

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X-2022-3-126-176-187

EDN: JPVUNH

Юбилей 2022 года: советское наследие, память и противоречия

Татьяна Семеновна Злотникова

Доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
cij_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

Аннотация. Юбилейный мир 2022 г. имеет существенную доминанту: 100-летие образования СССР. В свою очередь, юбилейный горизонт 2022 г. имеет значимую для отечественной культурно-антропологической и художественно-эстетической жизни персональную доминанту: юбилей людей, родившихся в годы, исчисление которых кратное 5 и — в основном — уже покинувших этот мир. В статье названы десятки творцов. Среди «юбиляров» 2022 г. — и люди, *нейтрально*, по крайней мере, в формальном плане, прошедшие по жизни в советское время; и те, кто откровенно *противостоял* современному социально-политическому устройству; и те, кто *восхвалял* либо (чаще) в определенной мере *позитивно соотносился* с советской действительностью. Выбор персон имеет авторский характер, возможно, другие авторы остановились бы на иных судьбах. Единственное, что не может вызвать сомнений, это *расположение людей в каждой из обозначенных групп: оно носит хронологический характер* — от старших к младшим.

Изучение персональных и коллективных интенций советской эпохи востребовало несколько методологических позиций: философско-антропологическая методология; социальная психология и психология художественного творчества; историко-биографический метод. К группе «нейтральных» персон отнесены поэты К. Чуковский и С. Маршак, прозаик и публицист К. Паустовский, актеры Э. Гарин и Е. Лебедев, поэт Ю. Левитанский, прозаики и драматурги В. Арро и А. Вампилов, прозаик А. Битов, композитор Р. Щедрин. В качестве «антисоветских» творцов представлены режиссер Ю. Любимов и писатель В. Аксенов. *Советские (просоветские) творцы*, в контексте статьи, — писатель В. Катаев, певец С. Лемешев, актер театра и кино М. Ульянов, актер, режиссер и педагог О. Ефремов, поэт Р. Рождественский.

Ключевые слова: Советская эпоха; нейтральные; «антисоветские»; советские (просоветские) творческие личности; юбилей; философско-антропологическая; философско-психологическая; историко-биографическая методология

Работа выполнена по гранту Российского научного фонда 20-68-46013

Для цитирования: Злотникова Т. С. Юбилей 2022 года: советское наследие, память и противоречия // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 3 (126). С. 176-187. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-176-187>. <https://elibrary.ru/jpvunh>

HISTORICAL ASPECTS OF THE STUDY OF CULTURAL PROCESSES

Original article

Anniversaries of 2022: soviet heritage, memory and contradictions

Tatiana Semionovna Zlotnikova

Doctor of art criticism, honored scientist of the Russian Federation, professor of department of culturology, FSBEI HE «Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky». 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
cij_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

Abstract. The jubilee of the world in 2022 has a significant dominant: the 100th anniversary of the formation of the USSR. The jubilee horizon of 2022 has a personal dominant significant for the national cultural-anthropological and

artistic-aesthetic life: anniversaries of people born in years whose calculation is a multiple of 5 and — mostly — have already left this world. The article names dozens of creators. Among the «anniversaries» of 2022 there are people who, at least in formal terms, have passed through life in Soviet times; and those who openly opposed the modern socio-political system; and those who praised or (more often) to a certain extent positively correlated with Soviet reality. The choice of persons has an author's character, perhaps other authors would have settled on other destinies. The only thing that cannot cause doubt is the location of people in each of the designated groups: it is chronological in nature, from older to younger.

The study of personal and collective intentions of the Soviet era demanded several methodological positions: philosophical and anthropological methodology; social psychology and psychology of artistic creativity; historical and biographical method. Poets K. Chukovsky and S. Marshak, novelist Paustovsky, actors E. Garin and E. Lebedev, poet Yu. Levitansky, prose writers and playwrights V. Arro and A. Vampilov, prose writer A. Bitov, composer R. Shchedrin belong to the group of «neutral» persons. As «anti-soviet» creators considered the director Yu. Lyubimov and writer V. Aksenov. Soviet (pro-Soviet) creators considered in the context of the article are writer V. Kataev, singer S. Lemeshev, theater and film actor M. Ulyanov, actor, director and teacher O. Efremov, poet R. Rozhdestvensky.

Keywords: the Soviet Era; neutral; «anti-soviet»; soviet (pro-soviet) creative personalities; anniversaries; philosophical-anthropological; philosophical-psychological; historical-biographical methodology

The work was carried out under a grant from the Russian Science Foundation 20-68-46013

For citation: Zlotnikova T. S. Anniversaries of 2022: soviet heritage, memory and contradictions. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(3): 176-187. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-176-187>. <https://elibrary.ru/jpvunh>

Советская жизнь, советский быт, советская эпоха, советские конфликты и советские переживания, советские запреты и советские события, ассоциации и параллели, оставившие следы в жизни выдающихся людей и в их произведениях — особый мир, который можно назвать «юбилейным».

Введение

Юбилейный мир 2022 г., во-первых, имеет существенную, хотя пока не слишком отчетливо актуализированную доминанту: 100-летие образования СССР (декабрь 1922 г.). Как бы ни оценивался сам факт этой социально-политической акции, она была значима и для современников в самой стране, и для политической жизни практически всего мира, и для последующего развития Европы, Азии и мира.

Во-вторых, юбилейный горизонт 2022 г. имеет значимую для отечественной культурно-антропологической и художественно-эстетической жизни персональную доминанту: юбилей людей, родившихся в годы, исчисление которых кратно 5 и — в основном — уже покинувших этот мир. Это достаточно многочисленные писатели (прозаики, поэты, драматурги, создатели новых художественных миров и новых стилистических тенденций) и исследователи литературы (ученые, критики, публицисты); актеры, режиссеры, музыканты (представители разных видов искусства, чья значимость при их

жизни была велика и признана, но чье значение сегодня мало кем воспринимается в его подлинном смысле и качестве). Среди «юбилейных» 2022 г. и люди, нейтрально, по крайней мере, в формальном плане, прошедшие по жизни в советское время, и те, кто откровенно противостоял современному социально-политическому устройству, и, наконец, те, кто восхвалял советскую действительность либо (чаще) в определенной мере позитивно соотносился с ней.

Современники, патриоты, критики... Аналитики и создатели новых клише...

Выбор рассматриваемых персон имеет авторский характер, возможно, другие авторы остановились бы на иных судьбах. Единственное, что не может вызывать сомнений, это — расположение людей в каждой из обозначенных групп: оно носит хронологический характер, от старших к младшим.

Методология

Изучение персональных и коллективных интенций советской эпохи востребовало несколько методологических позиций. Прежде всего, значима философско-антропологическая методология, которая соответствует логике проведения исследования по гранту РФФИ (выявление взаимной корреляции индивидуальных и социальных интеракций в период, известный в качестве «советской эпохи»). Кроме того, использованы позиции социальной психологии и психологии художественного творчества (что применено к дея-

тельности писателей, актеров, режиссеров, музыкантов). Особое внимание уделено историко-биографическому методу (изучение отдельных ситуаций и нюансов творчества и биографии советских по времени своего бытия, хотя и занимавших диаметрально противоположные позиции творцов). Все ссылки на представляющие методологию издания даны далее, по ходу изложения результатов.

Результаты исследования 1. «Нейтральный» формат взаимодействия с советской эпохой

По сути, нейтральность (равнодушие, в психологическом плане — апатия, казавшаяся следствием усталости) — это необъявленная логика советского государства. Именно так эту логику определяла Х. Арендт: «Всякого рода убежденность и наличие собственного мнения столь смешны и опасны в условиях тоталитаризма именно потому, что тоталитарные режимы чрезвычайно гордятся тем, что не нуждаются в них, и вообще не нуждаются ни в какой человеческой помощи <...> Тоталитаризм стремится не к деспотическому господству над людьми, а к установлению такой системы, в которой люди совершенно не нужны» [Арендт, 1996].

Люди, нейтрально, по крайней мере, в формальном плане, прошедшие по жизни в советское время, — их было в творческой среде весьма немало. На некоторых судьбах мы далее остановимся несколько более детально, но прежде обозначим номинативный ряд «юбиляров», в котором присутствуют такие заметные «нейтральные» фигуры, как поэт Б. Ахмадулина (85 лет), сценарист и поэт Г. Шпаликов (85 лет), писатели-«деревенщики» В. Белов (90 лет) и В. Распутин (85 лет), писатели Э. Успенский (85 лет) и Ю. Яковлев (100 лет), критики и теоретики литературы, художественной культуры Л. Гинзбург (120 лет) и Ю. Лотман (100 лет), кинорежиссеры Л. Квинихидзе (85 лет), В. Котеночкин (95 лет), Н. Кошеверова (120 лет), Э. Рязанов (95 лет), Ф. Хитрук (105 лет), композитор О. Каравайчук (95 лет), одни из немногих здравствующих юбиляров — поэт Г. Остер (75 лет), писательница В. Токарева (85 лет).

Корней Чуковский (140 лет) прожил 87 лет, сочетая в своей деятельности «детское» (стихи, сказки) и «недетское» (Некрасов и социально-философские смыслы художественного творчества). Впоследствии создание произведений для детей неформально рассматривалось как своего

рода эскапизм: сложные нравственные и политические проблемы сводились до условных ситуаций, традиционных «сказочных» схем (борьба добра и зла и кажущаяся легкой победа добра, волшебные и потому немотивированные трансформации людей). Страшные и опасные происшествия составляли сюжетную основу многих его произведений, в которых аллюзии стали восприниматься на политическом уровне лишь по прошествии длительного времени. «Краденое солнце», написанное в 1927 г., сегодня звучит предостережением относительно роковых изменений в российской-советской жизни, намек на революционные события 1917 г. через 10 лет после Октябрьской революции носит характер прямой и буквальный:

Наступила темнота,
Не ходи за ворота:
Кто на улицу попал —
Заблудился и пропал.

Однако страшный зверь-крокодил, проглотивший солнце, становится объектом дружной борьбы всех милых и по определению слабых зверюшек, а солнце, не пострадав от агрессии, выкатывается на небо и возвращает свет и тепло всему миру. Утопичность сказочной модели вселяет надежду и превращает апокалипсис (а это был явно он, ибо что может быть страшнее, чем пропажа животворящего солнца) в детскую игру, подобную салочкам или догонялкам.

Искусствоведы-советологи, не обратив внимания на дату написания знаменитого «страшного» стихотворения «Тараканище», — а это был 1923 г., — рассматривали историю усатого злодея как попытку создания антисталинской сатиры. Известны театральные версии сказки Чуковского, где мизансценическими и пластическими средствами делались упомянутые намеки на «усатого деспота».

Так, детские стихи советского времени превращались в социально детерминированные модели мира, наполненного опасностями, злом и агрессией.

Второй (а с точки зрения некоторых исследователей и читателей, первый) советский детский поэт, Самуил Маршак (135 лет) прожил 77 лет. В его творчестве так же органично, как у Чуковского, сочеталось «детское» — стихи, пьесы-сказки — и «недетское» (переводы Шекспира). В «детских» стихах велик дидактический посыл, который, в соответствии с требованиями времени, социально детерминирован. Чувство юмора, стиль — литературный (!), общеевропейский и

собственный, отсутствие жестокой агрессивности и даже намека на сочувствие. Отбор лексики тщателен и выразителен: мистер Твистер не просто миллионер, он бывший министр, который имеет претензии, вполне соответствующие актуальному административному статусу, ибо главное — он владелец ценностей. Оптика имеет социальный фокус, неразумная дочь контрастирует с умеренным в своих претензиях отцом, особняк, в котором можно бы пожить вместе с обезьянкой, купить непросто, и это — социально-экономическая реальность советского хронотопа.

Дом над Невою
Купить бы я рад...
Да не захочет
Продать Ленинград!

И не был бы мастером поэт, если бы в сновидении туриста не возникла ироническая, гротесковая реплика о том, что для желающих комфортно поселиться «нет <...> в Америке мест». Социальный запрос на критику иностранного жизненного опыта выполнен полно и определенно: приезд мистера Твистера в советскую Россию показал его несоответствие новым, советским жизненным установкам.

Прозаик и публицист Константин Паустовский (130 лет) прожил 76 лет. Сегодня его произведения назвали бы экологической прозой, психологической прозой, лирической прозой.

К. Паустовский, известный как эпически настроенный интеллигент, никогда против чего-либо не восстававший и не протестовавший, считался типичным советским прозаиком. Его отличительная особенность состояла в том, что и в своем обращении к природным реалиям («Кара-Бугаз»), и в обращении к историческому прошлому своей страны («Северная повесть») он изображал «только наиболее высокие человеческие свойства». В энциклопедической статье подчеркивается стремление писателя «взволновать читателя эмоциональным рассказом о подвиге, о преданности, о верной любви». Написав немало произведений о творчестве («Золотая роза», беллетризованные биографии художников и писателей), Паустовский остался в истории отечественной культуры как умелый собиратель разнообразных фактов, подробностей пестрой жизни, «очерченных немногими штрихами» [Чудакова, 1968].

Паустовский не был публицистически активным, открыто социальным по своему пафосу автором, хотя принципы красоты-добра-истины были основными в его творчестве, и не был ху-

дожественным реформатором, хотя владел художественно совершенными приемами создания фразы, эпизода, настроения, психологического рисунка. Все это делало Паустовского, если так можно сказать, не рядовым мастером, а выдающимся. И таких мастеров в СССР было немало, но если они не становились жертвами преследований, то их творчество воспринималось публикой и критикой как естественная часть жизни. В то время могли себе позволить такую роскошь! А написавшая о нем статью в Литературной энциклопедии М. Чудакова, известная и востребованная как исследователь творчества «запрещенного» Булгакова, своими сочинениями о Паустовском, к сожалению, не прославилась — и это не ее или ее объекта вина, а беда советской политизированной системы оценивания художественного творчества.

Актер Эраст Гарин (120 лет). Казалось бы, антигерой (по амплу), ученик Мастера, В. Мейерхольда (по эстетическому опыту), человек, сыгравший в кино странных, незлобных королей («Золушка») и «маленьких людей» («Свадьба» по Чехову), но в малоизвестном фильме по притче Е. Шварца «Каин XVIII» ставший бесильным и ужасающим символом страха и жестокости, беспомощности и ничтожности, аналогичных свойствах мелкого насекомого, комара, который несет «ядерную» смерть и может уничтожить мир. Нежно-беспомощные интонации, растерянный взгляд, неуверенные движения — и полное отсутствие идеологической определенности, вневременная и внесоциальная, поистине сказочная свобода стали знаком жизни мейерхольдовского актера Гарина.

Актеру Евгению Лебедеву исполняется 105 (прожил 80 лет). В театр он прийти никак не должен был, но, если бы не стал актером, не ясно, где и как мог бы реализовать себя с такой полнотой, приносящей восторг и изумление сотням людей. По биографическим данным (жизнь в «национальной республике», преследование отца, фактическое сиротство его и сестры) должен был противостоять «режиму», но на деле был занят творчеством, а не политической борьбой. И по масштабу страстей, которые разворачивал на сцене. И по диапазону ролей. И по степени уникальности: никому не приходило в голову подражать ему, клонировать его манеры, приемы, «штучки» [Злотникова, 2013].

Прожив жизнь в период расцвета советского кино, он не был известен массовому зрителю: не красавец (О. Стриженов, В. Лановой,

М. Козаков) — поэтому обошелся без стай поклонниц, не социальный герой (не И. Переверзев, не П. Глебов, не М. Ульянов) — поэтому обошелся без громких, политически значимых премьер. Весь груз творческих поисков и признания, которое было полноценным по советскому времени (народный артист СССР, лауреат ряда премий и т. п.) лежал на «плечах» театральных работ. Эти же, последние, были связаны с Г. А. Товстоноговым: начиная с опаснейшего и блистательно реализованного проекта, «Из искры», спектакля о Сталине с Лебедевым, характерным актером, в роли Сталина, в 1949 г. — вплоть до смерти Товстоногова в 1989 г., Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты», 1985) и Луки («На дне», 1987).

Однако диапазон его творчества был поистине велик. От странной провинциалки мадемуазель Куку из пьесы «Безымянная звезда» до советского спекулянта в сатирическом спектакле «Энергичные люди» по В. Шукшину, до горьковского Монахова и чеховского Серебрякова... Новый, казалось бы, уже не ожидавшийся виток — «История лошади» по «Холстомеру» Л. Толстого. Знаменитый гротеск — Артуро Ui по Б. Брехту; в финале спектакля актер, подводя итог только что сыгранной трагически-поучительной истории, должен был сбросить личину Ui и от своего имени призвать людей к бдительности.

«Мещане» М. Горького шли в БДТ долго, около 20 лет. Лебедев играл своего Бессеменова поистине страстно, с тем активно личным отношением, которое давало ему право не только на традиционно ожидавшееся разоблачение, но и на понимание персонажа, даже сочувствие ему.

Пегого мерина Холстомера Лебедев в спектакле «История лошади» играл больше 15 лет (есть запись, сделанная для телевидения в 1989), то есть жил в непомерном творческом и физическом напряжении вплоть до 75 лет. Он давал художественно убедительный ответ на вопросы: можно ли вне шаржа, вне карикатурной характеристики сыграть животное — да не в сказке на сцене детского театра, а в философской трагедии? Можно ли найти прием, позволяющий сочетать философские мотивы с непосредственным изображением на сцене «истории лошади»?

Советский актер, трагик и комик, создатель гротеска и лирических ролей был велик в свое, советское же время.

Поэт Юрий Левитанский (ему в нынешнем году 100 лет, а прожил он 74) явил своим творчеством важную закономерность. Для лирики со-

ветских поэтов — и в 1920-1930-е гг., и в период такого социального испытания, как Великая Отечественная война, и в период новой социальной активности, в 1950-1960-е гг. была характерна экзистенциальная парадигма. Выбор не просто той или иной стороны по отношению к «баррикадам», но выбор жизненной позиции и жизненной сферы был разнообразно варьируемым мотивом лирики. Игра слов, предложенная Ю. Левитанским в стихотворении 1983 г. («каждый выбирает по себе», «каждый выбирает для себя») предлагал своего рода снижение накала и конкретизацию ситуации выбора, который касался и обыденных реалий, и даже оружия (меча, шпаги) на фоне максимально масштабного принципа жизнеустройства (выбор религии, служение «дьяволу» или «пророку»). И — тихое, лишенное декларативности творчество поэта имело важный акцент, подчеркивающий отсутствие социального протеста и эпический характер постановки проблемы: «Ни к кому претензий не имею». Камерный, интеллигентный, человек — лицо — своего поколения. Это вполне соответствует общим тенденциям и культурной традиции, которая известна во всем мире [Бойм, 2002].

Писатель Владимир Арро — один из немногих здравствующих юбиляров (в этом году ему исполняется 90 лет). В центре внимания писателя в 1970-1980-е гг., в незыблемо-советской жизни оказалась нерадостная и хорошо прочувствованная обыденность. Долгое время он был известен как детский писатель, позднее написал одну из самых успешных в театральных постановках, психологически точных, грустных и ироничных пьес «Смотрите, кто пришел!» (1987 г. — дата обычно указывается по времени активно предпринимавшихся постановок). В пьесе начитанного и наблюдательного автора, каким был Арро, звучали чеховские мотивы — виделся Лопухин (в локальных проявлениях, откровенно-агрессивных и негативных по отношению к окружающим, своего рода новый вариант парвеню, не столько обиженный жизнью, сколько обиженный на жизнь) и бывшие хозяева жизни (апатичные, слабые, необаятельные, но все же остающиеся на пути у нового, нерадостно пришедшего человека).

Здравствующий юбиляр — композитор Родион Щедрин (ему также в этом году исполняется 90 лет). Фигура парадоксальная и, несомненно, выдающаяся, причем не только по российским, но и по мировым меркам.

Р. Щедрин в советское время рассматривался чаще всего как второй, третий — по крайней мере, не единственный из композиторов отечественного авангарда. Гармонические эксперименты — после Шостаковича (оперы, начиная с казавшейся легкой и простой «Не только любовь»), работа с русским мелосом и фольклорными традициями — после Свиридова (симфонические опыты, «Боярыня Морозова», «Озорные частушки»), мастерство аранжировки и стилизации (иронически воспринимавшаяся «Кармен сюита») — к концу советской эпохи Щедрин остался в своем роде единственным. Рядом с опытами Шнитке и Губайдуллиной, рядом с пограничным, элитарно-массовым творчеством Рыбникова Щедрин оказался классиком, который не ниспровергал социальные основы и не возводил замки национальной «прянично-масленичной» культуры. Легкость разнообразных, парадоксальных и не воспроизводимых со шлягерной простотой интонаций, трогательная строгость песнопений и хоровых композиций превратили музыку Щедрина — к тому же автора и исполнителя строгих фортепианных сочинений, — в своего рода энциклопедию русской музыки конца XX в. [Родион Щедрин, 2007]. И — ни одного идеологически протестного или идеологически «утвердительного» произведения, ни одной политической декларации — только мелодия, ритм, гармонические эксперименты [Холопова, 2000]. Советский композитор, поселившийся вместе с женой, великой балериной М. Плисецкой в Германии, где держат его авторские права и издают его музыку.

Самые младшие и при этом ушедшие из жизни нейтрально-советские творческие личности — писатели Андрей Битов и Александр Вампилов (им исполнилось бы по 85).

Обласканный публикой и, отчасти, критикой Битов «смолоду был молод», разнообразно развивался в своих творческих активностях (рассказы 1970-х, романы более позднего времени, пародийное «Колесо», вполне патриотичные «Уроки Армении», глубокомысленный «Пушкинский дом»); интеллигентная проза была написана человеком, уверенным в понимании публики и своем праве на ее внимание. Работа без лозунгов и деклараций, без обид и скандалов, без эпатажа и внутреннего сопротивления обстоятельствам. Советский писатель Битов никому и ничему не противостоял, оставаясь, тем не менее, самим собой и предлагая вживание в картину мира, имеющую несомненно и единственно классиче-

ские корни — выросшие в русскую и мировую культуру, где Пушкин соседствует с Диккенсом, пусть даже это не сам А. С. и не сам Чарльз; а микросреда Аптекарского острова составляет ядро так и не ставшего для Битова официальной столицей города).

Ровесник Битова, чей жизненный путь прервался в 34 года, драматург А. Вампилов при жизни, как большинство дебютантов, не был востребованным автором, кроме одной «молодежной» пьесы «Прощание в июне», все остальные произведения пришли к публике уже после его смерти. Все так же актуальны были чеховские мотивы (тоска по лучшей жизни, одиночество, отсутствие понимания и тяга к нему), а стилистика психологической драмы создавала в вербальных текстах и сценических постановках представление о невостребованных и неуспешных людях. Чеховское ружье специально появлялось, чтобы намекнуть на выстрел как единственный жизненный исход («Утиная охота»), а серия мелких неурядиц, приводивших к путанице, подчас забавной, подчас грустной («Провинциальные анекдоты»), вызывала ощущение абсурда в его едва ли не банальных, обыденных проявлениях. Протест против социальной среды или социально детерминированных условий жизни отсутствовал, замененный альтернативой — уже упомянутой «тоской по лучшей жизни» [Румянцев, 2015]. Прямого или косвенного протеста против жизненных условий, своего рода вскрика, который звучал у персонажа первой пьесы М. Горького «Мещане», исключенного из университета за участие в студенческих волнениях Петра Бессеменова (в своих жизненных неудачах он обвинял «общество») здесь не было в тексте, но едва ли это прочитывалось и в подтексте. Неумелый и безрадостно живущий человек сам был виновником своей нереализованности, источником немотивированной жестокости и причиной потери жизненных ориентиров.

Результаты исследования 2. «Антисоветские» творческие личности

В этом фрагменте наше внимание привлекают те, кто либо откровенно противостоял современному им социально-политическому устройству, либо — что бывало чаще — «не вписывался» в советское бытие по своим психологическим или даже визуальным характеристикам. Для судеб этих людей была характерна эволюция взаимоотношений — от жизни в стране к жизни вне

страны (реально или условно), к возвращению в страну (в некоторых случаях).

Мы обозначаем следующих «юбиляров» 2022 г. — тех, чья творческая жизнь, а подчас и жизнь обывденная (самоубийство одной, лагерное заключение другого, эмиграция третьего) были прямым следствием преследования либо непонимания, отсутствия поддержки со стороны государства. Для современной нам публики, особенно молодой, персоны советской эпохи складываются в своего рода палимпсест, эта публика далеко не всегда отдает себе отчет в том, что из многих «юбиляров» 2022 г. лишь В. Шаламов (ему исполняется 115 лет) подвергся заключению в лагере, а диссидент В. Войнович (ему 90 лет) был «только» эмигрантом, хотя каждый из них в своем творчестве имел ноты активного протеста против тоталитарного режима. Не была репрессирована, в отличие от других поэтов ее поколения, М. Цветаева (ей исполняется 130 лет), а ее самоубийство — это результат безысходности, ощущавшейся как психологический барьер, через который жизнь переступить не могла. «Тихие диссиденты», Л. Чуковская (ровесница Шаламова — 115 лет) и — особенно — М. Ростропович (ему исполняется 95 лет), были для определенного круга людей своего рода знаменем эпохи, хотя протестная деятельность великого музыканта заключалась в готовности приютить у себя на даче опального писателя А. Солженицына и в стремлении исполнять произведения «запрещенных» советских композиторов. По сути, речь шла даже не о протестной деятельности, а о моральном и творческом противостоянии рамкам, выстроенным в советском бытии. Но и это было опасно, и это было неосуществимо.

Особое внимание обращаем на двух творцов: Василия Аксенова и Юрия Любимова.

Рядом с более «молодым», писателем Аксеновым — сыном репрессированной женщины и «лихим» молодым автором, у которого принцип протеста был заложен в самой системе взаимодействия с окружающим миром, — мы видим актера и режиссера Любимова (105 лет), чья карьера в театре им. Вахтангова (главные роли так называемых положительных и при этом главных героев в кинематографических и театральных постановках «Молодая гвардия», «Первые радости», «Ромео и Джульетта», «Моцарт и Сальери», «Иркутская история») и в кино (например, в фильме И. Пырьева «Кубанские казаки») была буквальной демонстрацией лояльности в отношении советской идеологии и эстетики. Развитие

творчества что у Аксенова, что у Любимова было связано с появлением протестных мотивов, у Любимова — еще и с откровенной демонстрацией антисоветских настроений и в постановках так называемых поэтических спектаклей (по произведениям Евтушенко, Вознесенского, даже Пушкин звучал у него протестно), и в постановках классиков, вплоть до инсценировок романов «Мать», «Что делать?», «Мастер и Маргарита» и классических пьес («Борис Годунов»), и в современных сочинениях («Деревянные кони», «Живой»). Пожалуй, главным «грехом» Любимова были не смысловые интенции, а особая социальная активность и нетерпимость интонаций спектаклей. И это — несмотря на выдающиеся сценические работы, имевшие в начале его режиссерской карьеры, в 1960-е гг., «просоветскую» направленность: «10 дней, которые потрясли мир», «Добрый человек из Сезуана», «Павшие и живые» [Мальцева, 2010].

Для публики Любимов был загадочным «персонажем» и уходил от общения с поклонниками, отступая в тень и оставляя на виду актеров. А в профессиональной среде не стеснялся говорить о трудностях — хотя без придыханий и страсти, как о само собой разумеющихся [Любимов, 2001].

Самому, как казалось в советскую эпоху, эпатажному, самому преследуемому, единственному эмигранту из театральных мэтров, который, правда, затем вернулся к полуразбитому корыту своего театра, Любимову удалось дожить до 90 с лишним лет, занимаясь постановками, которые, впрочем, уже не воспринимались как противостоящие государственной системе. Он был и при жизни, и остался в истории отечественного театра не только блестяще изобретательным постановщиком, не только создателем актерского коллектива, но и символом — непокорности, несогласия, противостояния.

Писатель Василий Аксенов (ему в этом году было бы 90) является одной из парадоксальных и изменчивых фигур советской культуры. Он стал не только автором сугубо советских в его молодости произведений о молодых врачах или ученых («Коллеги», «Звездный билет»), на жизненно-неустроительном уровне воплощением советской биографии (сына репрессированной матери) и отказа от советской идеологии (участие в альманахе «Метрополь»).

Для критиков и читателей его присутствие в литературе рядом с ровесниками, поэтами-шестидесятниками было столь же органично, как

и существование в едином логическом ряду со старшими — классиками, новаторами Пастернаком или Толстым. Он был легкой добычей для критических обличений соцреалистических интенций — хотя штампов найти не удавалось, ибо, напротив, он сам эти штампы формировал. И по контрасту, буквально у тех же журналистов и критиков он вызывал раздражение недостаточно энергичным «антисоветизмом». И не совсем протестант, и не совсем защитник советской идеи [Пономарев].

Для кого-то Аксенов — автор-симулякр, не имевший, как некоторым публицистам показалось в постсоветский период, реального эстетического и нравственного влияния в период его активного творчества, только и достойный, что презрительных реплик-идеологем: «Кому нужен старик-плэйбой, если он — не мультимиллионер? Кому нужен писатель-классик назначенный, если он не создал ни одного образа современника после «Коллег»?» [Куклин].

И вдруг, среди казавшихся обыденными нарративов, появился «Остров Крым». Написанный в 1979 г. и достаточно быстро опубликованный в перестроечном СССР, этот опус-антиутопия не столько производил впечатление перипетиями поведенческими и политическими, сколько самим озарением автора: перерезалась тонкая полоска земли, превращая в фантазийный остров реальный полуостров, воспринимавшийся как вяло предъявленное яблоко раздора, и реализовывалась идея отторжения, разобщения советских структур — то, что, по сути, было реализовано через десять с небольшим лет и что не могло в страшном сне привидеться ни создателям, ни — что особенно важно — жителям Советского Союза.

Фраза одного из главных персонажей «Острова Крыма» об отсутствии страха перед землетрясениями звучит горестной иронией, отвечая на вопрос о том, страшно ли жить в СССР и можно ли вообще там и так жить? Адекватно ситуации советского и постсоветского времени звучат не филиппики появившихся со стороны авторов статей, а несколько нервный панегирик немного младшего современника-единомышленника М. Розовского: «Может быть, у нас не было подобной потери с момента ухода Володи Высоцкого и Булата, с которыми Вася был одной животворящей плоти. Он сделал не меньше для расвобождения общественного сознания нашей страны, чем Солженицын и Сахаров. Он был властитель дум» [Розовский].

Результаты исследования 3. Советские (просоветские) творцы

Поскольку мотив времени стал важнейшим в творчестве писателя Валентина Катаева (125 лет), позитивный аспект динамики, как она воспринималась поколением Катаева (ровесник — И. Ильф, чуть младше его — В. Каверин), был достаточно существенным. «Время, вперед!» — это не просто лозунг, это особая жизненная позиция, которая основана на фактическом удвоении названного мотива. Торопливость жизни, спешка, прямой и простой вектор становятся знаком жизни, в которой главное — это строительство не только в метафорическом, но в конкретно-деятельностном смысле.

Д. Быков, родившийся в 1967 г., как раз накануне появления на публике «нового» Катаева, «измеряет» творчество Катаева только относительно понятия «советский», что снижает уровень постижения творческого опыта писателя, выглядит тенденциозно и лукаво. Критик прав, говоря, что «Катаев был этим человеком модерна, случайно уцелевшим в двух войнах и в гражданской смуте», и неправ, ограниченный в своем понимании времени и человека, предлагая ироническую метафору романа «Трава забвения»: «она такой же, в общем, запах советского мясокомбината сквозь французский парфюм» [Дмитрий Быков].

Особо значимые у Катаева знаки времени — люди, с которыми он встречался, и такие знаки наполняют его поздние произведения. Бунин, Багрицкий, Есенин, Маяковский, Мандельштам, ощущение времени через улицы и дома, через цвет и запах предметов, через сами предметы, которых (то ли горюет, то ли радуется писатель) больше, «чем это необходимо для существования». «Трава забвения» (1968) и «Алмазный мой венец» (1978), поразившие читателей и критиков в момент своего появления свободой обращения с временными пластами и обозначившие новое качество писателя — автора картины мира, не декларативного сочинителя «новой жизни» и не ностальгирующего мемуариста — обозначили не столько связь со временем, сколько независимость от него [Шаргунов, 2017].

Оказалось, что не было в памяти Катаева тоталитарного ужаса и беспросветности, страха перед будущим как источника тоски по прошлому, была только жизнь во времени, в его потоке, жизнь долгая и не вызывавшая стыда и страха. Мотивы и лейтмотивы носили общечеловече-

ский, а не социологизированный характер [Гаспаров, 1993].

Особо отмечены культурным процессом были люди сцены, оперной и драматической.

Певец Сергей Лемешев С. (ему исполняется 120 лет) — это детище советского образа жизни, выведенное на вершину признания, мальчик из церковно-приходской школы и сапожной мастерской, попавший в Московскую консерваторию в начале 1920-х гг., очаровательный простолюдин, сыгравший в кино шофера Петю, ставшего оперным певцом, — Лемешев был воплощением «советской мечты» (позволим себе это выражение по аналогии с известной «американской мечтой»).

Знаменитейшая теноровая партия русского репертуара, Ленский, исполненный, как подсчитали биографы, более 500 раз, исполнитель важнейших теноровых партий мирового репертуара (Юродивый в «Борисе Годунове», Фауст, Герцог в «Риголетто», Надир в «Искателях жемчуга»), Лемешев стал значимой фигурой советского музыкального искусства и, что показательно, ощущал себя именно так [Лемешев, 1982]. Первый и лучший, признанный властью и любимый публикой — это характерный статус человека, которого можно назвать словами Г. В. Плеханова «государственная муза», причем статус этот в случае Лемешева не завоевывался и не «добывался», а был прямым воздаянием за социальную лояльность и художественное дарование.

«Нежный» тенор — и «брутальный» простолюдин и начальник. Контраст составили, хоть и не ровесники, но близкие современники Лемешев и Ульянов.

Актер театра и кино Михаил Ульянов (ему в этом году исполнилось бы 95) был советским актером во всех возможных смыслах. По происхождению — мальчик из сибирской глухомани. По амплуа — социальный герой. По образу жизни и обостренному чувству долга — человек советского социума, служивший ему как общественный деятель — депутат, руководитель Союза театральных деятелей, как служитель и руководитель коллектива, с которым был связан всю жизнь, театра им. Вахтангова. Человек, который брал на себя ответственность за чужое благополучие, за творческую работу (один из примеров — работа над фильмом «Братья Карамазовы» вместе с другим таким же «социальным героем», К. Лавровым, после смерти режиссера И. Пырьева).

Его персонажи прочно стояли на земле. В полном смысле слова социальный герой, советский человек — служитель общества и государства, преобразователь жизни — Егор Трубников (фильм «Председатель») неостановимо продирался по липкой грязи нераспаханных полей. Социально ответственными и непреклонными были и другие его киногерои, начиная с фильма «Добровольцы» и заканчивая апофеозом советской героичности в фильме «Битва в пути». А потом, после значительного перерыва, советский герой, только уже в старости, стал характерным для Ульянова подвижником и страстотерпцем в фильмах «Ворошиловский стрелок» и «Сочинение ко дню Победы».

Парадоксальной по отношению с «советской» типажности была и его работа с режиссером А. Эфросом над пьесой Ф. Брукнера «Наполеон I», а до того — над «Островами в океане» по Э. Хемингую.

Социальный герой был в советском кино и театре явлением внежанровым, но Ульянов постепенно вошел в амплуа трагика. И стал актером острого гротеска (Чарнота в фильме «Бег»).

После мрачноватой, упрямой сдержанности, ставшей в 1960-е гг. ведущей краской этого актера и в театре, и особенно в кино, он взорвался страстями Мити Карамазова в фильме И. Пырьева. Не говоря уже о количестве таких ролей в театре (Рогожин, Антоний, Ричард III) и кино — Митя Карамазов, Егор Булычев, отразили его темперамент, который всегда прорывался вовне как бы еще не до конца, еще оставался в какой-то внутренней, недоработанной силе, и это вызывало ощущение предела, на котором существует личность.

Судьба Ульянова нарушила, а в чем-то и разрушила представления об актерской типажности, сложившейся у актеров, дебютировавших к началу 1960-х гг. Он стал одним из тех актеров, чья личность оказалась определяющей жизнь театра через жизнь его сценических персонажей. И потому представляется, что созревшая в его актерской индивидуальности способность к взрыву определила его не только как трагического актера в русской классической традиции, но и как актера, современного этой трагической сути. Что для советского театра и кино было весьма нетипично.

Актер, режиссер, педагог с особенно характерной для советской культуры судьбой (важно отметить все эти ипостаси личности, человека, которого в этом году исполнилось бы 95) —

Олег Ефремов. Он в период перехода из «Современника» во МХАТ, в начале 1970-х, как виделось лишь немногим современникам тогда и определяется автором этого исследования сегодня, был фигурой «переломной», а как стало видно позднее, в определенной степени «сломанной».

Это был человек, театральный лидер и художник, по традиции русской интеллигенции, оказавшийся «между». Между Дон Кихотом (по сути не сыгранным, хотя формально на сцене появившимся) и Тригориным (вовсе не сыгранным). Сюда же можно добавить давно задуманного и ожидавшегося Зилова, сыгранного в вампиловской «Утиной охоте» с явным, физиологически заметным опозданием «к самому себе», и сыгранного в конце жизни Бориса Годунова с его растерянным ощущением достигнутой «высшей власти» в ее ненужности другим и отчаянном собственном разочаровании.

Конечно, тогда существовала система посулов в форме приказов и угроз в форме поощрений. Но Ефремов не отказался. И мхатовские уступки стали своего рода системой; они совершались, когда не был принят в театр «выдавленный» из Ленинграда С. Юрский, когда вместо планировавшегося Р. Быкова роль Пушкина в «Медной бабushке» Л. Зорина было велено играть самому Ефремову.

В режиссерско-актерской судьбе О. Н. Ефремова (а он был в своем поколении единственным режиссером, который продолжал играть в собственных спектаклях, вплоть до последней роли, Бориса Годунова) было две, как представляется, роли — две грани его творческой судьбы [Ефремов, 2011]. Ефремов — Дон Кихот, возвращенный современности в облике закомплексованного Луиса из притчи А. Володина «Дульсинья Тобосская». Ефремов — Тригорин, подлинный чеховский персонаж, не сыгранный Ефремовым. Чеховский мотив несвершенности («я мог бы, мог бы») — при всех заслугах и признании — это его мотив. Слишком много в творчестве он не поставил, не сыграл. А «по службе», даже достигая результатов, далеко не всегда испытывал удовлетворение [Режиссерский театр, 1999].

Ефремов работал на рубеже между театрами, между эпохами, попав в ситуацию, детерминированную мучительным переплетением и противостоянием глаголов: «хочу», «могу», «надо». Подлинный «шестидесятник», он реализовал «надо»: трилогия «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики» была поставлена к 50-летию Ве-

ликой Октябрьской социалистической революции и являлась воплощением социальной, нравственной и эстетической позиций театра «Современник» как коллектива, чувствовавшего «личную» ответственность за жизнь страны.

Поэт Роберт Рождественский (как и некоторым другим, уже упомянутым советским прозаиком и поэтам, в нынешнем году ему исполнилось бы 90 лет) — участник и «продукт» советской жизни в ее культурном модусе, поэт-патриот (его поэмы «Реквием» или «Письмо в тридцатый век» далеко не единственное тому подтверждение). Популярность стихам поэта придавала и их песенная интерпретация («Позвони мне, позвони», «...Грусть моя, ты покинь меня», «Я, ты, он, она, Вместе — целая страна»), легкость слога становилась знаком народности и простоты.

Приводя письма Р. Рождественского его родителям, дочь поэта, Екатерина, дает почувствовать настроение и душевное состояние поэта, обнаружить, что он вполне искренне радовался возможности участвовать в жизни всего Советского Союза («начинается киргизская декада, а я за этот год сделался почетным киргизом, ведь перевел на русский язык почти всех киргизских поэтов»; поэт радуется приятию в журнале «Молодая гвардия» его поэмы, очевидно, упомянутого «Реквиема»; очарован приемом в Югославии, восхищается дружелюбием местных жителей у которых «любовь к России осталась несмотря ни на что»; гордится не только публикациями переводов и стихов, в силу чего «оказался в жутко активных авторах», но и удивляется своему присутствию на совещании в ЦК КПСС, куда «отбрали 20 поэтов со всей страны» для подготовки гимна Советского Союза и где задавали тон Секретари ЦК и Министр культуры, радуется поездкам, встречи с читателями, во множестве участников — то за границу, например, в Польшу, то на Северный полюс) [Рождественская, 2020].

Странность и своего рода трогательность творчества советского поэта состояла в том, что рядом с лозунгами и громкими словами звучали нежные и полные надежды на понимание строки, написанные на пике признания и популярности, в 1973 г. (что, как понимаем, не одно и то же):

Человеку надо мало:
чтоб искал
и находил.
Чтоб имелись для начала
Друг — один
и враг — один...

В числе желаний — свое, приватное, и «другое», социальное: про «свежую газету», которая дает «с Человечеством родство»; а в числе приоритетов — космическое пространство как место обыденного обитания.

По сути, поэт подчеркивал обыденность личности и ее жизненных притязаний, которые выражают скромность и обыденность бытия одного из выдающихся отечественных поэтов-шестидесятников. Недекларативность и ласковая скромность сочетались с лозунгами, присутствовавшими в других произведениях Рождественского. Но сейчас подчеркнем скромное и камерное:

Невеликая награда.
Невысокий пьедестал.
Человеку мало надо.
Лишь бы дома кто-то
ждал.

Рождественский был советский, гордящийся этим и любящий свою советскую жизнь поэт. Не менявшийся на протяжении жизни, с энтузиазмом читавший стихи на публике, в огромных залах — автор этих строк тоже была на одном из вечеров поэзии, которые в конце 1960-х — начале 1970-х гг. проходили в СССР, собирая сотни и тысячи читателей-слушателей.

Резюме

«Советские» юбиляры 2022 г. — это люди талантливые и по-своему любившие не только жизнь в ее широком значении, но и страну, где они жили, природу, историю, людей. Отсутствие восторженных всплесков или, напротив, резко негативных интенций — это вопрос темперамента и жизненного опыта, творческого стиля и коммуникативной личностной специфики. Советские люди, современники и жители одной страны, все же были людьми разными и тем интересными. Достойными внимания и памяти о себе.

Библиографический список

1. Арендт Х. Истоки тоталитаризма. Москва : ЦентрКом, 1996. 672 с.
2. Бойм С. Общие места : мифология повседневной жизни перевод с английского. Москва : Новое лит. обозрение, 2002. 310 с.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. Москва : Наука. Издательская фирма «Научная литература», 1993. 304 с.
4. Дмитрий Быков. Валентин Катаев // Дилетант. 2020. № 1 (январь). URL: [https://ru-](https://ru-bykov.livejournal.com/4245987.html)

[bykov.livejournal.com/4245987.html](https://ru-bykov.livejournal.com/4245987.html) (дата обращения: 25.03.2022).

5. Ефремов О. Н. Настоящий строитель театра. Москва : Зебра Е, 2011. 432 с.
6. Злотникова Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. 208 с.
7. Куклин Валерий. Василий Аксенов как зеркало первой криминальной русской контрреволюции // Сибирские огни. 2005. № 6 (июнь). URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/vasilij-aksenov-kak-zerkalo-pervoy-kriminalnoy-russkoj-revoljucii> (дата обращения: 05.01.2022).
8. Лемешев С. Я. Путь к искусству. Москва : Искусство, 1968. 384 с.
9. Любимов Ю. П. Рассказы старого трепача. Москва : Новости, 2001. 490 с.
10. Мальцева О. Н. Юрий Любимов. Режиссерский метод. Москва : АСТ, 2010. 370 с.
11. Пономарев Е. Соцреализм карнавальным (Василий Аксенов как зеркало советской идеологии). URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170425-socrealizm-karnavalnyj-vasilij-aksenov-kak-zerkalo-sovetskoj-ideologii> (дата обращения: 05.01.2022).
12. Режиссерский театр: Разговоры под занавес века / авторы проекта и редакторы-составители А. М. Смелянский, О. В. Егошина. Москва : Московский Художественный театр, 1999. 530 с.
13. Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии / ред.-сост. Е. С. Власова. Москва : Композитор, 2007. 488 с.
14. Рождественская Е. Р. Балкон на Кутузовском. Москва : Эксмо, 2020. 352 с.
15. Розовский М. Дух юности и тайна гвинейского попугая // Октябрь. 2012. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/8/ob-aksenove-vspominayut-mark-rozovskij-dzhek-metlok-vladimir-voynovich-lyudmila-obolenskaya-flam-benedikt-sarnov.html> (дата обращения: 05.01.2022).
16. Румянцев А. Г. Вампилов. Москва : Молодая гвардия, 2015. 332 с.
17. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. Москва : Композитор, 2000. 310 с., ил.
18. Чудакова М. О. Паустовский // Краткая литературная энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. 975 с.
19. Шаргунов С. Катаев. Москва : Молодая гвардия, 2017. 662 с.

Reference list

1. Arendt H. Istoki totalitarizma = Origins of totalitarianism. Moskva : CentrKom, 1996. 672 s.
2. Bojm S. Obshhie mesta : mifologija povsednevnoj zhizni = Common places: the mythology of everyday life / perevod s anglijskogo. Moskva : Novoe lit. obozrenie, 2002. 310 s.
3. Gasparov B. M. Literaturnye leitmotivy. Oчерки po russkoj literature XX v. = Literary leitmotifs. Essays

on Russian literature of the twentieth century. Moskva : Nauka. Izdatel'skaja firma «Nauchnaja literatura», 1993. 304 s.

4. Dmitrij Bykov. Valentin Kataev = Valentin Kataev // Diletant. 2020. № 1 (janvar'). URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/4245987.html> (data obrashhenija: 25.03.2022).

5. Efremov O. N. Nastojashhij stroitel' teatra = A real theater builder. Moskva : Zebra E, 2011. 432 s.

6. Zlotnikova T. S. Jesteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossiya, HH vek = Aesthetic paradoxes of acting: Russia, XX century. Jaroslavl' : Izd-vo JaG-PU, 2013. 208 s.

7. Kuklin Valerij. Vasilij Aksenov kak zerkalo pervoj kriminal'noj russkoj kontrrevoljucii = Vasily Aksenov as a mirror of the first criminal Russian counter-revolution // Sibirskie ogni. 2005. № 6 (ijun'). URL: <http://sibirskieogni.rf/content/vasilij-aksenov-kak-zerkalo-pervoy-kriminalnoj-russkoj-revoljucii> (data obrashhenija: 05.01.2022).

8. Lemeshev S. Ja. Put' k iskusstvu = The path to Art. Moskva : Iskusstvo, 1968. 384 s.

9. Ljubimov Ju. P. Rasskazy starogo trepacha = Old talker's stories. Moskva : Novosti, 2001. 490 s.

10. Mal'ceva O. N. Jurij Ljubimov. Rezhisserskij metod = Yuri Lyubimov. Directorial method. Moskva : AST, 2010. 370 s.

11. Ponomarev E. Socrealizm karnaval'nyj (Vasilij Aksenov kak zerkalo sovetskoj ideologii) = Socialist realism carnival (Vasily Aksenov as a mirror of Soviet ideology). URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170425->

socrealizm-karnavalnyj-vasilij-aksenov-kak-zerkalo-sovetskoj-ideologii (data obrashhenija: 05.01.2022).

12. Rezhisserskij teatr: Razgovory pod zaves ve-ka = Director's Theatre: conversations at the end of the century / avtory proekta i redaktory-sostaviteli A. M. Smeljanskij, O. V. Egoshina. Moskva : Moskovskij Hudozhestvennyj teatr, 1999. 530 s.

13. Rodion Shhedrin. Materialy k tvorcheskoj biografii = Materials for creative biography / red.-sost. E. S. Vlasova. Moskva : Kompozitor, 2007. 488 s.

14. Rozhdestvenskaja E. R. Balkon na Kutuzovskom = Balcony on Kutuzovsky. Moskva : Jeksmo, 2020. 352 s.

15. Rozovskij M. Duh junosti i tajna gvinejskogo popugaja = The spirit of youth and the mystery of the guinean parrot // Oktjabr'. 2012. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/8/ob-aksenove-vspominayut-mark-rozovskij-dzhek-metlok-vladimir-vojnovich-lyudmila-obolenskaya-flam-benedikt-sarnov.html> (data obrashhenija: 05.01.2022).

16. Rumjancev A. G. Vampilov = Vampilov. Moskva : Molodaja gvardija, 2015. 332 s.

17. Holopova V. N. Put' po centru. Kompozitor Rodion Shhedrin = Path in the center. Composer Rodion Shhedrin. Moskva : Kompozitor, 2000. 310 s., il.

18. Chudakova M. O. Paustovskij = Paustovsky // Kratkaja literaturnaja jenciklopedija. Moskva : Sovetskaja jenciklopedija, 1968. T. 5. 975 s.

19. Shargunov S. Kataev = Kataev. Moskva : Molodaja gvardija, 2017. 662 s.

Статья поступила в редакцию 11.03.2022; одобрена после рецензирования 08.04.2022; принята к публикации 28.04.2022.

The article was submitted on 11.03.2022; approved after reviewing 08.04.2022; accepted for publication on 28.04.2022.