

Е. Я. Бурлина

<https://orcid.org/0000-0002-4303-2905>

**Полифония творческих пространств в советской культуре:
С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, М. А. Булгаков**

Автор представляет разные типы взаимоотношений с массовостью в советской и постсоветской культуре XX–XXI столетий на примерах С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и М. А. Булгакова. Опираясь на понятия «двоемыслия» и «двуосмысливания», автор статьи показывает их разнообразные индивидуальные подтексты. Массовая музыка С. Прокофьева нередко стимулировалась миром игры, театральными масками. Глубокая социальная рефлексия не была ему свойственна. Дмитрий Шостакович был не только гениальным сочинителем, но и всегда тяготел ко многообразной философской рефлексии. В качестве иллюстрации этой идеи в статье приводятся новые факты. Некоторые из них связаны с подготовкой премьеры Седьмой симфонии Шостаковича в Куйбышеве в марте 1942 г. и последующими сочинениями этого периода; другие – с дневниковыми записями и газетными интервью 1960-1970-х гг. Шостакович создавал длинный ряд музыкальных «послесловий» в преддверии или после премьеры. Приведенные в статье аргументы проливают свет на то, как многоаспектно он воспринимал свою эпоху. Завершающий блок статьи посвящен М. А. Булгакову и основан на сопоставлении экранизаций его романа «Мастер и Маргарита». Казус всенародного и массового восприятия телесериала «Мастера и Маргарита» (режиссер В. Бортко, 2005), по мнению автора статьи, отражает парадоксы современной массовой культурной памяти. В ней сохранилось некоторое мощное ядро, не «перешибленное» ни школьным/вузовским атеистическим образованием, ни тотальным поворотом к потребительству. Резюмируя разные модусы двоемыслия и двуосмысливания великих художников XX столетия, автор ссылается на Анну Ахматову, Карла Ясперса, понимавших всю сложность взаимоотношений художника с массовой культурой.

Ключевые слова: С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», экранизация, массовая культурная память, «двоемыслие», «двуосмысливание».

Е. Ya. Burlina

**Polyphony of Creative Spaces in Soviet Culture:
S. S. Prokofiev, D. D. Shostakovich, M. A. Bulgakov**

The author represents different types of relationship with mass character in the Soviet and Post-Soviet culture of the XX–XXI centuries on examples of S. S. Prokofiev, D. D. Shostakovich and M. A. Bulgakov. Basing on concepts of «doublethink» and «double-comprehension», the author of the article shows their various individual subtexts. S. Prokofiev's mass music was quite often stimulated with the world of game, theatrical masks. Deep social reflection was not peculiar to him. Dmitry Shostakovich was not only an ingenious author, but also was always drawn towards diverse philosophical reflection. New facts are given to illustrate this idea in the article. Some of them are connected with preparation of the premiere of the Seventh symphony by Shostakovich in Kuibyshev, in March, 1942 and the subsequent compositions of this period; others – with diary notes and newspaper interviews of 1960-1970-s. Shostakovich created a long line of musical «epilogues» in anticipation of or after the premiere. The arguments adduced in the article cast light upon how he perceived the era multidimensionally. The finishing block of the article is devoted to M. A. Bulgakov and is based on comparison of screen versions of M. A. Bulgakov's novel «Master and Margarita». An incident of national and mass perception of a TV series «Master and Margarita» (the Director V. Bortko, 2005), according to the author of the article, reflects paradoxes of modern mass cultural memory. There is some powerful kernel, which is not «overcome» by neither school/high school atheistic education, nor total turn to consumerism. Summarizing different modes of doublethink and double-comprehension of great artists of the XX century, the author refers to Anna Akhmatova, Karl Jaspers understanding all complexity of relationship of the artist with mass culture.

Keywords: S. S. Prokofiev, D. D. Shostakovich, M. A. Bulgakov, «Master and Margarita», screen version, mass cultural memory, «doublethink», «double-comprehension».

Д. Шостаковичу, в чью эпоху я живу на земле.
А. А. Ахматова (22.12.1958)

Опыт научной школы культурологов в Ярославле открыл множество оригинальных сценариев бытия творческой личности в пространстве

культуры. Сошлемся на монографии Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной, Н. Н. Легиной [11]. Поставленная вновь, в 2018 г., тематика «Творческая личность 2018: жизнь в горизонте массовой культуры» поворачивает к архетипам творца «в тоталитарном, рыночном обществе и в

провинции» [9]. Предлагаемые ниже аналитические размышления опираются на эти фундаментальные повороты.

В предлагаемой статье предпринята попытка расширить представления о многообразных коллизиях и ролях творческой личности в советскую и постсоветскую эпоху. Важным стимулом для обращения к этой относительно недавней, но как будто потерянной и табуированной эпохе стала также монография Г. Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства» [10]. Фундаментальная работа зиждется на методологии парадигм в духе Т. Куна. Кроме того, курс профессора Г. Г. Дадамяна под этим названием много лет и с неизменным успехом читался в РАТИ (ГИТИСе).

Мы хотели бы представить в данной статье три разных типа взаимоотношений с массовостью советских художников XX столетия: С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и М. А. Булгакова. Каждый из них по-своему формировал себя как ОБИТАТЕЛЯ повседневности и ТВОРЦА эпохи, СОЗДАТЕЛЯ, не рассчитывавшего на успех, и КУМИРА массовой культуры.

К каждому из названных мастеров применим модус Джорджа Оруэлла в романе «1984»: «doublethink» – «**двоемыслие**». Подчинение массы ложным взглядам, при понимании каждым индивидом их ложности.

Однако рядоположенным и также распространенным модусом едва ли не для каждого советского художника можно считать и «**двуосмысливание**». Хотя С. С. Неретина сформулировала этот принцип применительно к Средневековью, двуосмысливание постоянно фиксируется и позднее. Мы профанируем текущие культурные процессы, сводя их, как тонко отмечает исследователь, к разбивке на голоса «объективно прогрессивного» и «отжившего».... Тогда как в действительности двуосмысливание – это модус адаптивности и диалога с разными субъектами и разными временами. Он может соседствовать со множеством других модусов, особенно в коллизии «творец – массовая культура».

Базовый тезис предлагаемых ниже заметок тяготеет к признанию полифонии многозначных и многообразных ролей творческой личности, которые могут переплетаться и сосуществовать в модусах: двоемыслия, двуосмысливания и многих других, пограничных модусах отношений художника со временем.

Сошлемся, прежде всего, на канонические художественные произведения советского времени, лежащие на стыке уникального и массового.

Например, на всенародно принятую в СССР музыку С. С. Прокофьева к фильму С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Это – гениальный пример мощного творческого духа, подчиненного идеологии. Как сформулировал А. М. Цукер, «от модернизма до соцреализма» [13]. Киномузыка Прокофьева была одной из основ советского мироощущения. Она многократно усиливала не только энергетику фильма, но также атмосферу праздничных концертов и партийных съездов, имела грандиозный успех на филармонических концертах с участием мастеров и на клубных вечерах самодеятельности. На основе киномузыки композитор, как известно, сделал кантату, которую исполняли лучшие хоровые коллективы СССР. Знаменитый номер кантаты – «Вставайте, люди русские» – пели во всех музыкальных школах, играли в четыре руки и перекладывали для детских хоров.

Чуткий друг Прокофьева и гениальный музыкант М. Л. Ростропович, характеризуя «советскую» композитора, в сущности, описывал двоемыслие: Прокофьев пришел из другого мира, из мира Дягилева... из мира игры. Из западного мира. Композитор легко и просто «надевал» разные театральные маски, сочиняя «Кантату к XX-летию Октября» или песню «Стахановка».

А вот еще пример, рассказанный М. Л. Ростроповичем, о том, как он вовлек Прокофьева в написание увертюры «Встреча Волги с Доном». Материальное положение композитора в то время было незавидным, и на Всесоюзном радио ему посоветовали написать что-нибудь о Сталине – это гарантировало приличный гонорар. Композитор вначале отреагировал отказом: «Какая ерунда!». Тогда Ростропович стал убеждать: «Но вы только представьте себе, тысячи бульдозеров вгрызаются в землю! Какая величественная картина!». Его слова зацепили творческую фантазию композитора, и Прокофьев начал писать праздничную Сталинскую поэму.

Подобных примеров множество. Они позволяют заключить, что «модус двоемыслия Прокофьева», лежащий на стыке повседневности (нет денег, нужен приличный гонорар) и игровых, театральных задач («рычание вгрызающихся экскаваторов»), неожиданно выводил его к сочинениям, которые внушали, что СССР – «явление, не известное ранее человечеству» [8].

Сравнивая модусы двоемыслия, по Сергею Прокофьеву и его великому современнику Дмитрию Шостаковичу, можно отметить крайние различия: и тот, и другой писали «музыку по слу-

чаю», давали «правильные» интервью и т. д. Однако уровень саморефлексии названных художников был совершенно разным.

Обратимся к одному из самых известных, и, казалось бы, хрестоматийных примеров XX столетия, который до сих пор открывает новые и новые выразительные нюансы. Представляется, что они вписываются именно в тему «Творческая личность в контексте массовой культуры».

Нет нужды доказывать, что неповторимым примером консолидации художника и народа стала Седьмая, «Ленинградская», симфония Д. Д. Шостаковича. Известно также, что композитор начал сочинять симфонию задолго до войны и замыслил ее как «антитоталитарное сочинение». Однако в первые и тяжкие месяцы войны он переориентировал свой замысел.

Далее, оказавшись в эвакуации в Куйбышеве, Шостакович показал дирижеру Большого театра С. А. Самосуду почти законченную партитуру и предложил исполнить новую симфонию в «запасной столице» СССР. Оба они понимали, что это будет исполнение для эвакуированных иностранных Посольств и иностранных журналистов.

В ходе подготовки к премьере композитор работал как каторжный, завершая собственные тексты, репетируя с оркестрантами, проводя десятки концертов для привлечения внимания к премьере, а то и просто переписывая ноты. Он был чрезвычайно воодушевлен тем, что его опус консолидировал в страшное военное время музыкантов, писателей и представителей власти.

Вместе с тем Шостакович с напряжением и даже страхом ожидал премьеры. Опасался скандала и даже провала. Грандиозный успех, а также политический поворот, который приобрела его симфония, был для самого творца неожиданным. Кто мог предположить, что через день после премьеры восторженная статья о «великом сыне великого и непобедимого народа» появится в Лондоне, потом Стокгольме, Нью-Йорке...

Исключительно современно диагностирует этот культурный проект глубокий знаток всех деталей этого проекта, культуролог С. М. Волков. В его трактовке военные премьеры Седьмой симфонии Шостаковича – крупнейшая пиар-акция XX столетия: «эффективная идеологическая машина тоталитарного государства заработала на полную мощь в поддержку музыки Шостаковича» [7].

Однако в профессиональной среде Седьмая симфония вызывала также и отторжение. Из-

вестна негативная реакция С. В. Рахманинова, Белы Бартока. Выразительна и такая ссылка. Через 50 лет, уже в 1994 г., когда Седьмая симфония Шостаковича в очередной раз исполнялась в Нью-Йорке, в зале присутствовал Альфред Шнитке. Опять записывает культуролог Соломон Волков: «...увидел потрясенное лицо Шнитке: “Повернув ко мне свое взволнованное лицо, он сказал, что серьезно недооценивал Седьмую: “Это – шедевр”» [7].

Парадоксально, но неоднозначной была и реакция самого композитора на собственное сочинение. В контексте поставленной проблемы «Творческая личность и массовая культура» можно заключить, что это была «двуосмысленность». Бесспорным доказательством этому является, например, такой малоизвестный факт.

Буквально через несколько дней после премьеры Седьмой симфонии в Куйбышеве, ровно тогда, когда Шостакович оказался в эпицентре самой мощной в XX в. мировой пиар-компании, композитор стремительно создает сугубо камерный и дневниковый вокальный цикл. Новое сочинение не имело никакого отношения к войне и текущим событиям. Хотя вокальный цикл был написан на «правильные» в идеологическом плане стихи: английские поэты-союзники.

Кратчайший временной зазор в одну неделю, отделяющий премьеру Седьмой симфонии от написания вокального цикла на стихи английских поэтов, мы обнаружили относительно недавно. Сопоставляя по дням и часам хронику событий, связанных с Куйбышевским периодом в творчестве Д. Д. Шостаковича, обнаружили эту примечательную деталь: через неделю, заполненную интервью, обсуждениями мировой премьеры, переездом на новую квартиру (!) – четырехкомнатную, с видом на Волгу, композитор написал свой «альтернативный опус» [6].

Вокальный цикл на стихи английских поэтов – дневник, исповедь, ответ, понятный только друзьям. Это сочинение – сжатая трагедия, имеющая колоссальное значение для понимания самосознания творца. Глубина этого сочинения оценена исполнителями и исследователями. Сошлемся, в том числе, на опытных музыковедов, на композиторов, а также на молодого автора – Анну Решетняк, которая обоснованно сопоставляет данный цикл Шостаковича с идеями русских экзистенциалистов [12].

В цикле всего 6 романсов. Каждый имеет персональное посвящение одному из самых-самых близких. «Макферсон перед смертью» посвящен

И. И. Соллертинскому: про то, что освобождают только юмор и смерть. Свободные люди весело идут к виселице, потому что за смертью лишь одной – свобода. А другой – потрясающий романс – посвящен жене: про спасение в любви.

«Я это спокойно не могу слышать, как ничто другое у ДД», – записал композитор и пианист М. Г. Коллонтай то, под чем подписались бы многие профессионалы (<https://classic-online.ru/ru/production/72385>).

В близком временном соседстве Симфонии и камерного цикла из шести романсов мы улавливаем мучительное переживание: бытие со всеми и бытие со своими – не совпадают. И это очень больно переживается.

Приведем и другие эпистолярные записки Шостаковича, чрезвычайно характерные для сопровождавшего его всю жизнь осознанного и болезненного «двоумыслия». Как в военные годы, так и в конце пути, в 1960-е.

1942 г., Куйбышев. «Скоро победа и мы вновь заживем под солнцем Сталинской конституции», – пишет он с горьким сарказмом в письме к ближайшему другу по Ленинградской консерватории, оперному режиссеру И. Гликману.

1966 г., Новосибирск. Оказавшись в Новосибирске вскоре после ареста А. Синявского и Ю. Даниэля, зная о расколе интеллектуальной элиты на подписавших и не подписавших письма в их поддержку, в том числе в Академгородке, он дает газете «Вечерний Новосибирск» интервью: «В настоящее время я работаю над оперой “Тихий Дон” по третьей и четвертой книгам романа Шолохова. Это очень трудная работа займет у меня, вероятно, весь 1966 г. и, вероятно, захватит 1967-й. Если опера у меня получится, мне бы очень хотелось, чтобы она прозвучала в 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции».

Это двусмысленное интервью было опубликовано именно в те дни, когда в Новосибирске состоялась премьера практически запрещенной Тринадцатой симфонии и поэмы «Казнь Степана Разина». Оба сочинения переполнены открытой проповедью против несвободы, протестом против глухоты толпы и осмеяния лживых пророков.

Приведенные выше примеры демонстрируют исключительный модус самоопределения творческой личности: творец эпохи – одно лицо; обитатель повседневности – другое; записи для самых близких фиксируют одни смыслы, а симфония – другие.

И потом, в течение всей его жизни, каждый видел в Шостаковиче свое. Анна Ахматова – творца эпохи; Солженицын – греховную двойственность Ивана Карамазова.

Эта коллизия глубоко проработана российскими музыковедами в 2000-е гг. М. Арановский, М. Сабина, Л. Ковнацкая открывали нового Шостаковича в контексте культуры и истории [1].

А в финале статьи попытаемся рассмотреть еще один модус отношений творца с массовой культурой. Его парадоксальность в том, что он оформился через много лет после смерти творца. В истории культуры подобное совершалось неоднократно. Нам кажется логичным рассмотреть и такой инвариант на фоне трагических оттенков самоопределения Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича.

Хотелось бы сослаться на М. А. Булгакова, выделив потрясающее вхождение его образов в массовую культуру XXI столетия. Булгаков, как известно, не был строителем новых концепций социалистического искусства. Булгаковские мифы, как и едкая ирония над советской повседневностью, разошлись на цитаты и стали актуальными для массовой культуры конца XX – начала XXI в. [2].

Пример, который невозможно обойти в этом контексте, – Булгаков в кино. Фильмография «Мастера и Маргариты» особенно примечательна для темы Ярославской конференции – 2018, связанной с массовой культурой. Прежде всего, представим перечень экранизаций романа, с указанием места и времени:

1972 г., постановка польского режиссера Анджея Вайды фильма «Пилат и другие». Премьера не прошла в тотально-католической Польше, но состоялась в Германии 29 марта 1972 г., в канун Пасхи, под названием «Фильм на Страстную пятницу». Однако и в Германии экранизация Булгакова не имела особенного успеха, ибо для немецких зрителей фабула не содержала откровения. Страстную пятницу в Западной Германии празднуют все конфессии, евангельские сюжеты известны детям всех национальностей, изучающим в школе, начиная с 5-го класса, предмет «Нормы и ценности».

В том же 1972 г. югославский режиссер Александр Петрович снял более полную киноверсию романа, получившую приз МКФ в Венеции. Главный герой – драматург, сочинивший пьесу «Понтий Пилат». В сценарий вошли отрывки из этого спектакля, а также суета московской критики и театрального истеблишмента вокруг

скандальной постановки, выводящей библейские и антисоциалистические сюжеты за церковные стены.

В 1989 г. еще один польский режиссер Мацей Войтышко предпринял попытку сделать более полную версию фильма по роману М. А. Булгакова: в польской версии – 8 серий, в русской – 4. И в этом случае булгаковская фабула не вписалась ни в польский, ни в российский культурный контекст.

О фильме режиссера Юрия Кары, создавшего в 1994 г. первую экранизацию романа «Мастер и Маргарита» в России, до сих пор ходят трагические слухи: его не хотели выпускать, опасаясь вольных трактовок евангельских сюжетов и обострения отношений с набирающей вес РПЦ. Достоверно известно, что 200-минутный фильм был показан в объеме 120 минут (2 серии) и на «малых экранах» (<https://dubikvit.livejournal.com>).

И только в начале XXI в. состоялось победное вхождение романа Булгакова в пространство массовой российской аудитории. В канун Нового, 2005 г., по центральному телевидению прошел 10-серийный телесериал, поставленный режиссером Владимиром Бортко. Телесериал имел невиданный успех у широкой публики.

Критика пыталась выдвинуть некоторые претензии в адрес фильма, однако публика влюбилась в его разные миры и изумительный актерский ансамбль. Евангельские сцены были открытием и разрешением на веру, запрещенную в течение 70 лет. Предновогодние улицы пустели, когда шла очередная серия. Выставленные в книжных магазинах новые и новые издания романа Булгакова молниеносно исчезали с прилавков.

Приведем несколько пронизательных цитат из статьи Юрия Богомолова, опубликованной в журнале «Искусство кино», времен мудрейшего культуролога и главного редактора Даниила Дондуря: «Так уж исторически сложилось, что роман Булгакова приобрел в глазах читателей признание не просто общезначимой национальной классики, но статус священного писания. Прорвавшись еще при советской власти на страницы толстого журнала, он сразу был принят безбожной и атеистической страной в качестве чуть ли не религиозного текста, своего рода Новейшего Завета... Воображение захватила даже не сама экранизация “Мастера и Маргариты”, его захватил обвальная интерес к ней публики. Шутка ли: под 60 процентов доля. Это значит, больше половины включивших телевизоры смотрели Булга-

кова. Рейтинг: под 30 процентов ... Сама экранизация не стала событием в истории искусства, но событием в истории его восприятия, несомненно, останется навсегда».

И наконец, удивительная фраза, которой завершается эта блестящая статья: «Так, может, как раз в “Мастере и Маргарите” и закодирована искомая общенациональная идея?...» [5].

Казус всенародного и массового восприятия телесериала «Мастера и Маргарита» (Режиссер В. Бортко, 2005), с нашей точки зрения, отражает парадоксы современной массовой культурной памяти. В нем сохранилось некоторое мощное ядро, не «перешибленное» ни школьным/вузовским атеистическим образованием, ни тотальным поворотом к потребительству.

Добавим, что потребность массовой публики в цивилизационном и общекультурном стержне, который обеспечивает успех, давно замечена специалистами по массовой литературе [15].

Приведенные выше примеры позиционирования в массовой культуре выдающихся современных творцов подкрепляют гипотезу, высказанную вначале: творец эпохи и обитатель массового общества, хотя и являются одной персоной, имеют множество ролей. Художник участвует в массовой жизни в силу разных мотивов (навязанная временем социальная роль, социальный контроль и страхи, материальные запросы, конформистское желание не растрачиваться по мелочам и пр.). Принимая требования повседневности, художник может также сознательно дистанцироваться от массовой культуры (что было свойственно Шостаковичу) или увлечься игровыми и формальными задачами (к чему тяготел Прокофьев).

Умалчивать об этом – значит не понимать творческую личность, а также компромиссы, на которые толкают человеческие потребности и которые необходимы для выживания.

В биографии Шостаковича есть неподражаемые случаи мужества, бесстрашной принципиальности. А есть и случаи конформизма. Например, он как бы оправдывался уже в конце жизни, что подписался под письмом против Д. Сахарова. А Солженицын тогда довольно жестко сказал о двойственности композитора: «Сложно то, что и отдался он, и в то же время единственный, кто в музыке проклял их» [3].

М. Арановский определяет это как «расколотую целостность» [1]. Мы бы не согласились здесь с мудрым исследователем. Гамлет не увиливает от участия, придумывая «мышеловку».

Шостакович, согласившись на компромиссы и фразеологию, сохранил не только свои сочинения, но и своих учеников и детей. Он сердился, если ученик или коллега из-за этического максимализма отказывались формально выступить, «поступиться принципами».

К. Ясперс во второй главе книги «Духовная ситуация времени», которая называется «Границы порядка существования», пишет: «Кто не участвует в том, что делают все, остается в одиночестве» (Jaspers 1991).

А. Ахматова в похожей ситуации коротко отрезала: «Вас там не стояло». А через годы написала на сборнике своих стихотворений: «Д. Шостаковичу, в чью эпоху я живу на земле».

Библиографический список

1. Арановский, М. Расколота целостность [Текст] / Марк Арановский // Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. – М., 1997. – С. 820-841.
2. Арсланов, В. За что казнил Михаил Булгаков Михаила Александровича Берлиоза? [Текст] / В. Арсланов // Вопросы литературы. – 1989. – № 8. – С. 115-147.
3. Афанасьева, О. Мстислав Ростропович. Любовь с виолончелью в руках [Электронный ресурс] / Ольга Афанасьева. – URL: <https://biography.wikireading.ru/230024/>
4. Ахматова, А. Подпись на книге своих стихов, подаренной Д. Д. Шостаковичу [Электронный ресурс] / А. Ахматова // Ардов М. В. Книга о Шостаковиче. – URL: <https://biography.wikireading.ru/167529>
5. Богомолов, Ю. Второе пришествие Мастера. «Мастер и Маргарита», режиссер Владимир Бортко [Текст] / Ю. Богомолов // Искусство кино. – 2006. – № 1.
6. Бурлина, Е. Хронотип двоемыслия: бункер Сталина на улице Шостаковича [Текст] / Е. Бурлина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2014. – № 2. – С. 70-81.
7. Волков, С. Шостакович и Сталин: художник и царь [Текст] / С. Волков. – М.: ЭКСМО, 2005. – 640 с.
8. Геллер, М. Я., Некрич, А. М. Утопия у власти [Текст] / М. Я. Геллер, А. М. Некрич. – М.: МИК, 2000. – С. 9.
9. Густякова, Д. Ю. О новой научной монографии Т. С. Злотниковой «Философия творческой личности» [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вестник ЯГПУ. – 2017. – № 6. – С. 408-409.
10. Дадамян, Г. Г. Атлантида советского искусства: Культурологические проблемы художественного процесса. 1917-1991 гг. – Ч. I. 1917-1932 [Текст] / Г. Г. Дадамян. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2011.
11. Злотникова, Т. С., Ерохина, Т. И. Коды массовой культуры: российский дискурс [Текст]: коллективная монография / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015.
12. Соломонова, О. И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум: смеховое зеркало русской музыкальной классики [Текст]: монография / О. Соломонова. – К.: Задруга, 2006. – 380 с.
13. Цукер, А. М. Между моцартианством и соцреализмом [Текст] / А. М. Цукер // С. С. Прокофьев: к 125-летию со дня рождения. Письма, документы, статьи, воспоминания. – М.: Композитор, 2016.
14. Шостакович, Д. Письма другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману [Текст] / Д. Шостакович. – М.: DSCH, 1993. – 336 с.
15. Шумилин, А. Смена парадигм. Русская литература 1990-е гг. – начало XXI в. Интервью с М. Черняк [Текст] / А. Шумилин // Санкт-Петербургский университет. – № 14-15 (3703-3704). – 17 июня 2005 г.
16. Ясперс, К. Смысл и назначение истории. Глава «Границы порядка существования» [Текст] / К. Ясперс // К. Jaspers. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. – М., 1991. – С. 328.
17. Schilling, Elisabeth (2005): Die Zukunft der Zeit: Vergleich von Zeitvorstellungen. – URL: <https://www.theaterforschung.de/Theatermuseum, Dusseldorf, Materialien von Dr. W. Meiszies. 2006 Sh. auch: «Samaras Hommage. D. Schostakowitch – 100 Jahr». Almanach «Stadt-Land-Planet», 2006. S. 88>
18. Wilson, Elisabeth. Schostakovitch. A Life Remembered. Princetone N. J. 1994.

Reference List

1. Aranovskij, M. Raskolotaja celostnost' = The split integrity [Tekst] / Mark Aranovskij // Russkaja muzyka i XX vek. Russkoe muzykal'noe iskusstvo v istorii hudozhestvennoj kul'tury XX veka = Russian music and the XX century. The Russian musical art in the art culture history of the XX century. – М., 1997. – С. 820-841.
2. Arslanov, V. Za chto kaznil Mihail Bulgakov Mihaila Aleksandrovicha Berlioz? = What did Mikhail Bulgakov execute Mikhail Aleksandrovich Berlioz for? [Tekst] / V. Arslanov // Voprosy literatury. – 1989. – № 8. – S. 115-147.
3. Afanas'eva, O. Mstislav Rostropovich. Ljubov' s violonchel'ju v rukah = Mstislav Rostropovich. Love with a violoncello in hands [Jelektronnyj resurs] / Ol'ga Afanas'eva. – URL: <https://biography.wikireading.ru/230024/>
4. Ahmatova, A. Podpis' na knige svoih stihov, podarennoj D. D. Shostakovichu = The dedication on the book of own verses presented to D. D. Shostakovich [Jelektronnyj resurs] / A. Ahmatova // Ardov M. V. Kniga o Shostakoviche = The book about Shostakovich – URL: <https://biography.wikireading.ru/167529>
5. Bogomolov, Ju. Vtoroe prishestvie Mastera. «Master i Margarita», rezhisser Vladimir Bortko = The second coming of the Master. «Master and Margarita», director Vladimir Bortko [Tekst] / Ju. Bogomolov // Iskusstvo kino. – 2006. – № 1.

6. Burlina, E. Hronotip dvoemyslija: bunker Stalina na ulice Shostakovicha = Chronotype of doublethink: Stalin's bunker in Shostakovich Street [Tekst] / E. Burlina // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. – 2014. – № 2. – S. 70-81.
7. Volkov, S. Shostakovich i Stalin: hudozhnik i car' = Shostakovich and Stalin: artist and tsar [Tekst] / S. Volkov. – M. : JeKSMO, 2005. – 640 s.
8. Geller, M. Ja., Nekrich, A. M. Utopija u vlasti = Utopia in power [Tekst] / M. Ja. Geller, A. M. Nekrich. – M. : MIK, 2000. – S. 9.
9. Gustjakova, D. Ju. O novoj nauchnoj monografii T. S. Zlotnikovej «Filosofija tvorcheskoj lichnosti» = About T. S. Zlotnikova's new scientific monograph «Philosophy of the creative person» [Tekst] / D. Ju. Gustjakova // Vestnik JaGPU. Bulletin of YSPU – 2017. – № 6. – S. 408-409.
10. Dadamjan, G. G. Atlantida sovetского iskusstva: Kul'turologicheskie problemy hudozhestvennogo procesa. 1917-1991 gg. – Ch. I. 1917-1932 = Atlantis of the Soviet art: Culturological problems of the art process. 1917-1991 – Part I. 1917-1932 [Tekst] / G. G. Dadamjan. – M. : RATI-GITIS, 2011.
11. Zlotnikova, T. S., Erohina, T. I. Kody massovoj kul'tury: rossijskij diskurs = Codes of popular culture: Russian discourse [Tekst] : kollektivnaja monografija / T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina. – Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2015.
12. Solomonova, O. I kogda smeetsja lico – vmeste s nim ne veselitsja um: smehovoe zerkalo russkoj muzykal'noj klassiki = And when a face laughs – together with it the mind has not fun: a humorous mirror of the Russian musical classics [Tekst] : monografija / O. Solomonova. – K. : Zadruga, 2006. – 380 s.
13. Cuker, A. M. Mezhdju mocartianstvom i so realizmom = Between mozartism and socialist realism [Tekst] / A. M. Cuker // S. S. Prokof'ev: k 125-letiju so dnja rozhdenija. Pis'ma, dokumenty, stat'i, vospominanija = S. S. Prokofiev: to the 125 anniversary since the birth. Letters, documents, articles, memoirs. – M. : Kompozitor, 2016.
14. Shostakovich, D. Pis'ma drugu. Dmitrij Shostakovich – Isaaku Glikmanu = Letters to the friend. Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman [Tekst] / D. Shostakovich. – M. : DSCH, 1993. – 336 s.
15. Shumilin, A. Smena paradigm. Russkaja literatura 1990-e gg. – nachalo XXI v. Interv'ju s M. Chernjak = Change of paradigms. The Russian literature the 1990-s – the beginning of the XXI. The interview with M. Chernyak [Tekst] / A. Shumilin // Sankt-Peterburgskij universitet = St. Petersburg university. – № 14-15 (3703-3704). – 17 ijunja 2005 g.
16. Jaspers, K. Smysl i naznachenie istorii. Glava «Granicy porjadka sushhestvovanija» = Sense and purpose of history. Chapter «Existence order borders» [Tekst] / K. Jaspers // K. Jaspers. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. – M., 1991. – S. 328.
17. Schilling, Elisabeth (2005): Die Zukunft der Zeit: Vergleich von Zeitvorstellungen. – URL: [*Полифония творческих пространств в советской культуре:
С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, М. А. Булгаков*](https://www.theaterforschung.de/Theatermuseum, Düsseldorf, Materialien von Dr. W. Meiszies. 2006 Sh. auch: «Samaras Hommage. D. Schostakowitch – 100 Jahr». Almanach «Stadt-Land-Planet», 2006. S. 88.</p>
<p>18. Wilson, Elisabeth. Schostakowitch. A Life Remembered. Princetone N. J. 1994.</p>
</div>
<div data-bbox=)