группе оперных постановок и исследовательский модус будет развернут в сторону аргументации принципов присвоения русской классики в зарубежной массовой культуре.

Анализируя названные примеры интерпретации русской оперной классики, реализованные в российских театрах, следует подчеркнуть, что в современной отечественной ситуации речь идет именно о формировании модели отторжения русской классики, заявляющей о себе как на уровне культуры повседневности, так и на уровне художественной культуры.

На стыке культуры повседневности и массовой культуры отторжение классики происходит посредством индустрии моды, коммерциализации классической музыки, количественного преобладания «развлекающегося слушателя» (термин Т. Адорно).

Мода – явление непостоянное, изменчивое и кратковременное, это парадоксальное явление массовой культуры, «психологический курьез» которого основан на стремлении множества людей быть лучше всех, но для этого стремящихся стать в своем внешнем облике «как все» [9, с. 218], а классика как «художественное наследие, ... средоточие прекрасных и достойных внимания потомков произведений» [9, с. 65] – явление вечное. Тем не менее, хотя понятия «классика» и «мода» плохо совместимы друг с другом, значение «модности» часто оказывается основополагающим в сфере взаимодействия современной публики и классической музыки.

Еще в середине XX в. немецкий философ и социолог Т. Адорно констатировал «разыскусствление» искусства, выражающееся в том, что произведение искусства становится, с одной стороны, «обычной вещью в ряду многих вещей», а с другой – «средством проявления психологии того, кто его воспринимает». Таким образом, теряется суть эстетической сублимации, при которой должно происходить приближение воспринимающего субъекта к произведению искусства, а не отождествление произведения искусства с воспринимающим субъектом [2, с. 29].

В музыкальной социологии Т. Адорно разработал типологию слушателей, в основе которой лежит критерий сообразности или несообразности слушания услышанному. Он выделяет такие типы, как *эксперт, хороший слушатель, образованный слушатель, эмоциональный слушатель, рессантиментный слушатель, развлекающийся слушатель и человек, равнодушный к музыке* [1]. В свете изучения взаимодействия академической музыки и массовой культуры наиболее репрезентативен количественно преобладающий тип развлекающегося слушателя. Именно на этот тип рассчитана индустрия культуры, которая и творится для него, и творит его. Т. Адорно подчеркивает, что музыка (в том числе и классическая) для развлекающегося слушателя не комплекс смыслов, а «источник раздражителей», нужный, «чтобы рассеяться». Такой слушатель не хочет напряжения при общении с искусством, его манера слушания – «рассеянность, несобранность с внезапными вспышками внимательного вслуши-

вания и узнавания» [1, с. 21]. Тип слушателя, названный Т. Адорно «развлекающимся», – это основной потребитель массовой, то есть ориентированной на рынок, музыкальной культуры.

Однако реальность такова, что утверждать, будто бы элитарная культура, а следовательно, и музыкальная классика не связаны с рыночной системой, неправомерно. Например, известный дирижер А. Ведерников в одном из интервью, констатируя факт участия известного оперного солиста Д. Хворостовского в проекте композитора-шоумена И. Крутого, отметил, что многие оперные певцы, сделавшие большую карьеру, зачастую продолжают ее уже по модели «поп-звезды», участвуя в шоу и выступая на корпоративных концертах [3]. Таким образом, происходит интенсивная коммерциализация классической музыки, включение ее в рынок.

Из индустрии легкой музыки в сферу классической музыки пришли такие понятия, как «ниша» – наличие неудовлетворенного потребительского спроса, и «раскрутка» – продвижение, широкая реклама, популяризация коммерческого продукта. Механизм последней заключается в следующем: исполнителю присваивается «лейбл» (имя, марка), создается «имидж» (образ) и организуется необходимое количество выступлений. Желаемый результат «раскрутки» – узнаваемость исполнителя, а идеальный – его массовая популярность, когда публике важнее имя исполнителя, а не репертуар или даже качество исполнения. Таким образом, музыкант становится «звездой», а его деятельность превращается в коммерческий продукт, в который готовы вкладывать деньги спонсоры и который покупает «развлекающийся» слушатель.

Коммерческим продуктом, при определенных условиях, становится не только музыкант-исполнитель, но и классическое музыкальное произведение. Именно об этом говорит композитор В. Дашкевич: «Как бы, исполняется классика – на самом деле, исполняются бисы <...> это попсовый концерт, сделанный из ошметков классической музыки» [4]. В оперном жанре тенденция присвоения классики массовой культурой (парадокс состоит в том, что присвоение классики массовой культурой, фактически, подразумевает ее отторжение) явственно прослеживается, когда современные оперные деятели в погоне за зрителем подвергают оперную классику нетрадиционной (читай – скандальной и провокационной) трактовке, причем, чем оригинальнее интерпретация, тем выше кассовый сбор.

В сфере художественной культуры и современного художественного процесса отторжение классики, как правило, связано с протестом против традиций, проявляющемся, во-первых, в историко-культурном контексте в форме протеста против «советских оперных традиций», против классики как части государственной идеологии; во-вторых, в контексте актуальной социокультурной ситуации, в форме протеста против оперы как символа элитарной культуры, как сферы экспертного знания, требующего серьезной подготовки акта восприятия. В конечном счете, этот протест реализуется в отрицании классики как сакральной сферы, недоступной непосвященным, неизменной и неприкосновенной. В контексте классической оперы акт «десакрализации» практически всегда связан с интерпретационной деятельностью, вследствие которой классическое произведение одаряет интерпретатора частью своей славы и общественного признания, при этом жертвуя своей целостностью и аутентичностью. Подобные художественные акции всегда социально детерминированы, то есть имеют целью получить общественный отклик.

Здесь подчеркнем, что зарубежный оперный театр давно практикует смелые сценические трактовки оперной классики и «давно пережил самую затяжную и наиболее критическую фазу болезни с диагнозом постмодернизм и находится в состоянии вялого, но уверенного отторжения послеболезненных осложнений» [10, с. 20]. Российский же оперный театр еще только «вошел в раж» смелых режиссерских новаций на оперной сцене. Обобщая действия, предпринимаемые российским музыкальным театром в стремлении компенсировать семидесятилетний пробел, связанный с заметным отдалением от мировой оперной жизни, можно условно выделить два основных направления деятельности современного российского музыкального театра: обновление оперного репертуара как отражение нового лица отдельного музыкально-театрального коллектива и обновление оперных постановок как отражение режиссерских, дирижерских, артистических исканий. Современный российский музыкальный театр чаще осуществляет обновление оперных постановок, думается, что данная практика обусловлена, в первую очередь, стремлением реализовать режиссерские амбиции, завоевать нового зрителя и, в конечном счете, стремлением массовой культуры «присвоить» классический оперный текст, отторгая его ком-

позиторскую аутентичность, статус классики и жанровую специфику.

На основе анализа отечественных оперных постановок было выявлено четыре основных принципа отторжения русской классики в отечественной массовой культуре.

Спекулятивный дискурс классической оперы через актуализацию признаков массовой культуры был рассмотрен на примере оперы П. Чайковского «Пиковая дама» в сценической версии режиссера А. Галибина (Санкт-Петербург, Мариинский театр, 1999) [См.: 6]. Контекст массовой культуры в спектакле проявляется через стремление к внешней эффектности и зрелищности, иллюстративность визуального ряда, стремление сделать спектакль ярким, динамичным, привлекательным и нескудным для публики.

Использование множества растиражированных приемов и клише, моментов заигрывания с публикой подтверждает масскультовский дискурс данного спектакля. К признакам функционирования массовой культуры относятся перевод классики в русло прагматизма, следовательно, «упрощение» первоначального замысла, а также небрежность, раздробленность, непоследовательность, прямолинейность интерпретации классического образца. Указанные качества обнаруживаются в исследуемой постановке «Пиковой дамы», что свидетельствует о ее сознательном включении в пространство массовой культуры.

Можно утверждать, что в спектакле отсутствует целостность решения – режиссер будто сомневается в концепции спектакля: либо символизм, либо романтизм, либо бытовой психологизм, либо их совмещение на разных уровнях. Спектакль дробится, превращаясь в мозаику, микс, удобный для восприятия массовой аудитории, но далекий от возможности раскрытия содержания оперы.

Анахронистический дискурс классической оперы в пространстве массовой культуры в постановке Д. Черняковым оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» (Москва, ГАБТ, 2006) [См.: 7] проявляется не столько благодаря приему актуализации (осовременивания, модернизации действия), сколько посредством эклектики как основного приема. Смешение в постановке разнородных признаков времени свидетельствует, скорее, об анахронизме как любом смещении во времени. Таким образом, именно эклектика стала смыслообразующей особенностью спектакля и основой реализации принципа анахронизма: эк-

лектичностью и, следовательно, анахроничностью отличается сценографическое прочтение «деревенских» сцен спектакля; эстетически неоправданная эклектика отличает игру актеров.

В постановке также использованы сценические приемы, непосредственно заимствованные из жанров массовой культуры. Посредством гэгов создается эффект пародийности, клоунады, что в лирической опере выглядит неорганично и соответствует анализируемому принципу отторжения классики, как бы призывая публику поиздеваться, поглумиться над элитарными условностями монументального жанра. Дискурс массовой культуры в постановке проявляется не только через временные сдвиги, но и через смещение хронотопа действия в целом, посредством культурного билингвизма, призванного облегчить процесс восприятия России представителями западной культуры.

Таким образом, анахронистический дискурс классической оперы в пространстве массовой культуры в данной постановке проявляется в наполнении всех уровней визуального пласта постановки эклектичным сочетанием узнаваемых культурных формул и моделей; в низведении музыкальной составляющей оперы до уровня трека; в прямой эксплуатации приемов массовой культуры; в стремлении создать коммерческий продукт, привлекательный для максимально широкой целевой аудитории.

Дихотомия «интерпретатор – автор» в горизонте русской классической оперы: «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова в постановке К. Серебренникова (Москва, ГАБТ, 2011) [См.: 5]. Жанровая специфика оперы-сказки определила ее композиционно-драматургическое решение: непрерывное развитие, система тематических комплексов, следование принципам центричности и условности. Сатирическая направленность обусловила особую многоплановую драматургию оперы: в музыкальных характеристиках персонажей преодолевается иллюстративная однозначность, мелодические цитирования сменяются стилистическими, создается образно-стилевая многоплановость, выстраиваются амбивалентные композиционные планы.

Режиссер К. Серебренников отторгает композиторскую жанровую концепцию: двигаясь в направлении к актуализации классики, он делает акцент на политической сатире, уходит от полижанровой и полистилистической структуры текста. Сказочная условность и полисемантичность исчезают, появляется конкретика, на сцене в

рамках актуального исторического бытия существуют отдельные архетипы, вырванные из тописа волшебной сказки. Постановка тяготеет к современному киножанру антиутопии с элементами черной комедии, то есть к зрелищно-развлекательным жанрам современной массовой культуры. При сценической реализации агрессивного режиссерского «креатива» органичное сочетание с композиторским текстом оперы исключено, поэтому можно, ссылаясь на Р. Барта, констатировать «смерть автора».

Репрезентация русской оперной классики в культурном поле повседневности на примере оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке Д. Чернякова (Москва, ГАБТ, 2011) [См.: 8]. Массовая культура, функционирующая в культурном поле повседневности, активно «включает» отечественную музыкальную классику в свое пространство. Репрезентация оперной классики в культурном поле повседневности реализуется на двух уровнях. Уровень профессиональной, специализированной культуры – «экспертный» (постановщики и исполнители, профессиональные критики). Уровень, опирающийся на обыденную сферу культуры, на повседневность, – «профанный», сюда следует отнести обсуждение оперных постановок публикой, а также репрезентации оперных событий в СМИ (анонсы, репортажи и интервью). При анализе второго уровня принцип отторжения классики выявляется как отрицание «классичности» оперы «Руслан и Людмила» и ее извлечение из пространства классической культуры с целью ассимиляции и инкорпорации данного произведения в сферу массовой культуры.

В заключение подчеркнем, что все рассмотренные постановки, осуществляемые в русле отторжения русской классики в отечественной массовой культуре, базируются на следующих приемах современной «нетрадиционной» режиссерской трактовки классической оперы: недоверчиво-критическое отношение к качеству текста; привнесение в текст новых трактовок сюжета и мотивов действий персонажей; использование в театре выразительных средств киноискусства; насильственное внедрение чужеродных интертекстуальных элементов в текст классического произведения; спекулятивная актуализация действия; эпатаж, скандал и провокация как основа и мотив интерпретационного решения. Обозначенные приемы были выявлены нами в ходе исследования и могут рассматриваться в качестве универсальных приемов репрезентации класси-

ческой русской оперы в пространстве современной массовой культуры.

Библиографический список

1. Адорно, Т. Избранное: Социология музыки [Текст] / Теодор В. Адорно; пер. с нем. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Адорно, Т. Эстетическая теория [Текст] / Теодор В. Адорно; пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
3. Александр Ведерников [Электронный ресурс] / Интервью Ксении Лариной // Источник: Радио «Эхо Москвы»: программа «Дифирамб», 06.02.09. – Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/617376-echo>, свободный. (Проверено 25.12.2014).
4. Владимир Дашкевич [Электронный ресурс] / Интервью Ксении Лариной // Источник: Радио «Эхо Москвы»: программа «Дифирамб», 18.01.2009. – Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/566090-echo>, свободный. (Проверено 25.12.2014).
5. Густякова, Д. Ю. Взаимодействие интерпретатора с автором в горизонте русской классической оперы [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3. – Том I (Гуманитарные науки). – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2013. – С. 239–244.
6. Густякова, Д. Ю. Классическая опера в пространстве массовой культуры: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 3. – Том I (Гуманитарные науки). – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2011. – С. 252–256.
7. Густякова, Д. Ю. Постановка классической оперы в контексте массовой культуры («Евгений Онегин» П. Чайковского и Д. Чернякова) [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2011. – С. 239–243.
8. Густякова, Д. Ю. Репрезентация русской оперной классики в культурном поле повседневности [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вопросы культурологии: научно-практический и методический журнал. – 2013. – № 7. – М.: Панорама, 2013. – С. 19–24.
9. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура [Текст] / Т. С. Злотникова; изд. 3-е, доп. и перераб. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011.
10. Корябин, И. Хронограф впечатлений первой половины театрально-концертного сезона

[Текст] / Игорь Корябин // Музыка и время. – 2005. – № 2. – С. 18–37.

Bibliograficheskiy spisok

1. Adorno, T. Izbrannoe: Sociologija muzyki [Tekst] / Teodor V. Adorno ; per. s nem. – M.; SPb.: Universitetskaja kniga, 1998. – 445 s.
2. Adorno, T. Jesteticheskaja teorija [Tekst] / Teodor V. Adorno ; per. s nem. A. V. Dranova. – M.: Respublika, 2001. – 527 s.
3. Aleksandr Vedernikov [Jelektronnyj resurs] / Interv'ju Ksenii Larinoj // Istochnik : Radio «Jeho Moskvyy» : programma «Difiramb», 06.02.09. – Rezhim dostupa : <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/617376-echo>, svobodnyj. Provereno 25.12.2014.
4. Vladimir Dashkevich [Jelektronnyj resurs] / Interv'ju Ksenii Larinoj // Istochnik : Radio «Jeho Moskvyy» : programma «Difiramb», 18.01.2009. – Rezhim dostupa : <http://echo.msk.ru/programs/dithyramb/566090-echo>, svobodnyj. Provereno 25.12.2014.
5. Gustjakova, D. Ju. Vzaimodejstvie interpreta-tora s avtorom v gorizonte russkoj klassicheskoj opery [Tekst] / D. Ju. Gustjakova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – № 3. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – Jaroslavl': RIO JaGPU, 2013. – S. 239–244.
6. Gustjakova, D. Ju. Klassicheskaja opera v prostranstve massovoj kul'tury: «Pikovaja dama» P. Chajkovskogo v postanovke A. Galibina [Tekst] / D. Ju. Gustjakova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2011. – № 3. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2011. – S. 252–256.
7. Gustjakova, D. Ju. Postanovka klassicheskoj opery v kontekste massovoj kul'tury («Evgenij Onegin» P. Chajkovskogo i D. Chernjakova) [Tekst] / D. Ju. Gustjakova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2011. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2011. – S. 239–243.
8. Gustjakova, D. Ju. Rerezentacija russkoj opernoj klassiki v kul'turnom pole povsednevnosti [Tekst] / D. Ju. Gustjakova // Voprosy kul'turologii : Nauchno-prakticheskij i metodicheskij zhurnal. – 2013. – № 7. – M.: Panorama, 2013. – S. 19–24.
9. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura [Tekst] / T. S. Zlotnikova ; izd. 3-e, dop. i pererab. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011.
10. Korjabin, I. Hronograf vpechatlenij pervoj poloviny teatral'no-koncertnogo sezona [Tekst] / Igor' Korjabin // Muzyka i vremja. – 2005. – № 2. – S. 18–37.