



УТОПИЧЕСКИЕ ИДЕИ СОВЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО АВАНГАРДА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

УДК 7.01: 78.03

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-100-109>

А. Г. Иванов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского,
Саратов, Российская Федерация
Липецкий государственный технический университет,
Липецк, Российская Федерация
e-mail: agivanov2@yandex.ru

Аннотация: В настоящее время медиасфера оказывает существенное влияние на содержание и трансформацию исторической памяти. Одним из основных для современной коммуникативной памяти остается образ СССР и соответствующие коннотации. Сам факт возникновения Советской России стал своеобразным воплощением утопии с последующим государственным строительством социального идеала. На помощь новому государству пришли идеи авангардизма, связанные с научно-техническим прогрессом, с культом машин, с радикальным пересмотром темпоральности. В статье дана оценка вклада советских авангардистов в формирование образа СССР, а также показано, как утопии советского авангарда представлены в современной медийной среде. В частности, в фокусе внимания автора оказывается творчество советских композиторов, ориентированных на музыкальный авангард, например, члена Ассоциации современной музыки А. В. Мосолова, сочинение которого «Завод. Музыка машин» в последнее время активно тиражируется за рубежом. Также приводятся примеры использования сегодня музыкального инструмента терменвокса, изобретенного Л. Терменом на заре авангарда. Делается вывод, что в настоящее время без отсылок к советскому музыкальному авангарду не обходятся значимые мероприятия и медиапроекты, что свидетельствует об актуальности советского прошлого, о востребованности конструктивного потенциала советской утопии, о популярности идей авангардизма в целом.

Ключевые слова: советский авангард, историческая память, медиасреда, утопия, образ СССР.

Для цитирования: Иванов А.Г. Утопические идеи советского музыкального авангарда в исторической памяти // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №5 (109). С. 100-109. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-100-109>

Благодарности: Исследование выполнено за счет средств гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00153 «Образ СССР в исторической памяти: исследование медиастратегий воспроизводства представлений о прошлом в России и зарубежных странах».

ИВАНОВ АНДРЕЙ ГЕННАДИЕВИЧ – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник философского факультета Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского, заведующий кафедрой философии Липецкого государственного технического университета

IVANOV ANDREY GENNADIEVICH – D. Sc. in Philosophy, Leading researcher of the Faculty of Philosophy, Saratov State University, Head of the Department of Philosophy, Lipetsk State Technical University

© Иванов А.Г., 2022



UTOPIAN IDEAS OF THE SOVIET MUSICAL AVANT-GARDE IN HISTORICAL MEMORY

Andrey G. Ivanov

Saratov State University, Saratov, Russian Federation

Lipetsk State Technical University, Lipetsk, Russian Federation

e-mail: agivanov2@yandex.ru

Abstract: Currently, the media sphere has a significant impact on the content and transformation of historical memory. The image of the USSR and the corresponding connotations remain one of the main ones for modern communicative memory. The very fact of the emergence of Soviet Russia became a kind of embodiment of utopia with the subsequent state-building of the social ideal. The ideas of avant-gardism connected with scientific and technological progress, with the cult of machines, with a radical revision of temporality came to the aid of the new state. The article assesses the contribution of Soviet avant-gardists to the formation of the image of the USSR, and also shows how the utopias of the Soviet avant-garde are represented in the modern media environment. In particular, the author focuses on the work of Soviet composers targeted on the musical avant-garde; for example, a member of the Association for Contemporary Music A. V. Mosolov, whose composition «Factory: Machine-Music» has recently been actively replicated abroad. Examples of the modern use of the theremin musical instrument, invented by L. Theremin at the dawn of the avant-garde, are also given. It is concluded that significant events and media projects cannot do without references to the Soviet musical avant-garde, which testifies to the relevance of the Soviet past, the demand for the constructive potential of the Soviet utopia, and the popularity of the ideas of avant-gardism in general.

Keywords: soviet avant-garde, historical memory, media environment, utopia, the image of the USSR.

For citation: Ivanov A.G. Utopian ideas of the soviet musical avant-garde in historical memory. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 5 (109), pp. 100-109. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-100-109>

В марте 2020 года были опубликованы результаты опросов «Левады-Центра», посвященных памяти о Советском Союзе, в которых было отмечено, что основными каналами информации о советской эпохе выступает личный опыт, а также – внутрисемейная и институциональная трансляция памяти, в то время как обсуждать советские времена с друзьями и коллегами, скорее, не принято [17]. Такой вывод показал актуальность проблематики исторической памяти и ее измерений в контексте современного обращения к советскому прошлому.

В свое время А. Эрлл отмечала, что культурная память основана на коммуникации посредством медиа, а общие версии прошлого неизменно генерируются средствами так называемой «медиальной экстернализации» (термин, предложенный А. Ассман). При этом

наиболее базовой формой такой экстернализации оказывается устная речь, и наиболее распространенной, возможно, является ситуация, когда бабушки и дедушки рассказывают детям о «старых добрых временах» (old days). Более же сложные медиатехнологии, такие как письменность, кино и Интернет, расширяют темпоральный и пространственный диапазон воспоминаний. Культурная память формируется совокупностью медиа, действующих в рамках различных символических систем (например, телевизионные документальные фильмы), каждая из которых имеет свой особый способ запоминания и будет оставлять свой след в создаваемой ею памяти [23, p. 389].

Сложность трансляции прошлого заключается в том, что как живые свидетели, так и медиа не являются нейтральными агентами (первые – в силу эмоциональной



привязки к рассказываемым событиям, вторые – вследствие идеологических факторов), однако формируют поле для последующих воспоминаний. Ж. ван Дейк утверждает, что «медиализированные воспоминания не расположены ни прямо в мозге, ни полностью за его пределами в (материальной) культуре, а существуют одновременно, поскольку они представляют собой сложные интеракции между мозгом, материальными объектами и культурной матрицей, из которой они возникают» [22, р. 28]. Это выводит проблему восприятия прошлого на эпистемологический и онтологический уровень, так как связывает ее с темой корреляционизма, актуализированной сегодня в работах представителей спекулятивного реализма [11].

Память о Советском Союзе, находясь сегодня в транзитном положении, в состоянии перехода от коммуникативной к культурной памяти (известно, что для перехода образов прошлого из коммуникативной памяти в культурную требуется примерно 80–100 лет [1]), неизбежно попадает во власть разнообразных посредников – от журналистов с их амбициозными медиапроектами (например, «Намедни» Леонида Парфенова или «Исторические хроники» Николая Сванидзе) до институциональных образований типа Российского военно-исторического общества (создано в целях консолидации сил государства и общества в изучении военно-исторического прошлого России, содействия изучению отечественной военной истории и противодействия попыткам ее искажения, обеспечения популяризации достижений военно-исторической науки, воспитания патриотизма и поднятия престижа военной службы; активная деятельность общества заставила С. А. Еремееву назвать его не игроком на поле памяти, а «торговцем на рынке памяти» [6, с. 22–23]).

Вокруг советского прошлого постепенно формируется так называемая медийная память, неизбежно сокращающая пространство истории. Свой вклад в искажение трансляции памяти об СССР вносят и материальные

объекты, претендующие на статус не столько средств, сколько самостоятельных агентов «аффилиативной постпамяти» [19]. К таким агентам, безусловно, относятся произведения искусства, которые могут восприниматься как минимум в качестве объектов (интересно, что последние наработки акторно-сетевой теории [9] и объектно-ориентированной онтологии [18] открывают пространство для обсуждения активности и нового статуса объектов).

Недостатка в объектах культурного наследия в случае с СССР, конечно, нет. Остановимся лишь на одном культурном феномене – авангардизме. Выбор объясняется особой ролью идей и утопий авангарда в становлении советской государственности, к тому же из работ М. Элиаде известно о том, какое определяющее влияние на судьбу оказывает история происхождения [21].

Возникновение авангарда фактически совпадает с оформлением так называемой эксплицитной социальной мифологии, что связано с активными социально-политическими процессами начала XX века, когда на авансцену общественной жизни выходят широкие массы со своей мифологией и исторической памятью. Авангардизм и социальный миф здесь объединяет реализация манипулятивной и проектной функции, а в качестве основного инструмента используются исторические мифосимволические ресурсы.

Манипулятивная функция авангарда кроется в сущности самого феномена, представляющего собой эстетически пестрое художественное движение, включающее широкий спектр направлений и течений левого толка с характерным воздействием: «...человек рассматривается как марионетка, которую автор дергает за нужную ниточку. В этом отношении цели авангардизма близки целям телевидения, о которых говорил теоретик видео-СМИ М. Маклюэн» [4, с. 9].

Обстоятельства рождения авангарда также связаны с реализацией утопических проектов строительства будущего общества, историческим подтверждением чего стало возникновение Советской России. При этом



просматривается взаимовлияние, соответственно, социалистического и авангардистского проектов: с одной стороны, «Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 года способствовала формированию широкого пространства для утопического творчества, в котором совпали цели социальных экспериментаторов и деятелей искусства. <...> Представители авангарда мечтали о новом искусстве и об изменении мира с его помощью, поэтому не случайно большинство авангардистов с восторгом восприняли революцию и искренне желали служить ей» [13, с. 242]; с другой стороны, сами «...авангардистские проекты предвосхитили тоталитарные версии “светских религий” XX в.; при этом вирулентная мифопоэтика современного искусства проявляла себя не только в теоретизировании на социальные темы, но и в самом художественном творчестве, “вплетенным” в систему политических и философских категорий» [16, с. 146].

Проекты авангарда коррелятивны как процессам политизации искусства, так и тенденциям эстетизации политики. В частности, лидер итальянских футуристов Ф. Т. Маринетти, по мнению специалистов, полагал, что «...футуризм всегда был не только художественным, но и политическим, общественным движением, призванным пробудить итальянский народ и культуру от спячки, возродить энергию, творческую мощь и величие Италии, а футуристическое искусство рассматривалось главным образом как инструмент для достижения этих целей» [3, с. 200].

Именно эти обстоятельства следует учитывать в первую очередь, рассматривая пульсирующее бытие авангардизма в контексте советской государственности.

Учитывая разнообразие авангардистских проявлений в сферах искусства и видах деятельности, сосредоточимся на некоторых примерах из советского музыкального авангарда и их соответствующей трансляции в современной медиасреде.

Кончено, достаточно непросто выделить «чистых» музыкальных авангардистов среди

известных авторов и исполнителей первой трети XX века, тем более, что сам музыкальный авангард на стадии своего становления (первая волна), в отличие от авангарда в литературе и в живописи, представлял собой менее целостное и оформленное явление, не образовывал единого стилевого направления.

Однако, руководствуясь формальными соображениями, следует, конечно, причислить к авангарду музыку композиторов Ассоциации современной музыки (далее – АСМ) – наиболее передовой организации, поставившей себе в 1923 году задачей создание и пропаганду «новой музыки». Своего рода манифестами АСМ можно считать знаменитый симфонический эпизод «Завод. Музыка машин» А. В. Мосолова из неосуществленного балета «Сталь» и его же Первый концерт для фортепиано с оркестром [7].

Российский композитор и искусствовед И. С. Воробьев обращает внимание на футурологическую, машинную, революционно-праздничную утопию, которая нашла свое отражение в работах А. В. Мосолова, особо отмечая, что в истории советской музыки именно ему «...суждено было стать композитором, чье творчество олицетворило собой машинную утопию 1920-х годов. С одной стороны, это обстоятельство было обусловлено характерной производственной тематикой ряда произведений (балет “Сталь”, “Завод. Музыка машин”, музыка к спектаклю “Рельсы гудят”, опера “Плотина”), с другой – спецификой тематизма, отличающегося “враждебной” остиной моторикой, словно имитирующей работу машинного механизма (фортепианные сонаты, фортепианный концерт, струнный квартет и т. д.» [5, с. 61].

Впервые произведение «Завод. Музыка машин» было представлено как первая часть оркестровой сюиты из балета, премьера которого состоялась в Москве 4 декабря 1927 года на концерте Ассоциации современной музыки, посвященном десятой годовщине революции. А недавно – 6 и 8 сентября 2019 года – группа «Metallica» исполнила эту пьесу с сим-



фоническим оркестром Сан-Франциско во время своих выступлений. Сам факт использования работ А. В. Мосолова такой известной группой как «Metallica» не только свидетельствует об интересе к музыкальному авангарду на Западе, но и открывает возможность приобщения к советскому творчеству и истории для многомиллионных поклонников американской группы, которые, конечно, не могли не обратить внимание на данный эпизод. Более того, впоследствии видеозапись концертов в г. Сан-Франциско (фильм «S&M 2») транслировалась в кинотеатрах по всему миру в течение осени 2019 года. В результате фильм собрал 5,5 миллиона долларов в мировом прокате, что сделало его самым кассовым событием рок-кинематографа за всю историю [24].

Возможно, тон обращений к наследию авангардистов периода первой трети XX века задал еще один известный всему миру устроитель шоу – британский музыкант, один из основателей группы «Pink Floyd» Роджер Уотерс. Дело в том, что Р. Уотерс известен публике не только как автор концептуальных альбомов группы, но и как выразитель альтернативного в современном западном мейнстриме мнения, в том числе и о месте и роли России и Советского Союза. В своем творчестве музыкант обращался как к антиутопиям (например, в альбоме «Animals», концепция которого основана на политической повести Дж. Оруэлла «Скотный двор»), так и к конструированию своеобразных утопий, призывая избавиться от каких бы то ни было стен (сначала – от берлинской, затем – от палестинской и американо-мексиканской) и в целом – от противопоставления «мы – они». И в этом смысле уотерсовская идея, что нет никаких «они», а есть только «мы», транслируемая в его шоу 2017–2018 гг. «Us + Them», является современной разновидностью утопии.

Примечательно, что британский музыкант обращался и к классике, создав к 2005 году оперу «Ça Ira» («Все будет хорошо»), в которой представил свое видение Ве-

ликой французской буржуазной революции (интересно, что именно после французской революции, во время которой слово «авангард» стало революционной метафорой, сам термин стал приобретать преимущественно политическую окраску вместо изначально военной).

В дальнейшем, 11–12 декабря 2014 года, в Бриджхэмптонской пресвитерианской церкви Р. Уотерс записывает альбом «Igor Stravinsky's The Soldier's Tale» («История солдата» Игоря Стравинского), который представляет собой адаптацию театрального произведения И. Ф. Стравинского «История солдата» 1918 года. Р. Уотерс выступил в качестве рассказчика и самостоятельно озвучил всех персонажей под аккомпанемент участников фестиваля камерной музыки в Бриджхэмптоне.

Фигура И. Ф. Стравинского здесь показательна: не будучи напрямую ассоциирована с советским музыкальным авангардом, композитор приобрел большую известность на Западе именно как представитель русской культуры и оказал влияние на многих авангардистов второй половины XX века. Музыковед и композитор В. А. Екимовский, рассуждая о судьбе отечественного музыкального авангарда, имя Стравинского упоминает отдельно (из интервью А. М. Гостевой с В. А. Екимовским):

« – По сути, Авангард I замкнулся на себе, и о причинах его конца мы уже говорили – политический разгон. Авангард же II – его история самостоятельная. Началась она с конца 40-х – начала 50-х годов, когда были организованы Дармштадтские летние курсы, которые были субсидированы американской страной. Там собирались молодые композиторы на две-три недели со всего света. Тогда-то и появились в качестве преподавателей знаковые фигуры: Булез, Штокхаузен, Ксенакис. Вы хотите сказать, что они знали Рославца, Попова, Дешеева, Мосолова? Хм... Как-то в нулевые годы в Москву приехал Анри Пуссёр, тоже известный композитор из когорты старых авангардистов. Была конференция и кто-то



спросил, а как вы относитесь к Шнитке (его уже не было в живых). Он долго вспоминал, кто это. А мы-то были уверены, что Шнитке – мировая “визитка” России...

– То есть Вы считаете, что никто из “наших” не оказал никакого влияния?

– Пожалуй, разве что Стравинский, уникальный случай композитора века. А всякие новаторские идеи могли возникать параллельно» [15, с. 25].

Заметим, что еще в начале 1990-х годов немецкий теоретик общества и культуры модерна Г. Люббе отмечал, что раннесоветский авангардизм остается главным культовым объектом интеллектуальной ностальгии по авангардизму, особенно распространенной на Западе [10, с. 128–129]. Мнение известного немецкого исследователя подтверждает история сотрудничества венского издательства «Universal Edition» и советских музыкантов в 1920-е–1930-е годы: деятельность австрийской фирмы способствовала в том числе и популяризации работ советских музыкальных авангардистов: «...именно благодаря венскому издательству многие произведения Н. Я. Мясковского, Н. А. Рославца, А. В. Мосолова, С. Е. Фейнберга, Л. А. Половинкина, Д. Д. Шостаковича получили распространение за пределами СССР – в Европе и Америке» [2, с. 2].

Выделим еще один пример использования в музыкальном творчестве новаторских идей, рожденных в период становления советского государства.

Дело в том, что последней крупной тенденцией, имеющей отношение к музыкальному авангарду, можно считать научно-экспериментальную деятельность по созданию новых инструментов и способов преобразования звука. Автором первого электронного инструмента стал Лев Термен – гениальный изобретатель, физик и музыкант-любитель. запатентовав в 1921 году свой «эфиротон», а точнее, «музыкальный прибор с катодными трубками», Л. Термен, по сути, открыл новую эру в музыке. Продемонстрировав В. И. Ленину свой инструмент и полу-

чив его всестороннюю поддержку, в течение 1920-х годов на волне пропаганды электрификации Л. Термен совершил триумфальное турне по всей России, Европе и Америке [7].

Звучание инструмента, известного сегодня как терменвокс (theremin), придает музыкальному произведению некую таинственность, космичность, и довольно часто используется известными западными рок-музыкантами, стремящимися расширить рамки жанра. Так, гитарист английской группы «Led Zeppelin» Джимми Пэйдж применял вариацию терменвокса во время исполнения песен «Whole Lotta Love» («Уйма любви») и «No Quarter» («Без пощады») на протяжении всей истории выступлений коллектива, в частности, для длительного мультиинструментального соло на концертах в 1977 году. А современная икона блюз-рока американский гитарист Джо Бонамасса нередко использует терменвокс как на концертах, так и в студийных записях, например, в композиции «The Ballad of John Henry» («Баллада о Джоне Генри») из альбома 2009 года с одноименным названием. Заметим, что Джон Генри – это мифологический народный герой США, темнокожий рабочий-путеец, победивший в соревновании с паровым молотом, но погибший от истощения; а история сражения Джона Генри с машиной легла в основу ряда песен и также упоминается в некоторых рассказах и романах. Разве не хочется, услышав сакраментальные слова «I'm a wanted man in a shackles» («Я – разыскиваемый человек в кандалах») из песни Дж. Бонамассы, усиленные звучанием терменвокса, избавиться от этих самых кандалов и с рвением, инспирированным идеями авангардистов, начать строить новый мир?

Сегодня без творчества авангардистов невозможно представить себе историю нашей страны. Без отсылок к именам, идеям и течениям, связанным с теми или иными направлениями авангарда, не обходятся значимые мероприятия и медиапроекты.

Например, эстетически вписывающаяся в контекст советского авангарда 1920-х годов



оркестровая сюита Г. В. Свиридова «Время, вперед!» (известна, прежде всего, как музыкальная заставка информационной телепрограммы «Время») использовалась в постановке церемонии открытия XXII Зимних Олимпийских игр в Сочи в 2014 году, иллюстрируя период советской индустриализации.

Несколько раз упоминает авангард и журналист Леонид Парфенов в сюжетах проекта «Намедни», посвященных периоду существования СССР 1920–1930-х годов (с музыкальным творчеством связана, например, заметка «Сумбур вместо музыки», название которой воспроизводит известную редакционную статью газеты «Правда» от 28 января 1936 года, в которой публичному «идеологическому» разносу была подвергнута опера Д. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»): «Приемы авангарда, некогда считавшегося “революционным”, теперь объявлены “левацким уродством”, “мейерхольдовщиной”. Это – “мелкобуржуазные вкусы”, хотя скорее им соответствует требование от Шостаковича “простой, общедоступной музыкальной речи”» [14, с. 126].

Видимо, в какой-то момент было принято принципиальное решение о, так сказать, контрпродуктивности авангарда для советской власти: «для того, чтобы организовывать массовые движения и руководить ими политически-авангардистски, вместо авангардного искусства в качестве средства агитации требуется не нуждающееся в комментариях искусство массового вкуса» [10, с. 132]. Показательно, что упразднение АСМ (в 1931 году ассоциация была официально объявлена «сборищем чуждых пролетарской идеологии музыкантов») происходит практически одновременно с роспуском организации диаметрально противоположной направленности – Российской ассоциации пролетарских музыкантов, что свидетельствует о решении властей направить музыкальное творчество в контролируемое русло, которое примет облик Союза композиторов СССР. Конечно, в сталинскую эпоху будут существовать и другие способы творческого выраже-

ния, о которых довольно ярко повествуется на страницах работы «Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи» [8], но, по крайней мере, музыка будет оставаться предметом особого контроля вплоть до периода горбачевской «перестройки».

Таким образом, выполнив ряд функций, советский авангард стал частью истории, но образ советского периода отечественной истории никуда не уходит, существует не только в бытовых, семейных, но и в медиакультурных реминисценциях. Конструктивный потенциал советской утопии, в том числе и эстетически усиленной музыкальными работами авангардистов, оказывается востребованным при демонстрации переломных периодов отечественной истории XX века (особенно время становления СССР: утверждение советской власти, эпоха индустриализации). Сегодня популярность идей советского музыкального авангарда также подтверждается их циркуляцией в современной массовой культуре (использование терменвокса в шоу, исполнение раннесоветских авангардистских произведений на рок-концертах), как в нашей стране, так и на Западе.

P.S. В начале XXI века, когда Л. Тернер опубликовал манифест метамодерниста (как в начале XX века Ф. Т. Маринетти создал первый манифест футуризма), а Р. ван ден Аккер и Т. Вермюлен подготовили эссе «Заметки о метамодернизме», культуре был брошен очередной вызов, сравнимый с экспериментами Дзиги Вертова (см., например, первый звуковой советский документальный кинофильм «Энтузиазм: Симфония Донбасса»). Провозглашаемые метамодернистами аффективность и новая глубина [12], а главное – обещание охватить все направления модерна и постмодерна, в том числе и в музыке, открывают сегодня возможности для свежего взгляда на идеи советского авангарда. Например, Н. Хрущева в своей недавней книге встраивает в систему понятий метамодернизма поставангардный мелодический язык музыки Валентина Сильвестрова [20].



Список литературы

1. *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
2. *Бобрик О.А.* Венское издательство Universal Edition и советские музыканты: история сотрудничества в 1923–1945 годах: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Москва, 2007. 15 с.
3. *Бобринская Е.А.* Душа толпы: Искусство и социальная мифология. Москва: Кучково поле, 2018. 280 с.
4. *Борев Ю.Б.* Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. Москва: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. 575 с.
5. *Воробьев И.С.* Черты утопии и антиутопии в творчестве А. Мосолова 1920-х – начала 1930-х годов // Музыкальная академия. 2012. №4 (740). С. 59–66.
6. *Еремеева С.А.* Память: поле битвы или поле жатвы? Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2021. 360 с.
7. Краткий учебник по русскому авангарду. Главные достижения авангардной мысли XX века в семи видах искусств – поэзии, скульптуре, архитектуре, театре, кино, музыке и живописи [Электронный ресурс]. URL: <http://arzamas.academy/materials/638>
8. *Куляпин А.И., Скубач О.А.* Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. Москва: Языки славянской культуры, 2013. 240 с.
9. *Латур Б.* Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. 384 с.
10. *Люббе Г.* В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем / пер. с нем. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. 456 с.
11. *Мейясу К.* После конечности: Эссе о необходимости контингентности / пер. с фр. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2017. 196 с.
12. *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / под ред. Р. ван ден Аккера, Т. Вермюлена и Э. Гиббонс.* Москва: РИПОЛ классик, 2022. 496 с.
13. *Паниотова Т.С., Романенко М.А.* Кривые зеркала авангарда: утопические проекции советской цивилизации // Диалог со временем. 2019. №69. С. 237–250.
14. *Парфенов Л.* Намедни. Наша эра. 1931–1940. Москва: Издательство АСТ; CORPUS, 2017. 224 с.
15. *Русский музыкальный авангард сегодня и вчера. И не только... Беседа с Виктором Екимовским // Музыкальная академия. 2014. №2 (746). С. 22–25.*
16. *Рыков А.* Политика авангарда. Москва: Новое литературное обозрение, 2019. 208 с.
17. Структура и воспроизводство памяти о Советском Союзе в российском общественном мнении. По результатам инициативных репрезентативных общероссийских опросов населения // Левада-Центр. Аналитический центр Юрия Левады [Электронный ресурс] URL: <http://www.levada.ru/2020/03/24/struktura-i-vosproizvodstvo-pamyati-o-sovetskom-soyuze-v-rossijskom-obshhestvennom-mnenii/>
18. *Харман Г.* Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего» / пер. с англ. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2021. 272 с.
19. *Хириш М.* Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. с англ. Москва: Новое издательство, 2021. 428 с.
20. *Хрущева Н.* Метамодерн в музыке и вокруг нее. Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2022. 304 с.
21. *Элиаде М.* Аспекты мифа / пер. с фр. Москва: Академический проект, 2010. 251 с.



22. *Dijck J. van Mediated Memories in the Digital Age.* Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. 256 p.
23. *Erlil A. Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory // Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook / ed. by A. Erlil, A. Nunning.* Berlin; New York: De Gruyter, 2008. P. 389–399.
24. *Hadusek J. Metallica's S&M2 Film Breaks \$5 Million at the Box Office, Gets Additional Worldwide Screening // Consequence.* October 16, 2019 [Электронный ресурс] URL: <http://consequence.net/2019/10/metallicas-sm2-film-box-office/>

References

1. Assmann J. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination.* Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 363 p. (In Russ.)
2. Bobrik O.A. *Vienna Publishing House «Universal Edition» and Soviet Musicians: the History of Cooperation in 1923–1945: Abstract of the Diss... PhD in Arts.* Moscow, 2007. 15 p. (In Russ.)
3. Bobrinskaya E.A. *The Soul of the Crowd: Art and Social Mythology.* Moscow: Kuchkovo Pole Publ., 2018. 280 p. (In Russ.)
4. Borev Yu.B. *Aesthetics. Literary Theory: An Encyclopedic Dictionary of Terms.* Moscow: OOO «Izdatel'stvo Astrel'»; OOO «Izdatel'stvo AST», 2003. 575 p. (In Russ.)
5. Vorobyov I.S. *Features of Utopia and Dystopia in the Works of A. Mosolov of the 1920s – early 1930s.* Music Academy. 2012. No.4 (740). Pp. 59–66. (In Russ.)
6. Eremeeva S.A. *Memory: A Battlefield or a Harvest Field?* Moscow: RANEPА Publishing House «Delo», 2021. 360 p. (In Russ.)
7. *A Short Textbook on the Russian Avant-garde. The Main Achievements of the Avant-garde thought of the XX Century in Seven Types of Art – Poetry, Sculpture, Architecture, Theatre, Cinema, Music and Painting.* URL: <http://arzamas.academy/materials/638> (In Russ.)
8. Kulyapin A.I., Skubach O.A. *The Mythology of Soviet Everyday Life in the Literature and Culture of the Stalin Era.* Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2013. 240 p. (In Russ.)
9. Latour B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-network-theory.* Moscow: HSE Publishing House, 2020. 384 p. (In Russ.)
10. Lübbe H. *Keeping up with the Times. A Short Stay in the Present.* Moscow: HSE Publishing House, 2019. 456 p. (In Russ.)
11. Meillassoux Q. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency.* Ekaterinburg, Moscow: Kabinetnyy uchyonyy Publ., 2017. 196 p. (In Russ.)
12. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism.* Ed. by R. van den Akker, T. Vermeulen and A. Gibbons. Moscow: Ripol Classic Publishing House, 2022. 496 p. (In Russ.)
13. Paniotova T.S., Romanenko M.A. *Distorting Mirrors of the Avant-garde: Utopian Projections of Soviet Civilization. Dialogue with Time.* 2019. No.69. Pp. 237–250. (In Russ.)
14. Parfyonov L. *Namedni. Our Era. 1931–1940.* Moscow: AST Publ., CORPUS, 2017. 224 p. (In Russ.)
15. *Russian Musical Avant-garde Today and Yesterday. And not only... Conversation with Viktor Ekimovsky.* Music Academy. 2014. No.2 (746). Pp. 22–25. (In Russ.)
16. Rykov A. *The Policy of the Avant-garde.* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 208 p. (In Russ.)
17. *The Structure and Reproduction of the Memory of the Soviet Union in Russian Public Opinion. Based on the Results of Initiative Representative All-Russian Population Surveys.* Levada Center. Analytical Center of Yuri Levada. URL: <http://www.levada.ru/2020/03/24/struktura-i-voisproizvodstvo-pamyati-o-sovetskom-soyuze-v-rossijskom-obshhestvennom-mnenii/> (In Russ.)



18. Harman G. Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything. Moscow: Ad Marginem Press Publ., 2021. 272 p. (In Russ.)
19. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 2021. 428 p. (In Russ.)
20. Khrushchyova N. Metamodern in and around Music. Moscow: Ripol Classic Publishing House, 2022. 304 p. (In Russ.)
21. Eliade M. Aspects of Myth. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2010. 251 p. (In Russ.)
22. Dijck J. van Mediated Memories in the Digital Age. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. 256 p.
23. Erll A. Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Ed. by A. Erll, A. Nunning. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. Pp. 389–399.
24. Hadusek J. Metallica's S&M2 Film Breaks \$5 Million at the Box Office, Gets Additional Worldwide Screening. Consequence. October 16, 2019. URL: <http://consequence.net/2019/10/metallicas-sm2-film-box-office/>

*

Поступила в редакцию 30.08.2022