

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 7.78.06

Гливинський Валерій Вікторович,
доктор мистецтвознавства,
(США, Нью-Йорк)

Федосєєв Іван Сергійович,
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри історії зарубіжної музики
Санкт-Петербурзької державної консерваторії
ім. М.А. Римського-Корсакова
e-mail: val@glivinski.com
ifedoseev@inbox.ru

САНКТ-ПЕТЕРБУРЗЬКА КЛАСИЧНА ШКОЛА: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?



Колаж виконано
Веронікою Гливинською
(Нью-Йорк)

Авторами статті вводиться до наукового обігу поняття Санкт-Петербурзької класичної школи, що об'єднує творчу спадщину трьох корифеїв музичної класики ХХ століття – Ігоря Стравінського, Сергія Прокоф'єва та Дмитра Шостаковича. Руськість (рос. русскость. – ред.) як фундаментальна основа Санкт-Петербурзької класичної школи характеризується у властивих їй проявах набутої краси, у психологізованому звукописі, інтелектуалізованій ліриці. Особливу увагу приділено багатозаровій жанрово-стилістичній асоціативності, що перетворює кожен твір Стравінського, Прокоф'єва, Шостаковича на глибоко змістовне послання слухачеві.

Ключові слова: Санкт-Петербурзька класична школа, Стравінський, Прокоф'єв, Шостакович, руськість.

Гливинський Валерій Вікторович, доктор искусствоведения (США, Нью-Йорк)

Федосеев Иван Сергеевич, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова

Санкт-Петербургская классическая школа: миф или реальность?

В статье в научный обиход вводится понятие Санкт-Петербургской классической школы, объединяющей творческое наследие трех корифеев музыкальной классики ХХ века – Игоря Стравинского, Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича. Русскость как фундаментальная основа Санкт-Петербургской классической школы характеризуется в свойственных ей явлениях обретенной красоты, психологизированной звукописи, интеллектуализированной лирики. Особое внимание уделено мно-

гослойдной жанрово-стилистической ассоциативности, которая превращает каждое произведение Стравинского, Прокофьева и Шостаковича в глубоко содержательное послание слушателю.

Ключевые слова: Санкт-Петербургская классическая школа, Стравинский, Прокофьев, Шостакович, русскость.

Glivinsky Valery, D.Sc. in Musicology USA (New York)

Fedoseyev Ivan, D.Sc. in Musicology, professor, the history of foreign music chair St. Petersburg State Conservatory of Rimsky-Korsakov

The St. Petersburg Classical School: myth or reality?

This article introduces into scientific use the concept of the St. Petersburg classical school, uniting the creative legacy of three luminaries of classical music from the twentieth century – Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich. Russkost as the fundamental basis of the St. Petersburg classical school is characterized by a phenomena of acquired beauty, psychologically enriched tone-painting, and intellectualized lyrics. Particular attention is paid to the multilayered associativity of style and genre, which turns each piece by Stravinsky, Prokofiev and Shostakovich into a deeply meaningful message for the listener.

Keywords: *St. Petersburg classical school, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich, russkost.*

В історичному музикознавстві поняття "школа" найчастіше використовується для позначення композиторського процесу в рамках певної національної (регіональної) культури або його ототожнення з конкретним культурно-історичним центром (наприклад, школа Нотр-Дам, франко-фламандська, мангеймська та ін.). Значно рідше під "школою" мається на увазі особливий період в історії музики, відзначений епохальними за своєю значимістю творчими звершеннями групи композиторів, об'єднаних приналежністю до однієї територіально-культурної традиції. В цьому випадку іменник "школа" доповнюється прикметником "класична", який вказує на найвищий рівень майстерності, що досягнута у звершеннях, їй (школі) приналежних.

Донині єдиною, що відповідає статусу "класичної", визнана лише Віденська школа другої половини XVIII – початку XIX століть, представлена іменами Гайдна, Моцарта і Бетховена. Порівняною за значимістю (стосовно культури своєї епохи), хоча і не відзначеною епітетом "класична", виявилася нововіденська школа першої половини XX століття, яку асоціюють з творчістю Шенберга, Берга, Веберна.

В історії російської музичної культури необхідно розрізнити два навзаєм пов'язаних, але аж ніяк не тотожних явища: Санкт-Петербурзьку композиторську школу, що налічує в своєму розвитку більше двох століть, і Санкт-Петербурзьку "класичну" школу XX століття як її вищий, кульмінаційний етап, що датується 1910 – 1960-ми роками. Саме на цей час припадає розквіт творчої діяльності трьох загальноновизнаних нині корифеїв музичної класики – Ігоря Стравінського, Сергія Прокоф'єва та Дмитра Шостаковича. Нині, з висоти другого десятиліття третього тисячоліття, ми можемо впевнено стверджувати, що в XIX – на початку XX століть російська музика в масштабах Європи оцінювалася як одна з перс-

пективних молодих національних шкіл. Пізніше, у творчості Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича вона досягла, якщо так можна висловитися, "олімпійського" статусу і стала сприйматися як одне з ключових явищ в історії світової музичної культури. Вводячи до музикознавчого обігу поняття "санкт-петербурзька класична школа ХХ століття", ми стверджуємо, що саме вона, а не яка-небудь інша, стала по своїй суті другою за рахунком класичною школою після Віденської школи Гайдна, Моцарта і Бетховена.

У російському музикознавстві склалася стійка тенденція, що ґрунтується на двох вихідних передумовах:

– визнанні Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича геніальними російськими композиторами ХХ століття, які – кожен по-своєму – глибоко вплинули на світовий музичний процес;

– прагненні виявити, насамперед, своєрідність, несхожість, відмінність їхніх художніх індивідуальностей, їхніх музичних стилів, їхніх творчих методів.

У якості прикладу може бути наведена монографія Левона Акоюна "Дмитро Шостакович: досвід феноменології творчості" [2]. За аналогією з відомим фрагментом з "Діалогів" Стравінського, де останній іронічно порівнює себе з Шенбергом, Л. Акоюн диференціює специфіку Прокоф'єва і Шостаковича у формі смислових антитез. Наведемо деякі з них [2, 162–163]:

Прокоф'єв

Стилістично скоріше однорідний

Переважно гомофонічний

"Мистецтво подання"

Звернення до чужого музичного матеріалу є поодинокими...

"Аристократичність"

Переважає мажорний лад

Переважає ритміка

"регулярного акцентного" типу

Шостакович

Схильний до стилістичної гетерогенності

Переважно поліфонічний

"Мистецтво переживання"

Чужий музичний матеріал досить широко використовується...

"Простакуватість"

Переважає мінорний лад

Переважає ритміка "часовимірювального" типу

Використовуючи термін "санкт-петербурзька класична школа", ми прагнемо, навпаки, виявити риси спільності в музиці трьох російських "олімпійців". Ці риси, як нам здається, інтуїтивно усвідомлюються, більше того, сприймаються майже як аксіома практично кожним російським музикантом. Підкреслимо однак, що вони досі не набули виразного понятійно-термінологічного оформлення.

Феномен санкт-петербурзької класичної школи ХХ століття базується на художньо-естетичних надбаннях Срібного віку, що спадкоємно пов'язані з вершинними здобутками російської культури ХІХ століття. Не менш важливу роль в її (школи) становленні відіграв петербурзький міфологічний комплекс – сукупність ментальних уявлень, художньо-естетичних ідей, що кружляли в атмосфері найбільшого європейського мегаполісу, яким був Санкт-Петербург на межі ХІХ–ХХ століть.

Не ставлячи перед собою завдання всебічно обґрунтувати правомірність поняття "срібний вік" стосовно музики (ця тема була досить докладно розглянута у монографії Тамари Лівої "Російська музика ХХ століття в мистецькому контексті епохи" [4]), звернемо увагу на одну надзвичайно важливу обставину. Вона характеризує становлення як віденської, так і Санкт-Петербурзької класичних шкіл і, більше того, є невід'ємною умовою їхнього виникнення і самодостатності. Маємо на увазі багаточисельність художнього середовища, що проявилася в динамічному нашаруванні, сполученні у часі цілого ряду естетично і стилістично різноманітних явищ. У випадку з Санкт-Петербурзькою класичною школою слід назвати пізній романтизм, символізм, імпресіонізм, урбанізм, неокласицизм, кубофутуризм. Всі ці явища не тільки були сприйняті як передовий європейський досвід, але перероблені й збагачені російськими майстрами того часу. Завдяки цьому в рамках Срібної доби сформувалося унікальне, багате на художні можливості живильне середовище, що зростило титанічні фігури Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича.

Значення петербурзького міфологічного комплексу для Санкт-Петербурзької класичної школи є виключно важливим. Воно впливає з тієї особливої ролі, яку Санкт-Петербург відігравав і продовжує відігравати в політичному і культурному житті Росії. Серед величезної кількості публікацій з даної теми слід виокремити главу "Символіка Петербурга" з книги Юрія Лотмана "Всередині мислячих світів. Людина – текст – семиосфера – історія", а також дослідження Володимира Топорова "Петербурзький текст" [5, 275–295; 7; див. також: 3; 1]. На думку цих авторів, петербурзький міф в основних рисах склався у другій половині ХІХ століття. Склався як сукупність поширених у різних прошарках російського суспільства легендарних, міфологічних, подекуди містичних уявлень про місто на Неві, як корпус літературних, поетичних, музичних текстів, живописних творів, що так чи інакше зачіпають тему унікальної ролі Північної Пальмири в культурній історії Росії.

Серцевину петербурзького міфу утворює ряд бінарних опозицій, де відображені історія виникнення Санкт-Петербурга, розвиток його інфраструктури, його взаємодія з довкіллям, роль у формуванні державного устрою та політичного життя Росії. Найбільш значущими з цих опозицій є: рукотворне – природне; влада – народ; європейське – російське; центр – окраїни.

Опозиція "рукотворне – природне" ґрунтується на протиріччі між ідеєю Петра І про зведення на північно-західній окраїні Росії нової державної столиці, задуманої за образом та подобою найбільших західноєвропейських столиць того часу, і вкрай невдалим вибором місця для неї на болотистих островах у гирлі Неві. Даний вибір спричинив постійну загрозу затоплення Санкт-Петербурга, суворий клімат значно ускладнював життя у місті.

Опозиція "влада – народ" розкриває трагічне підґрунтя майже казкового за швидкістю будівництва нової російської столиці, що супроводжувалося колосальними людськими втратами.

Опозиція "європейське – російське" базується на протиставленні орієнтованого на європейські стандарти способу життя міста на Неві та патріархального побуту решти території Росії.

Зрештою, опозиція "центр – окраїна" підкреслює відмінність в архітектурному вигляді та соціальному статусі населення Невського проспекту і прилеглих до нього архітектурних комплексів порівняно з Василівським островом, Петроградською стороною, Коломною та іншими околичними районами міста.

Кожна зі згаданих об'єктивних бінарних опозицій в культурній свідомості російського суспільства ХІХ – початку ХХ століть ініціювала свої суб'єктивні еквіваленти. Так, опозиція "рукотворне – природне" стосовно Санкт-Петербурга проявилася, на думку Ю. Лотмана, в особливій ролі рис примарності в петербурзькій картині світу, театральності, що перетворює життя в цьому місті на своєрідний театр зі сценою (центр міста) і лаштунками (його околиці), акторами (царський двір, вищий світ, інтелектуально-мистецька еліта) і глядачами (всі інші верстви суспільства) [5, 287–289]. Природно, що петербурзька театральність глибоко проникла в самі основи творчого мислення санкт-петербурзьких класиків. Адже вони ходили одними вулицями, проспектами, площами, приміськими (рукотворними) парками Царського Села, Павловська (дітища італійського театрального художника Ф. Гонзаго), Оранієнбаума (малої батьківщини Стравінського), відвідували одні й ті самі театри й концертні зали. Петербурзька театральність визначила й високу питому вагу оперного та балетного жанрів в їхній творчості.

Об'єктивні бінарні опозиції та їх суб'єктивні еквіваленти виявилися специфічно російським (петербурзьким) варіантом того, що прийнято називати "вічними темами" мистецтва. Вони визначили модус бачення світу у санкт-петербурзьких класиків, сформували коло тем і образів їхньої творчості, вплинули на трактування ними універсальних філософсько-естетичних ідей європейської культури.

Порівняно з іншими мегаполісами того часу, Санкт-Петербург за два десятиліття перед першою світовою війною ХХ століття мав унікальну властивість – поєднання в межах міста, тобто близьке сусідство, капіталістичного виробництва, що бурхливо розвивалося, і національної художньої культури, що вступила у фазу свого найвищого розквіту. Незважаючи на періодичні, часом дуже яскраві спалахи соціального антагонізму між соціумами культурного центру та промислових околиць, звичайне повсякденне життя міста ґрунтувалося на їхній взаємодії, взаємопроникненні. Наслідком подібної взаємодії став стрімкий розвиток усіх культурних інститутів. У значній частини петербурзького суспільства постійно зростав інтерес до всього нового, найсвіжіші культурні новини надходили з усього світу. Так у своїх "Щоденниках" середній за віком санкт-петербурзький класик С. Прокоф'єв у записі від 13 лютого 1911 року згадує своє виконання на Вечорі сучасної музики фортепіанних п'єс Шенберга, не називаючи їх опусу (судячи з опису, це були п'єси з ор. 11, завершеного у 1909 році) [6, 158–159]. Висока духовна енергетика, насичений інформаційний простір Санкт-Петербурга, бурхливі історичні події, ареною яких він став, дозволяють нам стверджувати, що атмосфера Північної Пальмири як сучасного мегаполісу визначила новаторську і водночас класичну сутність творчих звершень трьох санкт-петербурзьких майстрів.

Фундаментальною основою санкт-петербурзької класичної школи є її руськість. Успадкувавши цю якість від своїх визначних попередників, Стравінський,

Прокоф'єв і Шостакович збагатили її новими неповторними рисами. Завдяки їм руськість стала однією з визначальних рис музики ХХ століття в цілому. Руськість Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича виникає з особливого модусу бачення світу, більшою чи меншою мірою властивого кожному з них. Цей модус ми б визначили як одвічне сприйняття реальності як багатополюсного, багат шарового, полікультурного континууму з притаманними йому властивостями, що безперервно змінюються.

До кінця ХІХ століття Росія об'єднувала у своїх державних межах численні етноси, часом вельми не схожі один на одного. Євразійська основа російської ментальності в цілому та її специфічний Санкт-Петербурзький варіант якнайкраще сприяли формуванню природної поліфонічності, що витікає з первісних пізнавальних імпульсів художнього сприйняття світу. У вітчизняному мистецтві ХІХ століття це сприйняття матеріалізувалося в російській музиці про Схід, у двох світах (рос. двоємириі. – ред.) Римського-Корсакова (світ реальний і світ казковий), в образності Бородіна (чи то російської, чи то східної), у переживанні ряду європейських культур (польської, іспанської, італійської, французької, австро-німецької) як паралельно існуючих світів. Особливо підкреслимо, що це "двоє-многоміріє" російської музики істотно відрізнялася від романтичних "двох світів" ХІХ століття. Так, у романтиків втеча в інший світ майже завжди концептуально врівноважувалося поверненням до вихідної точки. Своєї черги, для російських художників постійне перебування в паралельно-багат шаровому світі, і як наслідок цього – органічне вростання в інші культури, було природною формою творчого існування.

У конкретній художній практиці сприйняття реальності як багатополюсного, полікультурного континууму виявилось у Санкт-Петербурзьких класиків глибоко індивідуально: у Стравінського – в діалогічній основі художнього методу; у Прокоф'єва – у формі неповторного, естетично замкненого образного світу; у Шостаковича – у формі конфліктного паралелізму двох світів: зовнішнього і внутрішнього.

Естетична природа руськості Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича ґрунтується на феномені набутої краси. У творчості Санкт-Петербурзьких класиків моменти, що можна було б визначити як вилив з натхнення, осяяння, є надзвичайно рідкісними. Тому краса їхніх творінь своєю екстраорганічною, "божественною" природою викликає не здивування, а захоплення позамежним (також "божественним") рівнем майстерності. Це, безсумнівно, класична риса музики ХХ століття. Художнє враження при сприйнятті музики Стравінського, Прокоф'єва, Шостаковича є принципово двошаровим:

– перший шар сприймається інтуїтивно та вражає колосальним об'ємом проведеної роботи з відбору, організації, інтерпретації вихідного музичного матеріалу (віртуозне володіння ремеслом);

– вершинний другий шар дивує витонченістю, досконалістю, набутою (рукотворною) красою кінцевого результату (найвища художня майстерність).

Одразу ж виникає паралель зі специфікою Петербурга, краса архітектурних ансамблів і геометрично досконале планування якого сприймаються з особливою гостротою на тлі абсолютно не відповідного йому природного інтер'єру.

Лише у короткий період білих ночей рукотворна краса міста і унікальний природний феномен зливаються в єдиному тріумфальному акорді. В інший час сумовитий вигляд болотистої місцевості, що оточує місто, температурні перепади, що перевищують (у річному вимірі) 60 градусів за Цельсієм, здатні викликати лише безмірне захоплення колосальним об'ємом проведеної всупереч природним умовам творчої роботи.

Проте в Італії, наприклад, все навпаки: там створене людиною середовище сприймається як органічне продовження природи, що наближається до її краси, зрівнюється з нею. Таким чином, в умовному річному циклі розвитку російського музичного мистецтва творчість Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича може бути уподібненою до періоду білих ночей – часу безсумнівного тріумфу російського музичного генія, що гармонійно поєднав у собі найвищі стандарти ремесла й майстерності!

Найважливішою рисою руськості Санкт-Петербурзьких класиків, що впливає із глибинної театральності їхнього художнього мислення, виявляється якість музичної образності, загальна для них, яку можна визначити як психологізований звукопис. Динаміка емоційних станів людини у Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича відтворюється шляхом розвитку музичних образів з чітко вираженою звукописною (жестово пластичною, звуконаслідувальною, асоціативно-руховою, об'єктно-просторовою) основою. Активно використовуючи образно-асоціативні можливості людського сприйняття, Санкт-Петербурзькі класики здобувають свободу музичного висловлювання, що міцно пов'язана з первинно закладеною в ньому можливістю його змістовного слухацького витлумачення.

Мелодико-інтонаційна основа руськості Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича збагатила європейське музичне мислення рисами, що спадкоємно пов'язані з російською мовою як унікальним інтонаційно-смісловим, фонетичним і синтаксичним феноменом. Особливо у цьому відношенні виокремимо п'ять його характерних ознак:

- таку типову для російської мови роль інтонації, здатну подекуди докорінно змінити зміст висловлювання (спорідненість зі східними мовами);
- варіантність складових наголосів, що дуже часто змінюють смислове значення слова;
- смислову багатозначність самого слова як основу метафоричності висловлювання;
- вільну, далеку від суворої регламентованості структуру речення, широке застосування інверсій;
- визначальну роль прикметників, що додають розповіді елементів споглядально-емоційної статистики.

Усі ці особливості переломилися у нерегулярній акцентності, остинатній варіативності Стравінського, розповідальності музичного висловлювання у Прокоф'єва, образах зосереджених роздумів у Шостаковича.

Характерною особливістю руськості у представників Санкт-Петербурзької класичної школи є властива всім їм інтелектуалізована лірика. Творчість П.І. Чайковського була сприйнята Стравінським, Прокоф'євим і Шостаковичем як певна абсолютна кульмінація, найбільш повне, послідовне і досконале вира-

ження лірико-драматичного за своєю суттю бачення світу. Базуючись на цьому сприйнятті, Санкт-Петербурзькі класики дійшли висновку, що в новому столітті лірика не може спиратися лише на емоційну складову людського сприйняття. Тому ліричні одкровення в їхній творчості стали органічно включати в себе елементи інтелектуальної рефлексії – роздум, іронію, скепсис, сарказм, парадокс.

Руськість Санкт-Петербурзьких класиків ХХ століття синтезується у якості, що можна визначити як багатошарову жанрово-стилістичну асоціативність. Трактуючи музичний твір як глибоко змістовне послання слухачеві, Стравінський, Прокоф'єв, Шостакович звертаються до типу музичного висловлювання, характерною особливістю якого стає органічний синтез всього доступного на той час жанрово-стилістичного музичного матеріалу. Ідея, що лежить в основі такого підходу, є гранично простою: все, що звучить в сучасному світі, може бути використано в якості сировини для побудови образно-багатошарових, індивідуально-характерних і, водночас, універсально-значущих художніх концепцій. Так свого часу працювали віденці Гайдн і Малер. Пізніше тим самим шляхом пішли й Санкт-Петербурзькі класики. Те, що серед композиторів ХХ століття набагато частіше виконують саме їхні твори, свідчить про найвищий рівень органічності їх синтезу, про найвищий рівень їх майстерності в цілому.

У якості прикладів звернення до так званих "низьких" жанрів наведемо наступні: використання фольклору, включаючи його примітивні форми (вигуки рознощиків, ритуальні вигуки весільної обрядовості), джазу, танцювальних ритмів Заходу 20–30-х років ХХ століття у Стравінського; залучення мелодій російського побутового фольклору першої третини ХХ століття у Шостаковича; виразну рельєфність, опуклість і динамічність музичних образів, що сягає фольклорних джерел, у Прокоф'єва.

Для методів Стравінського, Прокоф'єва, Шостаковича властиве органічне використання індивідуально-характерного для кожного з них набору звучань, стилів європейської професійної музики. Подібна практика надає їхньому мистецтву дуже важливої якості – спрямованості до досить широкої, освіченої слухачької аудиторії, що об'єднує і любителів, і знавців так званої серйозної (класичної) музики.

У своїй творчості представники Санкт-Петербурзької класичної школи відобразили найбільш типові (і тому – універсальні) особливості художнього сприйняття світу в їхній час (1910–1960-ті роки). Вони суттєво оновили виразні засоби музики – мелодику, гармонію, ритм, оркестровку, форму (ширше – засоби розгортання музики у часі). В їх глибоко індивідуальних, стилістично унікальних художніх світах яскраво відбилися найхарактерніші риси світовідчуття людини ХХ століття.

Цілком у дусі міфів і реалій Санкт-Петербурга виявляється те, що абревіатура, складена з великих літер прізвищ трьох "олімпійців" минулого століття, виглядає як СПШ і, відповідно, може бути розшифрована як Санкт-Петербурзька Школа. У своїй статті ми спробували аргументувати необхідність використання уточнюючого прикметника "класична" і, таким чином, ідентифікувати сукупну творчість Стравінського, Прокоф'єва і Шостаковича з Санкт-Петербурзькою класичною Школою ХХ століття.

Література

1. Айзенштадт В.Б. По Фонтанке. Страницы истории петербургской культуры / В.Б. Айзенштадт, М.Я. Айзенштадт. – М. : Центрполиграф; СПб. : Мим-Дельта, 2007. – 479 с.
2. Акопян Л.О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества / Л.О. Акопян. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 474 с.
3. Волков С. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней / С. Волков. – М. : Эксмо, 2011. – 576 с.
4. Левая Т.Н. Русская музыка начала XX века художественном контексте эпохи: Исследование / Т.Н. Левая. – М. : Музыка, 1991. – 166 с.
5. Лотман Ю.Н. Символика Петербурга / Ю.Н. Лотман. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история // Предисл. В.В. Иванова. – М. : Языки русской культуры: Кошелев, 1996. – С. 275–295.
6. Прокофьев С.С. Дневник 1907–1933 (Ч.1) 1907–1918 / С.С. Прокофьев. – Paris : sprkfv, 2002. – 812 с.
7. Топоров В.Н. Петербургский текст / В.Н. Топоров. – М. : Наука, 2009. – 820 с.

References

1. Eisenstadt, V.B., & Eisenstadt, M.J. (2007). Along the Fontanka. Pages of the History of St. Petersburg Culture. Moscow: Centrpoligraf; St. Petersburg: MiM-Delta [in Russian].
2. Akopyan, L.O. (2004). Dmitri Shostakovich: The Essay on the Phenomenology of Oeuvre. St. Petersburg: Dmitry Bulanin [in Russian].
3. Volkov, S. (2011). St. Petersburg: A Cultural History from Foundation to Present Day. Moscow: Eksmo [in Russian].
4. Levaya, T.N. (1991). Russian Music of the Early 20th Century in the Artistic Context of the Epoch: Research. Moscow: Musica [in Russian].
5. Lotman, Y.N. (1996). Symbolism of St. Petersburg // Lotman, Y.N. (1996). Inside Minded Worlds. Man – Text – Semiosphere – History / Preface by V.V. Ivanova. Moscow: Languages of Russian Culture: Koshelev [in Russian].
6. Prokofiev, S.S. (2002). Diary 1907–1933 (Part 1: 1907–1918). Paris: sprkfv [in Russian].
7. Toporov, V.N. (2009). St. Petersburg Text. Moscow: Nauka [in Russian].

Стаття вперше опублікована у виданні:

Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы. 1862 – 2012 / ред.-сост. Н.И. Дегтярева (отв. ред.), Н.А. Брагинская. – СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. – 467 с. Друкується з дозволу авторів.