

УДК 78.067; 78.072.3

ББК 85.313(3)

Купец Любовь Абрамовна

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки,
Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова,
185031, Россия, Петрозаводск, ул. Ленинградская, 16

ORCID ID: 0000-0003-3344-2318

ResearcherID: KEH-6983-2024

Scopus Author ID: 57201721647

lkupets@yandex.ru

Ключевые слова: история советской музыки, песня, С. Прокофьев,
Д. Шостакович, М. Блантер, публичная история, сайт Arzamas, культурный
ресайклинг

Купец Любовь Абрамовна

Музыка советской эпохи как часть публичной истории (по материалам сайта Arzamas)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-2-186-219

Для цит.: Купец Л.А. Музыка советской эпохи как часть публичной
истории (по материалам сайта Arzamas) // Художественная культура.
2024. № 2. С. 186–219. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-186-219>.

For cit.: Kupets L.A. Music of the Soviet Era as Public History
(Based on Materials of the Arzamas Website). *Hudozhestvennaya
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 2, pp. 186–219.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-186-219>. (In Russian)

Kupets Lyubov A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Music History Department,
Glazunov Petrozavodsk State Conservatoire, 16 Leningradskaya Str.,

Petrozavodsk, 185031, Russia

ORCID ID: 0000-0003-3344-2318

ResearcherID: KEH-6983-2024

Scopus Author ID: 57201721647

lkupets@yandex.ru

Keywords: history of Soviet music, song, Sergei Prokofiev, Dmitri
Shostakovich, Matvei Blanter, public history, the Arzamas website, cultural
recycling

Kupets Lyubov A.

Music of the Soviet Era as Public History (Based on Materials of
the Arzamas Website)

Аннотация. Статья посвящена феномену советской музыки, представленному в русскоязычном просветительском проекте Arzamas 2015–2023 годов. Размещенные в публичном поле интернета, материалы этого сайта полностью вписываются в междисциплинарный дискурс публичной истории — нового гуманитарного направления, имеющего неоднозначную атрибуцию. В статье выделен и проанализирован с позиций культурного ресайклинга массив материалов, функционировавших в советский период и представленный на сайте Arzamas: от народных и советских массовых песен, цыганского и классического романса (в том числе в кинематографе) — до джаза, симфонии, балета и брейк-данса. В статье прослеживается, как авторы разных по жанру материалов интерпретируют отобранные ими произведения и историко-культурный профиль их создателей с позиций и в стилистике постмодерна. Особое внимание уделяется принципам формирования сайтом музыкальной картины мира советского периода для современной аудитории, по статистике — преимущественно поколения миллениалов, а с учетом «Детской комнаты Arzamas» и последующих двух поколений — Z и альфа. Делается вывод, что под советской музыкой Arzamas подразумевает сочинения, написанные с 1920-х по конец 1960-х (начало 1970-х) годов и звучащие в разных слушательских стратах. Ведущим жанром оказывается песня в различных модификациях, а сама советская музыка (неакадемическая в основном) трактуется как неотъемлемая часть истории страны, эмоционально точно отражающая политические и культурные изменения. В такой версии академическая музыка становится периферийным явлением: выделены только два композитора — С. Прокофьев и Д. Шостакович, которые показаны как жертвы советской системы.

Abstract. This article is devoted to the phenomenon of Soviet music as presented in the Russian-language educational project Arzamas (2015–2023). Posted in the public domain of the Internet, the materials on the Arzamas website fully fit into the interdisciplinary discourse of public history. In this article, the author selects and from the perspective of cultural recycling analyses an array of materials of the Soviet period presented on the website: from folk and Soviet mass songs, gypsy and classical romance (including romance in cinema) to jazz, symphony, ballet, and break dance. The article traces how the authors of different genre materials interpret selected works and the historical and cultural profiles of their creators from the point of view of postmodernity. Special attention is paid to the principles according to which the website forms a musical image of the Soviet period for the modern audience (which statistically consists of Millennials and, if taking into account the Arzamas Children's Room, the next two generations — Z and Alpha). The author of this article makes a conclusion that what is meant by Soviet music in the Arzamas project is compositions created from the 1920s to the late 1960s (early 1970s) and listened to by different social groups. The dominant type of a musical composition is a song in various modifications. Soviet music (mostly non-academic) is treated as an integral part of the country's history which emotionally accurately reflects political and cultural changes. In such a context academic music becomes a peripheral phenomenon: only two composers are highlighted — Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich — but shown as victims of the Soviet system.

Введение

Интерес к музыке советской эпохи в постсоветской России существовал на протяжении всех трех десятилетий после распада СССР. Динамика изменений этого интереса была связана как с историко-политическими трендами (например, 2014, 2017 и 2022 годов), так и с поколенческим фактором (появлением в качестве активной и массовой аудитории людей, родившихся после 1991 года или заставших это время еще детьми). К этому следует добавить и электронно-технологический бум (прежде всего быстрый и доступный интернет со всеми его возможностями), резко перестроивший всю систему взаимоотношения потребителя и информации. Контент в его разных ипостасях (текстовый, аудио и особенно медиа) становится важнейшей частью интернет-системы, фактически создавая для массовой аудитории, ориентированной исключительно на интернет-ресурсы, доминантную картину мира.

Социокультурные и технологические трансформации напрямую влияют на структуру интереса к советской музыке. Так, в 2015 году Ольга Манулкина и Павел Гершензон впервые предложили периодизацию оперной (затем и балетной, и симфонической) критики (о советской музыке и не только), выделив 1993–2003 годы как период формирования новой русской музыкальной критики [подробнее см.: 42]. Можно добавить, что это время печатных универсальных изданий («Коммерсант», «Независимая газета» и др.). При анализе рецензий этого периода можно отметить использование в текстах множественных советизмов, элементов советского массового искусства и символов тоталитарной культуры. Все это диффузно проявляется в стилистике, сочетаясь с многочисленными отсылками к западному и отечественному кинематографу, а также к компонентам современной масскультуры⁽¹⁾. Такое явление можно уже назвать культурным ресайклингом советского, то есть воссозданием фрагментов советской

(1) Примечательно, что все эти тексты впервые были опубликованы как в печатной, так и в интернет-версиях газет. А сейчас их можно найти на сайте «Музыкальная критика», т.е. они стали полностью частью интернет-пространства. См.: <https://www.musiccritics.ru/>.

музыкальной культуры в иных исторических условиях и социокультурных контекстах [см.: 7].

Схожие тенденции уже не в академическом музыкальном сегменте, а в постсоветской поп-культуре отметила Дарья Журкова в ряде статей, анализирующих, например, телепроект второй половины 1990-х и начала 2000-х «Старые песни о главном» [15] или современные ретросериалы об артистах советской эстрады [16]. Но есть и кардинальное отличие, заключающееся, скорее всего, в ностальгии, которая в той или иной степени ощущается в массовой музыкальной культуре, в желании адаптировать и популяризировать образ советского сегодня. Такой дискурс полностью отсутствует в академической музыке постсоветского периода. Более того, в 1997 году появляется новая концепция русской музыки XX века, в которой игнорируется эпитет «советское» и акцентируется Серебряный век, раннесоветская музыкальная культура и музыкальный авангард, превозносится русское музыкальное зарубежье [24, с. 43]⁽²⁾. Именно такая версия стала основой для дальнейших вариантов и взглядов на этот период в отечественной музыке.

Вторым периодом следует назвать 2000-е и начало 2010-х (до 2013), когда начинается постепенная дифференциация музыкальной публицистики по месту ее функционирования. С развитием интернет-пространства появляются такие сайты, как OperaNew.ru (с 2000), Belcanto.ru (с 2002), а также электронная версия Православной энциклопедии (с 2007). В медиапространстве одним из хедлайнеров становится авторская программа «Партитуры не горят» Артема Варгафтика, выходящая на канале «Культура» с 2002 по 2012 год.

(2) См.: «...Новая концепция русской музыки XX века принципиально дистанцируется от всего „советского“, используя вместо него прилагательное „русское“ и таким образом выстраивая единую линию исторического развития от Мусоргского и Скрябина до раннего русского и послевоенного авангарда с включением русского музыкального зарубежья – особенно духовного. <...> Нельзя не заметить в монографии [«Русская музыка и XX век»] принципиальное игнорирование композиторов, которые всегда ассоциируются с советской эпохой, например Т. Хренников, Д. Кабалевский, И. Дунаевский. <...> Отсутствует и все связанное с жанром советской массовой песни и ее создателями. <...> Примечательно, что Мусоргский видится как уникальный фундамент всей русской музыки именно XX века. <...> Таким образом, авторы создают свой „долгий XX век“, противореча известной концепции Э. Хобсбаума о „коротком XX веке“ в истории культуры» [24, с. 40–41, 43].

Авторское видение профессионального музыканта формирует свою картину советской музыки для неофитов. Эта версия советской музыки занимает совсем небольшую часть — 9% из всей серии (13 передач из 147). Статистически абсолютным корифеем у Варгафтика становится Дмитрий Шостакович (5 передач), по два материала уделено Сергею Прокофьеву и Исааку Дунаевскому, по одной передаче посвящено Николаю Мясковскому, Дмитрию Кабалевскому, Альфреду Шнитке и дирижеру Евгению Светланову. Примечателен и выбор произведений: с одной стороны — это яркие маркеры «советской картины мира» — фильм и кантата «Александр Невский», опера «Война и мир» Прокофьева, «Песнь о лесах» и две «революционные» симфонии Шостаковича (Одиннадцатая «1905 год» и Двенадцатая «1917 год»). С другой, есть сочинения, совсем не соответствующие и даже противоречащие соцреалистическому канону — это сочинения, созданные и ориентированные на раннесоветскую эпоху: абсурдистский «Нос» и экспрессионистская «Леди Макбет» молодого Шостаковича, апокалиптическая Шестая симфония Мясковского. В сравнении с предыдущим десятилетием этот предложенный вариант советской музыки почти не эксплуатирует политический и идеологический контекст, хотя периодически к нему обращается. Сходным образом представлены музыкальные артефакты советской эпохи в видеоальманахе «Абсолютный слух», который выходит с 2009 года [см.: 23].

Третий период — с середины 2010-х, время массового перехода музыкальной критики в виртуальное пространство. Это и электронные ресурсы, например musiccritics.ru, сайты всех журналов и газет, оперных театров и фестивалей (например, Дягилевского, «Звезды белых ночей»), просветительский канал «Культура РФ» (с 2013), перевод печатного издания Большой российской энциклопедии в электронный формат (с 2016)⁽³⁾. Сайт Arzamas, который активно осваивает интернет-пространство с 2015 года, позиционирует себя как «просветительский проект, посвященный истории культуры», в полной мере можно отнести к образовательным сайтам. По состоянию на 1 июля

(3) С 2022 года появился и научно-образовательный портал «Большая российская энциклопедия».

2023 года там существует 80 курсов, которые обычно состоят из лекций и статей по теме курса, а также нескольких специальных проектов.

У сайта есть приложение «Радио Arzamas» и три мобильных приложения. В 2018 году совместно с Российской академией народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ и Московской высшей школой социальных и экономических наук в Arzamas открыт онлайн-университет. Он начался «суперкурсом» «История русской культуры», куда вошли лекции и чрезвычайно популярный среди пользователей ролик «История русской культуры за 25 минут». Запуск журнала Arzamas The Calvert Journal охарактеризовал как «деполитизацию истории в России» [41]. Говард Амос (Howard Amos, 2018) отмечал, что «Arzamas занял нишу одной из ведущих платформ самообразования в России с момента своего создания в 2015 году, предлагая строгие, но увлекательные курсы, списки, викторины, радио- и телешоу. Может ли это внести некоторые нюансы в публичные дебаты о прошлом?» [41].

По последней статистике основная аудитория сайта (65%) — это люди в возрасте от 18 до 44 лет, жители крупных городов европейской части России и русскоязычное комьюнити из других стран. Трафик сайта постепенно увеличивается, например, за октябрь 2023 года совершено 1,9 млн посещений⁽⁴⁾.

Arzamas, без сомнения, можно отнести к такому явлению, как Public History (в России это направление появляется в 2012–2013 годы [см.: 17]). Цель публичной истории была сформулирована в 1989 году. По мнению Барбары Хоув, это «содействие полезности истории в социальной сфере путем профессиональной деятельности» [см. об этом: 22]. Фактически это декларация популяризации исторического знания среди широких масс общества. Но тем не менее до сих пор не существует консенсуса в понимании этой цели. Поэтому в предмет публичной истории часто вписывают и историю повседневности — как наиболее академическую, или же устную историю — как близко затрагивающую лично каждого участника исторического процесса. Одновременно с Arzamas по инициативе выпускников МВШСЭН

(4) URL: <https://www.similarweb.com/ru/website/arzamas.academy/#ranking> (дата обращения 12.11.2023).

появляется научно-просветительский проект «Портал публичной истории» (RU Public History)⁽⁵⁾. Публичная история по версии Arzamas, часто обращаясь к неакадемическим источникам, конструирует новые смыслы, трансформируя культурную память, в том числе и о советской музыке. Приверженность портала к социокультурному контексту требует релевантной исследовательской оптики для анализа материалов в Arzamas, и наиболее соответствующей является парадигма культурного ресайклинга.

В данной статье академическая и популярная музыка, созданная и бытовавшая в советский период, будет рассматриваться как самостоятельный историко-культурный феномен со своими специфическими смыслами и эволюцией. В сходном ракурсе феномен изменяющейся советской культуры исследуется в монографии Е.В. Сальниковой на большом массиве художественных и культурных артефактов за полувековой временной период [30].

История советской музыки в песнях

Среди девяти курсов о музыке на Arzamas только два можно отнести к эпохе СССР: это «Джаз в СССР», который авторы так и называют советским, и «Народные песни русского города» о создании нового песенного фольклора в городской среде XX века, в том числе в сталинскую эпоху.

А из пяти спецпроектов в советскую тематику вписывается только один — «Война и жизнь». Этот спецпроект представляет девять песен о войне 1941–1945 годов. Примечательно, что эти даты Великой Отечественной войны затем подменяются Второй мировой, создавая определенный ракурс выбора самих песен. Такой выбор акцентирован в прилагательном, характеризующем песни как «необычные»⁽⁶⁾. Это подтверждает тот факт, что только «Песенка военного корреспондента» может считаться известной широкой публике, но и она подана в от-

цензурированном и неотцензурированном виде. Ракурс остальных можно было бы сформулировать известными словами Сергея Дягилева: «Удиви меня». Действительно, читателя поражают и использованием заимствованных иностранных мелодий (идишской песни *Bei mir bistu shein*, американской «Хриплой Анны», песенки 1912 года об ирландце Пэдди), и мелодией из кинофильма «Три мушкетера» старшего из братьев — Самуила Покрасса, эмигрировавшего в 1920-е годы сначала в Европу, а потом в США. Для привлечения внимания выбирают и авторов, чья фигура и жизнь достойны экшена или хоррора, например Сергея Алымова («харбинского футуриста и бывшего заключенного Белбалтлага» [1]), Александра Александрова («бывшего регента храма Христа Спасителя и композитора гимна СССР» [1]), Аркадия Островского («автора песни «Спят усталые игрушки» [1]). Стараются удивить даже составом исполнителей, к примеру сопровождением песни «Дороги» ансамблем из шести домр.

Во всех трех курсах виден явный выбор в сторону неакадемической традиции: это песенная культура (народная или городская) и западный символ музыкальной свободы — джаз. Во всех случаях — и это ведущий принцип сайта — музыка неразрывно вплетена в историю страны и часто зависит от происходящих в ней изменений, а сама подача материала включает иронический компонент как неотъемлемый фактор постмодерна, где множество истин, нет пиетета ни перед чем и ни перед кем, и главным становится ракурс подачи и авторский фокус интерпретации.

В аудиоматериалах эта песенная тенденция продолжается. Так, приведены «Песни русской эмиграции» («Бублички», «Ботиночки», «Фонари-фонарики» и другие песни [28]), которые, по утверждению авторов, «были популярны не только в Советском Союзе, но и за его пределами» [28]. Есть и советский бардовский андеграунд — например, песни Виктора Коваля и Андрея Липского («Эй, касатка, выйди в садик»), которые исполнялись в 1970-е на квартирниках. Тем самым в орбиту советской музыки в версии Arzamas входит не только официальная советская песня, но и русское музыкальное зарубежье, и подпольная культура брежневской эпохи.

Песенная тема есть и в подкасте «Легенды и мифы советской космонавтики», где в третьем фрагменте под названием «Космическая песня» идет рассказ о композиции «Этот большой мир» из кинофильма

(5) См.: <https://rublichistory.ru/>.

(6) Из аннотации: «Необычные песни времен Второй мировой войны, какими они звучали по радио и на грампластинках» [1]. Звучат песни: «Барон фон дер Пшик», «Бейте с неба самолеты», «Джекс Кеннеди», «Гадам нет пощады», «Песенка военных корреспондентов», «Типперери», «Дороги», «Гитлеровский вор (Воро-воро)», «Казаки в Берлине».

«Москва — Кассиопея» (1973), который, по мнению Arzamas, становится примером взросления и грусти по уходящему детству. А в четвертом фрагменте представлены советские анекдоты и частушки, которые, как утверждают авторы, даже если на первый взгляд о Ю. Гагарине и космосе, то все равно они о политике и идеологии [21].

Трактовка песенной темы продолжается и в курсе «Золотая клетка. Переделкино в 1930–50-е годы», где предложен плейлист советской поп-музыки 1920–1930-х годов⁽⁷⁾. Очередные девять музыкальных фрагментов действительно можно назвать шлягерами этого времени, среди них цыганский романс «Дорогой длиною» в исполнении Тамары Церетели (1925), фокстрот и танго «Утомленное солнце» в исполнении ансамбля «АМА-джаз» Александра Цфасмана (1937), «Марш веселых ребят» Исаака Дунаевского в исполнении ансамбля Леонида Утесова (1934), «Не покидай» в исполнении Петра Лещенко (1938), «С одесского кичмана» в исполнении Леонида Утесова (1920–1930-е), «Встречи» Клавдии Шульженко (1930-е). В этой подборке песни как в исполнении тогда белоэмигранта Александра Вертинского «Палестинское танго» (1929), так и будущего заключенного Маглага Севвостлага Вадима Козина «Осень» (1939).

Каждая песня сопровождается рассказом, центральное место в котором занимает отношение к этой музыке И. Сталина и членов Политбюро. Так, приводятся воспоминания Утесова о том, что «в 1935 году на приеме в Кремле, данном в честь спасения полярников с ледокола „Челюскин“, он исполнил „С одесского кичмана“ по личной просьбе Иосифа Сталина. В тот вечер ему пришлось петь эту песню трижды под бешеные овации героев-полярников и всей политической верхушки СССР» [4]. Или рассказ Козина о том, как он участвовал в правительственных концертах и что «вождь особенно любил псковские частушки: он сам их пел, а Козин аккомпанировал ему на рояле» [4].

В этом собирательном образе популярной музыки раннесоветского и сталинского периодов обозначены ведущие жанры и разное отношение к ним общества и государства, разные судьбы советских

певцов и музыкантов, и даже распространение шлягеров русского зарубежья в СССР. В качестве узлового момента выступает слушательская и исполнительская практика — что слушали и что звучало в СССР. Эта практика мыслится не однородно, а многослойно. Есть разные слушательские страты с их музыкальными пристрастиями: публичная официальная массовая песня, ресторанный культура, музыка русской эмиграции, звучавшая, по мнению авторов, в Советской России. При всей репрезентативности подборки у читателя-слушателя эти два десятилетия остаются слитыми воедино, в то время как они были во многом оппозиционны (Культура 1 и Культура 2 — по В. Паперному), о чем и сами авторы сообщают вскользь.

Музыкальные советизмы проникают и в этнический фольклор, весьма популярный на Arzamas⁽⁸⁾. Так, среди восьми песен на идише из курса об идише⁽⁹⁾ три имеют отношение к советскому. Первая — «Жужжат пчелы» / *Vinen zhumen* (1938)⁽¹⁰⁾, в которой, по мнению самого Псоя Короленко, «сквозь советские мотивы и фактуру любовно-производственной музыкальной комедии отчасти проступает библейский образно-символический план» [6]. Другая песня, «Народ Израиля жив» / *Am Isroel khay* (1968–1969)⁽¹¹⁾ трактуется Марией Бомаш как «негласный гимн евреев-отказников, которым не давали права уехать из СССР в 1960–70-е годы, а позже она стала и символом всех русских евреев-репатриантов уже в Израиле» [6]. И наконец, Тимур Фишель представляет «Киевский трамвай» / *Der kiever tramvay* (около 1930-х)⁽¹²⁾ в качестве целого явления в Киеве 1930-х годов: «трамваи ходили редко, к ним стояли огромные очереди, в которых перебранивались на разных языках; они меняли маршруты, в них воровали — и поэтому их проклинали все жители Киева. „Чтоб ты сгорел, киевский трамвай“, — повторяется после каждого куплета» [6].

(7) Из аннотации: «Краткий плейлист рекордсменов грамзаписи 1930-х: жанры и голоса, которые слушали в городах и селах, в Кремле и Переделкине» [4].

(8) Например, «Кто такие нивхи (и о чем они поют)», «Колыбельные народов России» (в аудиоподкастах в «Детской комнате Arzamas»).

(9) Arzamas попросил современных исполнителей из разных стран спеть по одной песне с переводом и немного рассказать о ней.

(10) Поэт Псой Короленко, Морристаун, США, филолог, бард. Партия виолончели: Юлия Кабакова-Венделанд [6].

(11) Поэт Мария Бомаш, Санкт-Петербург, дирижер, певица, преподаватель воскресной школы «Наши традиции» Еврейского общинного центра Санкт-Петербурга [6].

(12) Поэт Тимур Фишель, Таллин, Эстония, исполнитель песен на идише [6].

Пожалуй, апогеем песенного дискурса в музыкальной истории СССР (по версии Arzamas) можно считать материал «История страны в 10 песнях Матвея Блантера»⁽¹³⁾. Автор выдвигает исторически корректную гипотезу о том, что массовая советская песня, будучи, с одной стороны, максимально известной публике и наиболее резонирующей изменениям в эмоциональной истории эпохи [см. об этом: 26], а с другой — первой подчиняющейся идеологическим поворотам в стране, может в полной мере претендовать на статус главного артефакта, отразившего историю СССР⁽¹⁴⁾. Эту эмоциональную историю СССР предлагают увидеть на примере знаменитых песен Матвея Блантера, написанных и исполняемых в стране с 1922 по 1968 год: от фокстрота эпохи НЭПа «Джон Грей» (1922–1923) через песни о герое Гражданской войны Николае Щорсе (1936) и, естественно, о Сталине (1938) до марша, посвященного одному из символов советской культуры этих лет, футболу (1938). Военная тема показана женским лицом «Катюши» (1938), лирическими нотами романса «Жди меня» (1942), вальса «В лесу прифронтовом» (1942), трагической балладой «Враги сожгли родную хату» (1946). А эпоха оттепели зазвучала у Блантера песней «Маленький оркестрик» (1968), фиксируя уникальное явление этого времени — культ авторской песни и появление нового советского слушателя, поклонника Грушинского фестиваля и стихов поэтов-шестидесятников.

Эффект уникальности в трактовке советской музыки в этой подборке связан не только с собственно персоной композитора и развернутым историческим променадом в 40 лет. Необычность, как и в иных материалах, создается за счет, например, показа исполнения «В лесу прифронтовом» французским шансонье Сержем Генсбуром, прозвучавшего в эфире 1974 году. Этот несоветский вариант известной и хрестоматийной советской песни создается Генсбуром, который, не

(13) Из аннотации: «„Катюша“, „Футбольный марш“, „Маленький оркестрик“ и другие знаменитые песни одного из главных советских композиторов» [3].

(14) «Историю СССР можно проследить не только по съездам КПСС и великим стройкам коммунизма, но и по советским песням. Невероятно, насколько красноречиво в них отразились и вкусы народа, и смены линии партии: в 1920-е все сходили с ума по фокстротам, 10 лет спустя дружно шагали под бравурные марши, а в войну плакали под лирические вальсы. Иногда и за первыми, и за вторыми, и за третьими стоял один и тот же человек. Например, композитор Матвей Блантер» [3].

зная русского языка, в абсолютно иной манере уже скорее предлагает аранжировку, нежели собственно исполнение⁽¹⁵⁾.

В результате знакомства с этим материалом у аудитории Arzamas создается альтернативная история советской музыки как истории советской (в первую очередь, массовой) песни — культурного феномена этого периода, а сама советская эпоха заканчивается, истаивая в хрущевский период. Соответственно, с конца 1960-х и к середине 1970-х это уже, возможно, не совсем советская эпоха и не совсем советская музыка. Отчасти такая периодизация совпадает с утверждениями в рамках академической музыки, где, к примеру, понятие соцреализма в музыке как центрального явления эпохи заканчивается к концу 1960-х, после гастролей Игоря Стравинского, или в 1974 году, после премьеры в Горьком Первой симфонии А. Шнитке с его методом полистилистики.

На советскую эпоху так или иначе ориентированы шесть из пятнадцати романсов из рубрики «Романс дня». Определение «пионерский» было дано автором материала о романсе Сергея Прокофьева на стихи Агнии Барто «Болтунья»⁽¹⁶⁾. Вся музыка интерпретируется в ракурсе желания композитора вписаться в новую советскую действительность: «Получился настоящий пионерский романс: любовные грезы и меланхолию, плохо вписывающиеся в новую идентичность советского человека, сменяет новая тема. Самое важное для героя советского романса — став частью общества, вырваться за пределы производственных возможностей (в случае маленькой Лиды — записаться в максимальное количество кружков). Тема перевыполнения плана у Прокофьева звучит в песенке-скороговорке, которая несется с сумасшедшей скоростью. Лида тоже летит, набирая обороты, и притормаживает, только когда пытается одернуть себя и петь размеренно» [12].

Лаконично, но максимально эффектно описан тип романса «авангардный», которым названы «Четыре газетных объявления»

(15) С. Генсбур услышал песню от матери, учившейся в Санкт-Петербургской консерватории, и, не зная русского, разучил текст по транскрипции, сделанной племянницей [3].

(16) Исполняет меццо-сопрано Зара Долуханова. Партия фортепиано: Владимир Хвостин.

Александра Мосолова⁽¹⁷⁾. Как пишет автор, эстетика отрицания здесь распространяется на текст и музыку (вокальную и фортепианную партии), но «радикальные опыты Мосолова оказались не востребованы ни слушателями, ни официальной идеологией. Советский человек не справился с авангардной нагрузкой, которую предложили практики „левого искусства“, — его пристрастия оставались в сфере классической культуры. А противники Мосолова из объединения РАПМ обвинили композитора в реакционности, рифмуя ее с формализмом и вредоносностью — в таких бесцельных экспериментах, согласно теории Пролеткульта, советский человек не нуждался» [11].

Весьма интересен выбор романа «Сыну» Дмитрия Шостаковича⁽¹⁸⁾ из цикла на стихи британских поэтов, написанного в 1942 году. Этот роман был выбран, видимо, по двум причинам. Во-первых, чтобы показать связь между интересом советских композиторов (Шостаковича, Тихона Хренникова, Георгия Свиридова, Виссариона Шебалина) к зарубежным поэтам и, соответственно, подобным явлениям в эпоху символистов, создавая таким способом виртуальный мост преемственности между этими кардинально разными эпохами. Во-вторых, намекая на мрачный и трагический колорит музыки этого романа, автор материала предлагает слушателю воспринимать его в проекции будущего постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» 1948 года, когда весь цикл был запрещен к исполнению как антинародный и формалистический [14].

Даже Серенаду Дон Жуана П.И. Чайковского сознательно впишут в советский контекст, сообщив об ее использовании в пародийном ключе в советской сатирической литературе: «...Например, в „Двенадцати стульях“ она возникнет в виде пародии на любовные муки Ипполита Матвеевича, вызванные Лизой Калачевой, — ровно перед знаменитым эпизодом с сосисками за рубль двадцать. Чайковского, Булгакова, Ильфа и Петрова объединяет Алексей Толстой. Чайковский взял слова для „Серенады“ из его драмы „Дон Жуан“, а советские сатирики продолжили линию, начатую Толстым под маской Козьмы Прутков, ехидно воспевшего Альгамбру, Эстремадуру и дремлющую

(17) Исполняет Наталья Пшеничникова. Партия фортепиано: Штеффен Шлайермахер.

(18) Исполняет бас Петр Мигунов. Партия фортепиано: Алексей Горiboldь.

натуру» [13]. Название этого мини-материала — «Серенада профессора Преображенского» — прочитывается тоже почти как советизм, отсылая ко всеми узнаваемому булгаковскому персонажу.

Похожий прием применен в рассказе о романсе «То, что я должен сказать» Александра Вертинского, который считается одной из самых известных антивоенных песен и написан о юнкерах Белой армии, погибших в Москве в октябре 1917 года. В этом материале идет разговор не столько о самом романсе, сколько о том, как Вертинский пытался стать частью советской культуры и общества после возвращения из эмиграции. На этот ракурс прямо намекает заголовок материала: «Вертинский, юнкера и Сталин».

Даже романсовый бестселлер «Я помню чудное мгновенье» М.И. Глинки, который не имеет прямого отношения к СССР, презентуется через призму советского фильма о композиторе 1946 года. Дан не только пример романа из этого фильма о Глинке, где роль композитора играет Борис Чирков, а поэт Сергей Лемешев, но и сравнение «двух звезд советской оперной сцены» [5] — Лемешева и Ивана Козловского.

К советской романсовой тематике можно отнести и лекцию о театре «Ромэн» [32] в курсе «Правда и вымысел о цыганах». Так как этот театр возник в 1937 году и наиболее активно функционировал до 1990-х годов (расцвет приходится на 1960–1970-е и связан с его руководителем Николаем Сличенко), то его можно считать еще одним фрагментом советской музыкальной культуры по версии Arzamas.

Примером советской песенной темы являются, без сомнения, песни о БАМе в курсе «Открывая Россию: Байкало-Амурская магистраль». По мнению авторов материала, «песни — особенно востребованный жанр бамовской культуры, которая во многом питалась от романтики геологических экспедиций и комсомольских маевек. Жанры были разнообразны — от лиричных бардовских баллад до бравурных маршей» [38]. В этом видеообзоре нет комментариев и информации о песнях, но сама видеоподборка из тринадцати песен, написанных для БАМа или популярных на стройке века, показательна. В ней представлены: американский певец левых взглядов Дин Рид, который с восхищением отзывался и лично ездил по БАМу; один из самых популярных советских эстрадных исполнителей Эдуард Хиль; ВИА «Самоцветы» со шлягерами «Багульник» и «Дорога железная»;

ВИА «Надежда» с хитом «До отправления поезда»; ВИА «Пламя»; Юрий Кукин поет «За туманом», ставшую символом бардовской песни и гимном советских туристов и геологов; «Марш БАМа» (музыка Дмитрия Покрасса, слова Михаила Вершинина) звучит в исполнении известного советского баритона Александра Розума и др.

Вариантом песенного тренда советской музыки можно назвать и бардовскую песню. Кроме той, которая входит в тематические и именные подборки, этот жанр подается и в виде тестов: «Хорошо ли вы помните песни Высоцкого?», «О чем поет Александр Галич?». Причем песни последнего декларируются авторами «Арзамаса» как «сильнейший документ эпохи с персонажами из всех слоев советского общества» [27].

Косвенно песенная культура советской эпохи упоминается в постере «Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице». Подобно подборке песен Блантера, автор таблицы констатирует: «В новом Советском государстве кино было провозглашено „важнейшим из искусств“, а заодно — главным средством пропаганды и агитации. Судьбы и сюжеты фильмов, выпускавшихся Госкино, так же как и биографии их создателей, стали зеркалом истории всей страны» [25]. В приведенной таблице упоминаются только пять кинопесен: «Веселые ребята» И. Дунаевского (1932), песни Никиты Богословского из фильма «Два бойца» (1943), мультфильм «Чудесница», воспевающий кукурузу в жанре мюзикла (1957), шлягер Андрея Петрова «Бывает все на свете хорошо» из фильма «Я шагаю по Москве» (1964) и, конечно, музыка в кинофильме «Бриллиантовая рука» (1968), которую автор комментирует с явным ироническим подтекстом: «Достоинством ответом треволнениям и проблемам бытия звучала песня героя Никулина с припевом „А нам все равно!“, тут же радостно подхваченная всей страной» [25].

Примечательно, что киномузыка С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Т. Хренникова, М. Таривердиева, А. Петрова, Г. Канчели и других известных советских композиторов не упомянута в таблице, которая заканчивается опять же эпохой оттепели, как это было и с песнями Блантера.

Разные типы советской песни становятся частью материала «Мохнатый шмель» и «На далекой Амазонке», посвященного известным песням на стихи Р. Киплинга. Три из пяти песен автор атрибутирует

в рамках советской тематики: «На далекой Амазонке», которая существовала с конца 1960-х и прозвучала в исполнении Сергея и Татьяны Никитиных в 1981 году в мультфильме на тексты Киплинга; «А цыган идет» Андрея Петрова (знаменитая песня о мохнатом шмеле из фильма Эльдара Рязанова «Жестокий романс» (1984))⁽¹⁹⁾; «Пыль» Евгения Аграновича, основанная на фронтовой песне «Пыль» (1941–1943)⁽²⁰⁾ [10]. Анализ песен в этом материале приводится только текстовый.

Танцевальный трек советской музыки

Кроме песенного трека советской музыки, есть и танцевальный. Он представлен в первую очередь лекцией «Краткая история советского брейк-данса» 1980-х годов, где показан комментированный хронограф его появления и важные культурные вехи — от Московской Олимпиады, русского рока, фильмов «Курьер» (1986) и «Асса» (1987) с Виктором Цоем до трансформации брейк-данса в рэп.

В курсе «Что такое современный танец. История современного танца в 31 постановке»⁽²¹⁾ нет музыки, упоминаются только фамилии композиторов. Весьма выборочно приводятся и балеты советской эпохи, максимально отдавая их в комментариях от советского профиля, например: авангардный «Величие мироздания» (1923) Ф. Лопухова, «несоветский» «Ромео и Джульетта» (1940) Л. Лавровского — С. Прокофьева, измененный советский балет-драма «Легенда о любви» (1961) Ю. Григоровича — А. Меликова. Хотя автор упоминает о балетном соцреализме 1930–1950-х, но сознательно игнорирует в материале примеры этих балетов, оставляя у читателей Arzamas зияющую лауну в истории советского балета. Кстати, упоминание балетов Родиона Щедрина тоже нет, а Майя Плисецкая появляется в роли одной из лучших балерин мира, танцевавших у М. Бежара [36].

Интересно, что в курсе «Что такое классический русский балет», в параграфе о музыке в балете подчеркивается, что все балеты эпохи

(19) На стихотворение Киплинга The Gypsy Trail (в русском переводе Григория Кружкова — «За цыганской звездой»). Музыка написал композитор Андрей Петров.

(20) В основе — сокращенный вариант стихотворения Киплинга Boots (1903) в переводе Ады Оношковиной-Яцыны.

(21) Из аннотации: «Балеты, спектакли и перформансы, которые изменили представление о хореографии» [35].

М. Петипа и их музыка «после революции погибли первыми — как не имеющие художественной ценности, да и написанные иностранцами — в основном Цезарем Пуни и Людвигом Минкусом. В советское время их поливали презрением: не гении, не оригинальны, шаблонны» [40]. Но автор уточняет, что это некорректные критерии, потому как «именно умение работать в шаблоне ценилось во времена Петипа. Балетная музыка была специальной профессией, требовала особых навыков, знаний, опыта. Музыка балета должна была ясно выражать жестикуляцию персонажей, их эмоциональные движения, обладать четким правильным ритмом, верным размером, длительностью, характером; она должна была быть острой и запоминающейся. А главное — удобной для танцев: учитывать и размечать прыжки, пируэты, позировки. Кроме того, писать балеты нужно было быстро — императорский театр работал как фабрика» [40]. Таким образом, в этом пояснении автор материала вновь дает косвенно негативную оценку советскому балетному театру.

Академическая музыка советского периода в лицах

А как же академическая музыка советского периода? Она представлена весьма скупо по сравнению в предыдущими жанровыми областями. Фактически среди имен фигурируют только двое: С.С. Прокофьев и Д.Д. Шостакович. Наиболее полно оба композитора присутствуют в разделе «Письма и дневники», которые явно относятся к направлению устной истории.

В материале «12 цитат из дневников Сергея Прокофьева»⁽²²⁾ обращает на себя внимание тот факт, что комментарии активно ссылаются на книгу его второй жены Миры Мендельсон-Прокофьевой (дана их совместная фотография). Советский дискурс в цитатах и комментариях проходит неявно, скрытым пунктиром. Например, о попытке адаптироваться к официальным нормам в СССР: «К концу жизни его скрытность стала еще сильнее. Находясь под давлением советской

власти, получая запреты на исполнение своих сочинений и в то же время пытаясь подстроиться под требования официального стиля, он все больше уходил в себя. О его отчаянии знала только жена Мира Мендельсон-Прокофьева, которая была и его сиделкой, и секретарем, и биографом» [18]. Советская специфика жизни показана сквозь призму необычной, автомобильной темы: «В СССР Прокофьев вернулся вместе с голубым „Фордом“, который в начале Великой Отечественной войны был реквизирован, как и весь личный транспорт населения страны. После 1944 года Прокофьев иногда пользовался автомобилем и водителем Шостаковича, который тот часто давал болющему коллеге. А в 1946 году благодаря тестю экономисту Абраму Соломоновичу Мендельсону, работавшему в Институте экономики АН СССР, у Прокофьева появился старый маленький „Опель“, на котором тот ездил на Николину Гору» [18].

А вот в «12 цитатах из писем Дмитрия Шостаковича» тема «композитор и советская власть» становится доминантной. Как правило, цитаты взяты из писем Шостаковича к Исааку Гликману, и вообще этот источник превалирует в материалах. Например, как утверждает автор, анализируя стиль высказываний композитора⁽²³⁾, «Шостакович использовал приемы двойных и тройных смыслов как в своих высказываниях, так и в музыке. Приведенная цитата — пример ложной похвалы, которую он обычно применял к высокопоставленным лицам. Еще один характерный прием эпистолярия Шостаковича — шуточное цитирование бюрократических фразеологизмов и высказываний лидеров партии, не соответствующих контексту повествования. Он любил говорить: „Скромность — это лучшее качество большевика, как учил нас товарищ Сталин“. Или язвительно восхищался „мелодичной и изящной музыкой“ — это словосочетание вошло в композиторский обиход после разгромного постановления 1948 года о „Великой дружбе“ Ваню Мурадели, где оно использовалось» [19]. Подобный стиль с бюрократической лексикой Шостакович применяет

(22) Из аннотации: «Поездки на дачу, погони за понравившимися духами, страсть к шахматам, поиск себя между сочинительством музыки и рассказов, наблюдение за звездами и поиск Бога. Рассказываем о композиторе Сергее Прокофьеве через цитаты из его дневников» [18].

(23) «Только что по радио услышал о назначении тов. Н.А. Михайлова министром культуры СССР. Очень порадовался этому. Все помнят, как он по-боевому претворял в жизнь Исторические Постановления. Особенно рада прогрессивная музыкальная общественность, всегда возглавлявшая на тов. Михайлова большие надежды» (Шостакович Д.Д. Из письма Исааку Гликману: Большево, 21 марта 1955 года) [цит. по: 19].

в рассказе о квартете 1960 года [19], который имеет автобиографический контекст: со ссылкой на Гликмана автор материала описывает нравственные муки композитора, когда он был вынужден вступить в КПСС. По мнению автора, «внутренний конфликт нашел выражение в трагической музыке, наполненной музыкальными цитатами, которые имеют явные отсылки к теме смерти, разрушающей все надежды и усилия героя» [19].

Во фрагменте «Об Иисусе Христе» Шостакович представлен как человек, который хорошо знал Библию и часто цитировал библейские тексты⁽²⁴⁾. Отмечая человеческую слабость композитора в эти сложные годы (с 1947 года был депутатом Верховного Совета РСФСР, подписал письма в газету «Правда», осуждающие академика А. Сахарова), тем не менее автор всячески старается реабилитировать своего героя. Это делается и через подчеркивание попытки помочь тем, кто обращался к депутату Шостаковичу (например, безрезультатные хлопоты за И. Бродского), что отвлекало его от композиторского творчества. По убеждению автора материала, «единственно возможным способом несогласия для Шостаковича было своего рода „отпевание“ жертв в музыке. В разгар „дела врачей“ он написал цикл „Из еврейской поэзии“, а позже — Тринадцатую симфонию на стихи Евгения Евтушенко. В них образ евреев стал символом жертв, уничтожаемых на протяжении XX века» [19]. Трагическое самоощущение Шостаковича передано через его собственное сравнение в конце жизни, в 1974 году, с героем рассказа А. Чехова «Палата № 6».

В другом фрагменте («О пестрой картине жизни страны») перед читателем Arzamas раскрывается отношение Шостаковича к литературе, где кроме его литературных пристрастий (Ф. Достоевский, А. Чехов и Н. Гоголь, М. Зощенко, Е. Евтушенко), приводятся мнения композитора, например, о двуличности и лживости советской литературы 1940–1950-х или просьба в 1950-е годы в виду загруженности работой к друзьям — Гликману и Л. Атовмьяну — «от его имени готовить статьи, особенно для тех выступлений, где требовался характерный оптимистический тон высказывания и лексика марксизма-ленинизма»

(24) «„Не ведают, что творят“, — говорил он о тех, кто клеветал, доносил, уничтожая других» [19].

[19]. Шостакович-литератор представлен как один из авторов текстов к своим операм «Нос» и «Катерина Измайлова» (вторая редакция), и, конечно, сатирического текста к мини-опере «Антиформалистический раёк», в котором «он высмеивал партийные музыкальные собрания и травлю композиторов в 1948 году (первая версия создана в 1948-м; в 1957 и 1968 годах сочинение перерабатывалось)» [19]. В следующем фрагменте сообщается о сильном впечатлении композитора от романа «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, «который вызвал у Шостаковича болезненные ассоциации с собственной жизнью» [19].

В антиидеологическом ключе трактуется и мнение Шостаковича о киноискусстве, где «безоговорочным гением в кинематографе для него был Чарли Чаплин, чьи фильмы он пересматривал по нескольку раз» [19]. А вот официально признанные фильмы С. Эйзенштейна и А. Довженко ему не нравились как слишком изощренно-метафорические, что, по его мнению, мешает восприятию фильма, и по этическим причинам: например, «композитор не принимал фильм Эйзенштейна „Иван Грозный“, считая главного героя таким же тираном, как и Сталин» [19].

Взаимоотношения композитора и государственной власти затронуты даже в «12 цитатах из автобиографии Игоря Стравинского», которого никак нельзя соотносить с советской музыкой, хотя он прилетал на гастроли в СССР в эпоху оттепели. Эти гастроли дали возможность автору материала привести слова Стравинского, которые характеризуют его как яркого монархиста, а значит, антисоветского музыканта: «По преданию, во время единственного визита Стравинского в СССР осенью 1962 года бодрый корреспондент многотиражного журнала спросил, какое у него хобби. Композитор отнекивался, репортер настаивал и в итоге услышал: „Ну, допустим, я люблю птиц“. — „О, это прекрасно, а какая у вас любимая птичка?“ — „Двуглавый орел.“» [33].

Таким образом, два крупнейших академических композитора — Прокофьев и особенно Шостакович — оказываются неотъемлемой частью советской музыкальной культуры, но с обязательными оговорками. В обоих случаях взаимоотношения композиторов и советской власти зиждутся на внутреннем неприятии творцами идеологических запретов, конфликте внешнего регламентирующего поведения с внутренними убеждениями. И в материалах, комментирующих цитаты, подчеркнута, со ссылкой на Ричарда Тарускина, что не стоит искать

внемusикальные ассоциации советского толка в инструментальных сочинениях этих авторов, в первую очередь у Шостаковича⁽²⁵⁾.

Выбор отдельных сочинений этих композиторов в иных разделах Arzamas также выдержан в заданной парадигме внутреннего неприятия и даже некоего симулякра «несоветского» даже в советских, казалось бы, произведениях — например, «Шостакович на репетиции»⁽²⁶⁾. Или в рубрике «Симфония дня» предлагается краткий рассказ о Первой симфонии Прокофьева (1917) и Девятой Шостаковича (1945). В симфонии Прокофьева подчеркивается явное несоответствие эпохе и ее похвала А. Луначарским, которая, по мнению автора материала, помогла композитору выехать из страны и не попасть под репрессии во время Большого террора. Симфония Шостаковича рассматривается с точки зрения изменения замысла с заказного — победного — в духе Девятой симфонии Бетховена на антибетховенскую, что повлекло за собой в 1948 году обвинение в формализме и запрет симфонии на 10 лет.

Проблема советского в содержании академической музыки затрагивается и в курсе «Что делали эти композиторы на отдыхе в Ивановской области» («Шостакович и Шаляпин на отдыхе: плейлист Иваново»⁽²⁷⁾). Из девяти академических произведений, связанных с домом творчества «Иваново», эта тема возникает в двух, где содержание музыки излагают сами композиторы. Так, например, Шостакович о своей Восьмой симфонии, которая написана и исполнена в 1943 году и считается одной из самых трагических в его

творчестве, говорит совсем иное, а в контексте эпохи однозначно воспринимаемое в советском флере: «Идейно-философскую концепцию моего нового произведения я могу выразить очень кратко, всего двумя словами: жизнь прекрасна. Все темное, мрачное сгинет, уйдет, восторжествует прекрасное» [20]. Подобная ситуация в интерпретации собственной Второй симфонии, законченной летом того же года, характерна и для Арама Хачатуряна, который говорил: «Мне не хотелось, чтобы слушатели искали здесь конкретные иллюстрации к картинам нечеловеческих страданий, причиненных фашистскими извергами. Но я не могу не признаться, что, когда писал Andante (III часть), где звучит знаменитая средневековая секвенция „День гнева“, передо мной вставали трагические картины немецких зверств» [20].

В материалах Arzamas, кроме Прокофьева и Шостаковича, названы советскими композиторами уже упоминавшийся Хачатурян и только перечислены Т. Хренников, Г. Свиридов, В. Шебалин, М. Вайнберг. Последний появляется в курсе «Как слушать оперу» в разделе «Что происходит с оперой сейчас», где отмечается ренессанс опер Вайнберга в настоящее время и дается гиперссылка, которая поясняет эту тенденцию с акцентом на национальную принадлежность композитора: «Моисей (Мечислав) Вайнберг (1919–1996) — польский, советский и российский композитор, автор опер, симфоний, камерной музыки. Музыка Вайнберга, высоко ценяемая в профессиональном сообществе, с огромным трудом находила путь на большую сцену: в советское время еврейское происхождение композитора и его родство с Соломоном Михоэлсом (на дочери которого он был женат) сыграли определяющую роль. Ренессанс музыки Вайнберга начался с первой сценической постановки его оперы „Пассажирка“ на фестивале в Брегенце (2010)» [34]. Примечательно, что читатель этого материала так и не узнает о Вайнберге — кинокомпозиторе и друге Шостаковича.

В других материалах советская академическая музыка выступает фрагментом общей картины жизни страны, например в курсе «Как железные дороги изменили русскую жизнь». В материале «Музыка железной дороги» приводятся «15 главных железнодорожных сочинений» [8], в которые, наряду с Ш. Аляканом, И. Штраусом-младшим, А. Онеггером, Ч. Айвзом, оркестром Гленна Миллера с «Чаттануга-Чу-чу» и П. Шеффером, включены два произведения разных жанров и стилей, сочиненные в СССР в 1920–1930-е годы. Это пьеса «Рельсы»

(25) «По аналогии с текстами композитора в его музыке — особенно инструментальной — часто искали скрытые смыслы и иронию над властью (что якобы доказывало его дерзкое диссидентство). Иногда доходило до абсурда: в музыке Шостаковича находили красноармейцев, беседующих делегатов, сцену митинга, приход сотрудников НКВД и так далее. Музыковед Ричард Тарускин справедливо утверждает, что симфоническая музыка постбетховенской традиции, последним мастером которой являлся Шостакович, „не называет имен... не привязана к объектам... даря доступ в сферу гнозиса и интуитивного открывения... <...> До тех пор, пока музыке позволено „говорить самой за себя“, она говорит только правду“» [19].

(26) Из аннотации: «Редкие кадры: Шостакович слушает репетицию своей оперы „Нос“ и обсуждает ее с дирижером Геннадием Рождественским» [39].

(27) Дом творчества композиторов «Иваново» (д. Афанасово) был открыт весной 1943 года, и среди посетителей первых военных лет были Д. Шостакович, Р. Глиэр, А. Хачатурян, В. Мурадели, С. Прокофьев, Н. Мясковский, Н. Чемберджи, Б. Мокроусов, поэт-песенник А. Фатьянов и молодой виолончелист М. Ростропович.

Владимира Дешевова, написанная в 1926 году. В материале указывается, что «в соответствии с духом времени, в партитуре наряду с симфоническими оркестрами использовались реальные промышленные звуки (см. также, например, „Симфонию гудков“ Авраамова или „Музыку машин“ Мосолова)» [8]. В качестве оценки сочинения приводится мнение французского композитора Д. Мийо, который после поездки в СССР написал: «Сильнейшее впечатление произвел в Ленинграде молодой Дешевов. Это — настоящая гениальность, совершенно чуждый академизму подход к искусству, новые веяния... На всех его сочинениях лежит печать крайней оригинальности» [8].

Другое произведение — Симфония «Турксиб» (1933) Максимилиана Штейнберга — посвящено важному для начала 1930-х годов строительству Туркестано-Сибирской магистрали, соединившей Сибирь со Средней Азией. Изменился и идеологический контекст в сравнении с серединой 1920-х. Автор материала констатирует, что конструктивизм как авангардное направление в музыке Дешевова, А. Авраамова и А. Мосолова был фактически запрещен и получил ярлык формалистского левацкого искусства. В результате эта программная Четвертая симфония Штейнберга представлена как «образец позднеромантического симфонизма с ориентальным флером (а именно отсылками к казахскому фольклору); ее ближайшие стилистические соседи, например, симфонии „Колхозная“ или „Дальневосточная“ Мясковского. Тем не менее специфическая железнодорожная ритмика слышна и здесь, а основной эстетической темой произведения видится конфликт природы и технологии, разрешающийся — в соответствии с духом времени — в пользу последней» [8].

Кроме «железнодорожного» Дешевова частью раннесоветской культуры названы эксперименты Авраамова и Л. Термена. В материале «10 утопических проектов советских авангардистов» указано, что «Александра Селиванова выбрала десять проектов теоретиков авангарда, предлагавших радикально изменить жизнь советского человека и все области искусства»⁽²⁸⁾. То есть «Симфония гудков» Арсения Авраамова и терменвокс Льва Термена рассматриваются

(28) Из аннотации: «Материал был приурочен к выходу сборника текстов одного из основателей „Лефа“ Бориса Арватова в издательстве V-A-C» [31].

в рамках советского авангарда 1920-х годов. В материалах рассказаны две творческие биографии с явно трагической направленностью, спровоцированной историческими и политическими причинами. Причем оценка Авраамова чрезвычайно высока: «Для советской музыки имя Арсения Авраамова имеет приблизительно такое же значение, как имя Дзиги Вертова для кино. Композитор, изобретатель и теоретик музыки, он называл себя Реварсавр, то есть „революционный Арсений Авраамов“. А его самое известное произведение — „Симфония гудков“ — считается предтечей конкретной музыки середины XX века» [31].

Но уже советский послевоенный музыкальный авангард фактически не представлен в Arzamas. Единственной фигурой, которая появилась в самом начале функционирования сайта в 2016 году, стал Альфред Шнитке, представленный фрагментом разговора А. Ивашкина с композитором под названием: «Альфред Шнитке — о том, почему шлягеры — это зло» [2]. И затем возникает мини-материал в рубрике «Симфония дня», где кратко описана скандальная премьера и дальнейшая жизнь Первой симфонии (1969–1972) композитора уже в период перестройки с упоминанием высокой оценки произведения, которую дала его коллега С. Губайдулина.

Следует отметить, что до 2017 года Arzamas отдавал предпочтение в своих материалах редкостям: текстам, фото и видеоматериалам (например, Шостакович на репетиции, запись голоса Чайковского и его редкий снимок [см.: 37]). Этот «голос» героя материалов почти всегда давался без комментариев, которые стали ведущими в последующие годы. Таким образом, можно констатировать, что из просветительского сайт стал исключительно образовательным. В случае со Шнитке это связано с информационным поводом: выходом в 2015 году в Москве книги А. Ивашкина «Беседы с Альфредом Шнитке».

Советская музыка — современным детям

Из редкостей раннего Arzamas, связанных с советской темой, нельзя не упомянуть выпуск детской рубрики в 2015 году. В этом выпуске рассказывается о реставрации в цвете ранних советских мультфильмов («Сказка о рыбаке и рыбке» Александра Птушко 1937 года) и показа-

ны разные версии «Пети и волка» Прокофьева (от классической до джазовой), вышедшие на экран с 1957 по 2015 год.

В «Детскую комнату Arzamas» в материал «Музыкальные сказки» попала не только симфоническая сказка «Петя и волк» с использованием на обложке партитуры сказки, изданной издательством «Музгиз» в 1959 году, но и балет «Золушка» (1944) Прокофьева, и первый балет Р. Щедрина «Конёк-Горбунок» (1955). В этих фрагментах полностью отсутствуют какие-либо намеки на советскую эпоху. Видимо, единственной задачей было познакомить современных детей с сюжетом и именами авторов сочинений. Именно в таком ключе даются и советские пластинки со спектаклями и сказками в рубрике «Старые аудиоспектакли для детей фирмы „Мелодия“» — «Оле-Лукойе», «Серая Шейка», «Золушка», «Три толстяка» и другие, изданные с 1936 по 1968 год. Многие из них звучат в постановке создательницы понятия «радиотеатр» советского режиссера Розы Иоффе.

Заключение⁽²⁹⁾

Культура советской эпохи занимает большое место в разных по формату материалах сайта (курсы, подкасты, видео- и аудиолекции, плейлисты, фотогалереи, интерактивы). Но в подавляющем преимуществе в фокусе находятся темы культурной и повседневной жизни в СССР (например, коммунальная квартира, БАМ, Большой террор и др.), где собственно фрагментам о музыке отведена незначительная часть. Фактически это материалы в разных жанрах, конструирующие образ «советской музыки» («музыки в СССР») по версии сайта. В круг этого достаточно целостного образа входят: советская (в том числе массовая) песня (например, М. Блантера), бардовская песня (В. Высоцкого и А. Галича), ресторанная музыка нэповской России (здесь же и А. Вертинский), народная песня советских городов в 1920-е и 1930-е

годы, новый эпический фольклор сталинской эпохи (новины), различные варианты жанра романса (пионерский, авангардный и др.), цыганский театр «Ромэн» и академическая музыка (представленная преимущественно С. Прокофьевым и Д. Шостаковичем). Только две статьи затрагивают концептуальные проблемы академической музыки советского периода: о соцреализме как стиле и инструменте власти (материал Б. Гаспарова, где вводится фигура С. Прокофьева) [9]) и постановления конца 1940-х годов, где музыкальные факты становятся частью более широкого культурного контекста, а именно — литературы, живописи, кино (материал М. Раку [29]).

Примечательно, что отсутствуют такие маркеры советского музыкального искусства, как хореодрама, песенная опера и целый пул произведений, олицетворяющих советскую эпоху (например, кантата «Александр Невский», «Ленинградская» симфония и др.). Не менее показательно и игнорирование послевоенного музыкального авангарда в лице Э. Денисова и С. Губайдулиной. Таким образом, на сайте к 2023 году феномен «советская музыка» выстраивается как массовое, неакадемическое и преимущественно развлекательное явление на протяжении всего исторического периода, максимально отражавшее изменяющийся идеологический и эмоциональный дух страны⁽³⁰⁾. И у читателя, принадлежащего к поколению миллениалов и уже не помнящего лично СССР, ресайклинг модели «советская музыка» будет именно таким, каким его продуцирует Arzamas в русскоязычном интернет-пространстве.

(29) Ряд выводов автора прозвучали в рамках доклада на Международной научной конференции «Развитие и разломы: историческое измерение в художественном творчестве, восприятии, интерпретации» (2023). См.: Купец Л.А. Что такое «советская музыка»? Версия сайта «Arzamas» 2023 // Тезисы и материалы Международной научной конференции «Развитие и разломы: историческое измерение в художественном творчестве, восприятии, интерпретации», 30 октября – 1 ноября 2023 г. / Ред.-сост. Г.В. Ковалевский; ред. А.Л. Порфирьева. СПб.: РИИИ, 2023. С. 32–33.

(30) Другую, академическую версию «советской музыки» см. в фундаментальном исследовании, вышедшем к 100-летию революций 1917 года [43].

Список литературы:

- 1 9 песен о войне // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/special/war-life> (дата обращения 13.12.2023).
- 2 Альфред Шнитке – о том, почему шлягеры – это зло // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/256-shnittke> (дата обращения 13.12.2023).
- 3 Бояринов Д. История страны в 10 песнях Матвея Блантера // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/2107> (дата обращения 13.12.2023).
- 4 Бояринов Д. Плейлист советской поп-музыки 1920–30-х годов // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/2319> (дата обращения 13.12.2023).
- 5 Вербицкая Е. Лемешев и Козловский // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/6> (дата обращения 13.12.2023).
- 6 Видео: песни на идише // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1919> (дата обращения 13.12.2023).
- 7 Вьюгин В. «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3 (169). С. 13–32.
- 8 Ганкин Л. Музыка железной дороги // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1413> (дата обращения 13.12.2023).
- 9 Гасларов Б. Соцреализм как художественный стиль и как инструмент власти // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1549> (дата обращения 01.12.2023).
- 10 Гришин А. «Мохнатый шмель» и «На далекой Амазонке»: песни на стихи Киплинга // Arzamas. URL: https://arzamas.academy/mag/1055-kipling_songs (дата обращения 13.12.2023).
- 11 Дорожкова П. Авангардный // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/8> (дата обращения 13.11.2023).
- 12 Дорожкова П. Пионерский // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/7> (дата обращения 13.11.2023).
- 13 Дорожкова П. Серенада профессора Преображенского // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/1> (дата обращения 13.11.2023).
- 14 Дорожкова П. Шостакович и английские поэты // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/10> (дата обращения 13.11.2023).
- 15 Журкова Д.А. Телепроект «Старые песни о главном»: судьба ностальгии в контексте постсоветской культуры // Художественная культура. 2020. № 2 (33). С. 264–287. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00034>.
- 16 Журкова Д.А. Жанровые закономерности саундтрека ретро-сериалов об артистах советской эстрады // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 37–55. <http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-37-55>.
- 17 Исаев Е.М. Публичная история в России: научный и учебный контекст формирования нового междисциплинарного поля // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2016. Вып. 2 (33). С. 7–13. <https://doi.org/10.17072/2219-3111-2016-2-7-13>.
- 18 Ключникова (Лобанкова) Е. 12 цитат из дневников Сергея Прокофьева // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/667-prokofiev> (дата обращения 13.11.2023).
- 19 Ключникова (Лобанкова) Е. 12 цитат из писем Дмитрия Шостаковича // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/877-shostakovich> (дата обращения 13.11.2023).
- 20 Ключникова (Лобанкова) Е. Шостакович и Шалапин на отдыхе: плейлист Иваново // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1603> (дата обращения 13.11.2023).
- 21 Космические анекдоты и частушки // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/shorts/3474> (дата обращения 10.11.2023).
- 22 Купец Л.А. История музыки как Public History: проблемы, перспективы, достижения // Музыкальная наука в контексте культуры: К 75-летию Российской академии музыки имени Гнесиных: Сборник по материалам Международной научной конференции / Отв. ред. Е.С. Дерунец и др. М.: Пробел-2000, 2018. С. 293–303.
- 23 Купец Л.А. Культурный ресайклинг и советская музыка в отечественных медиатекстах 2000–2010-х годов // Музыка в пространстве медиакультуры: Сборник статей по материалам Восьмой Международной научно-практической конференции 14 апреля 2021 года / Краснодар. гос. ин-т культуры; ред. кол.: Т.Ф. Шак, М.Л. Караманова, А.Н. Ситалова. Краснодар: КГИК, 2021. С. 26–30.
- 24 Купец Л.А. Концепция «русской музыки» в постсоветской России конца 1990-х годов // Зарубежная музыка о России (музыкальная россика): Коллективная монография / Ред.-сост. Л.П. Казанцева. СПб.: Союз художников, 2023. С. 36–43.
- 25 Марголит Е. Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице // Arzamas. URL: https://arzamas.academy/mag/937-soviet_movies (дата обращения 10.11.2023).
- 26 Николаи Ф. История эмоций: три версии // Новое литературное обозрение. 2019. № 2 (156). С. 289–297.
- 27 О чем поет Александр Галич? // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/604-galich> (дата обращения 10.11.2023).
- 28 Песни русской эмиграции // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/shorts/372> (дата обращения 10.11.2023).
- 29 Раку М. Травля писателей, композиторов, режиссеров в послевоенном СССР // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/courses/3007/2> (дата обращения 01.12.2023).
- 30 Сальникова Е.В. Советская культура в движении. От середины 1930-х к середине 1980-х: Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: ЛКИ, 2019. 480 с.
- 31 Селиванова А. 10 утопических проектов советских авангардистов // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/611-utopist> (дата обращения 10.11.2023).
- 32 Старосельская Н. Театр «Ромэн» и его артисты // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/19> (дата обращения 10.11.2023).
- 33 Тимофеев Я. 12 цитат из автобиографии Игоря Стравинского // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/839-stravinsky> (дата обращения 11.11.2023).
- 34 Фихтенгольц М. Как слушать оперу // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/337-opera> (дата обращения 11.11.2023).
- 35 Хлопова В. История современного танца в 31 постановке // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1452> (дата обращения 11.11.2023).
- 36 Хлопова В. История современного танца в 31 постановке. Морис Бержар «Болеро» 1961 // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1452#bez> (дата обращения 11.11.2023).
- 37 Хорошилова О. Откуда у Чайковского вата в ухе? // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/185-chaikovsky> (дата обращения 11.11.2023).
- 38 Ширинский А., Рогожников В. БАМ в советской пропаганде и культуре. Песни // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1738> (дата обращения 11.11.2023).
- 39 Шостакович на репетиции // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/143-nose> (дата обращения 12.11.2023).

- 40 Яковлева Ю. Что такое классический русский балет // *Arzamas*. URL: <https://arzamas.academy/mag/317-balet> (дата обращения 12.11.2023).
- 41 Amos H. *Arzamas: The Cultural History Project Fighting Politicisation of the Past in Russia* // *The Calvert Journal*. 2018. July 04. URL: <https://www.new-east-archive.org/articles/show/10393/arzamas-the-russian-history-site-fighting-politicisation-of-the-past> (дата обращения 01.12.2023).
- 42 Kupets L. Opera Criticism in Russia in the Early 21st Century: Constructing the (Non-) Soviet Style // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2020. № 3. С. 114–127. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.3.114-127>.
- 43 *Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery* / Ed. by Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Oxford: Oxford University Press, 2017. 434 p. <https://doi.org/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001>.

References:

- 9 pesen o voine [9 Songs about War]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/special/war-life> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Al'fred Shnitke — o tom, pochemu shlyagery — eto zlo [Alfred Schnittke — On Why Schlagers Are Evil]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/256-shnitke> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Boyarinov D. Istorija strany v 10 pesnyakh Matveya Blanter [History of the Country in 10 Songs by Matvey Blanter]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/2107> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Boyarinov D. Pleilist sovetsoi pop-muzyki 1920–30-kh godov [A Playlist of Soviet Pop Music from the 1920s and 30s]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/2319> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Verbitskaya E. Lemeshev i Kozlovskii [Lemeshev and Kozlovsky]. *Arzamas*. Available at: URL: <https://arzamas.academy/micro/romans/6> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Video: pesni na idishe [Video: Songs in Yiddish]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1919> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- V'yugin V. "Kul'turnyi resaikling": k istorii ponyatiya (1960–1990-e gody) ["Cultural Recycling": A Contribution to the History of the Concept (1960s-1990s)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2021, no. 3 (169), pp. 13–32. (In Russian)
- Gankin L. Muzyka zheleznoi dorogi [The Music of the Railroad]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1413> (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Gasparov B. Sotsrealizm kak khudozhestvennyy stil' i kak instrument vlasti [Socialist Realism as an Artistic Style and as an Instrument of Power]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1549> (accessed 01.12.2023). (In Russian)
- Grishin A. "Mokhnaty shmel'" i "Na dalekoi Amazonke": pesni na stikhi Kiplinga ["The Furry Bumblebee" and "On a Distant Amazon": Songs to Kipling's Poems]. *Arzamas*. Available at: https://arzamas.academy/mag/1055-kipling_songs (accessed 13.12.2023). (In Russian)
- Dorozhkova P. Avangardnyi [Avant-garde]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/micro/romans/8> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- Dorozhkova P. Pionerskii [Pioneer]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/micro/romans/7> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- Dorozhkova P. Serenada professora Preobrazhenskogo [Professor Preobrazhensky's Serenade]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/micro/romans/1> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- Dorozhkova P. Shostakovich i angliiskie poety [Shostakovich and the British Poets]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/micro/romans/10> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- Zhurkova D.A. Teleproekt "Starye pesni o glavnom": sud'ba nostalgii v kontekste postsovetsoi kul'tury [TV Project "Old Songs About the Most Important": The Destiny of Nostalgia in the Context of Post-Soviet Culture]. *Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies]*, 2020, no. 2 (33), pp. 264–287. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00034>. (In Russian)
- Zhurkova D.A. Zhanrovye zakonmernosti saundtreka retro-serialov ob artistakh sovetsoi ehstrady [Soundtrack's Genre Patterns of the Russian Retro-series about Soviet Pop Artists]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2023, vol. 69, pp. 37–55. <http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-37-55>. (In Russian)

- 17 Isaev E.M. Publichnaya istoriya v Rossii: nauchnyi i uchebnyi kontekst formirovaniya novogo mezhdistsiplinarnogo polya [Public History in Russia: Scientific and Educational Context of Forming a New Interdisciplinary Field]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya*, 2016, issue 2 (33), pp. 7-13. <https://doi.org/10.17072/2219-3111-2016-2-7-13>. (In Russian)
- 18 Klyuchnikova (Lobankova) E. 12 tsitat iz dnevnikov Sergeya Prokof'eva [12 Quotes from Sergei Prokofiev's Diaries]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/667-prokofiev> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- 19 Klyuchnikova (Lobankova) E. 12 tsitat iz pisem Dmitriya Shostakovicha [12 Quotes from Dmitri Shostakovich's Letters]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/877-shostakovich> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- 20 Klyuchnikova (Lobankova) E. Shostakovich i Shalyapin na otdyke: pleilist Ivanovo [Shostakovich and Chaliapin on Vacation: Ivanovo Playlist]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1603> (accessed 13.11.2023). (In Russian)
- 21 Kosmicheskie anekdoty i chastushki [Space Anecdotes and Ditties]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/shorts/3474> (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 22 Kupets L.A. Istoriya muzyki kak Public History: problemy, perspektivy, dostizheniya [Music History as Public History: Problems, Prospects, Achievements]. *Muzyka v kontekste kul'tury: K 75-letiyu Rossijskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh: Sbornik po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Music in the Context of Culture: To the 75th Anniversary of the Gnessin Russian Academy of Music: Collection of Materials of the International Scientific Conference], ed. E.S. Derunets et al. Moscow, Probel-2000 Publ., 2018, pp. 293-303. (In Russian)
- 23 Kupets L.A. Kul'turnyi resaikling i sovetskaya muzyka v otechestvennykh mediatekstakh 2000-2010-kh godov [Cultural Recycling and Soviet Music in Russian Media Texts of 2000s-2010s]. *Muzyka v prostranstve mediakul'tury: Sbornik statei po materialam Vos'moi Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 14 aprelya 2021 goda* [Music in the Space of Media Culture: Collection of Articles on the Materials of the 8th International Scientific and Practical Conference, April 14, 2021], Krasnodar State Institute of Culture, ed. board T.F. Shak, M.L. Karmanova, A.N. Sitalova. Krasnodar, KGIK Publ., 2021, pp. 26-30. (In Russian)
- 24 Kupets L.A. Kontseptsiya "russkoi muzyki" v postsovetskoi Rossii kontsa 1990-kh godov [The Concept of "Russian Music" in Post-Soviet Russia in the Late 1990s]. *Zarubezhnaya muzyka o Rossii (muzykal'naya rossika): Kollektivnaya monografiya* [Music from Abroad about Russia (Musical Rossica): Collective Monograph], ed. L.P. Kazantseva. St. Petersburg, Izdatel'stvo "Soyuz khudozhnikov" Publ., 2023, pp. 36-43. (In Russian)
- 25 Margolit E. Vsyaya istoriya sovetskogo kino s 1917 po 1991 god v odnoi tablitse [The Entire History of Soviet Cinema from 1917 to 1991 in One Table]. *Arzamas*. Available at: https://arzamas.academy/mag/937-soviet_movies (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 26 Nikolai F. Istoriya ehmotsii: tri versii [The History of Emotion: Three Versions]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2019, no. 2 (156), pp. 289-297. (In Russian)
- 27 O chem poet Aleksandr Galich? [What Does Alexander Galich Sing About?]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/604-galich> (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 28 Pesni russkoi ehmigratsii [Songs of the Russian Emigration]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/shorts/372> (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 29 Raku M. Travlya pisatelei, kompozitorov, rezhisserov v poslevoennom SSSR [Persecution of Writers, Composers, Directors in the Post-war USSR]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/courses/3007/2> (accessed 01.12.2023). (In Russian)
- 30 Salnikova E.V. Sovetskaya kul'tura v dvizhenii. Ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh: Vizual'nye obrazy, geroi, syuzhety [Soviet Culture on the Move. From the Mid-1930s to the Mid-1980s: Visual Images, Characters, Plots]. Moscow, LKI Publ., 2019. 480 p. (In Russian)
- 31 Selivanova A. 10 utopicheskikh proektov sovetskikh avangardistov [10 Utopian Projects of Soviet Avant-gardists]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/611-utopist> (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 32 Starose'lskaya N. Teatr "Romen" i ego artisty [Theater "Romain" and Its Artists]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/19> (accessed 10.11.2023). (In Russian)
- 33 Timofeev Ya. 12 tsitat iz avtobiografii Igorya Stravinskogo [12 Quotes from Igor Stravinsky's Autobiography]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/839-stravinsky> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 34 Fikhtengol'ts M. Kak slushat' operu [How to Listen to Opera]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/337-opera> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 35 Khlopova V. Istoriya sovremennogo tantsa v 31 postanovke [The History of Modern Dance in 31 Productions]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1452> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 36 Khlopova V. Istoriya sovremennogo tantsa v 31 postanovke. Moris Bezhar "Bolero" 1961 [The History of Modern Dance in 31 Productions. Maurice Bejart *Bolero* 1961]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1452#bez> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 37 Khoroshilova O. Otkuda u Chaikovskogo vata v ukhe? [How Did Tchaikovsky Get Cotton in His Ear?]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/185-chaikovsky> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 38 Shirinskii A., Rogozhnikov V. BAM v sovetskoi propagande i kul'ture. Pesni [BAM in Soviet Propaganda and Culture. Songs]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1738> (accessed 11.11.2023). (In Russian)
- 39 Shostakovich na repetitsii [Shostakovich at a Rehearsal]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/143-nose> (accessed 12.11.2023). (In Russian)
- 40 Yakovleva Yu. Chto takoe klassicheskii russkii balet [What Is Classical Russian Ballet]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/317-balet> (accessed 12.11.2023). (In Russian)
- 41 Amos H. Arzamas: The Cultural History Project Fighting Politicisation of the Past in Russia. *The Calvert Journal*, 2018, July 04. Available at: <https://www.new-east-archive.org/articles/show/10393/arzamas-the-russian-history-site-fighting-politicisation-of-the-past> (accessed 01.12.2023).
- 42 Kupets L. Opera Criticism in Russia in the Early 21st Century: Constructing the (Non-) Soviet Style. *Music Scholarship*, 2020, no. 3, pp. 114-127. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.3.114-127>.
- 43 *Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery*, eds. Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Oxford, Oxford University Press, 2017. 434 p. <https://doi.org/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001>.