

ФЕНОМЕН СЛАВЯНСКОГО ЮРОДСТВА И ЕГО ОТНОШЕНИЕ К СМЕХУ

(музыкально-культурологический аспект)

Ты ум лучезарный оставил и дольного мира познание,
чтоб Божьего мрака достичь, о котором запретно поведать.

Св. Дионисий Ареопагит

Явление юродства - подвига во славу Божью, характеризующегося очевидной по отношению к обычному жизненному укладу аномальностью поведения (самоуничижением, усмирением плоти, нестандартными, часто вызывающими поступками, осознанным отказом от ума с демонстрацией “совершенной безобразности и безвидности духа” [5, 387]) - получило в Киевской Руси особое распространение и приобрело здесь, в связи с характерологическими особенностями славянина и спецификой общественно-исторического развития, крайние, экстатические формы выражения.

Исходя из трактовки Д.С.Лихачева, юродство относится к “смеховому миру” Древней Руси. Несмотря на крайнюю заинтересованность автора в такой ориентированности этого явления, думается, столь определенная дефиниция несколько плоскоотражает его суть, лишая этот вид подвижничества свойственной ему многомерности и нравственно-эстетической полифоничности. Значительно ближе к постижению сути юродства приблизился, на наш взгляд, соратник Д.С. Лихачева по изучению смеховой культуры Древней Руси А.М. Панченко, обозначивший это явление как “трагический вариант смехового мира”, явление, “балансирующее на грани между смешным и серьезным” [4, 72]. К такой оценке юродства, думается, следует добавить критерий апофатизма, суть которого состоит в постижении идеала только через его отрицание (такой механизм работы с “объектом” сближает юродство, с одной стороны, со “смеховым миром”, а с другой - с православной апофатической традицией).

Юродство - один из наиболее сложных для современного осознания национальных типов культурного поведения. Будучи явлением пограничным, вибрирующим “на лезвии ножа” между сакральным и смеховым полюсами культуры, оно стягивает в один эмоциональный “клуб” семантические антонимы, осуществляя своего рода культурную компрессию. В этом смысле юродство - не сумма рядоположенных культурных антиномий Древней Руси, и даже не диффузно организованная их “смесь”, а природно-органичное “со-образование”, полисемическое сращение-сорастворение их на глубинном “атомарно-клеточном” уровне “двоящегося мира” (О.Фрейденберг), когда трагическое или святое проявляют себя в смеховом обличье, а смех трансформируется в свою противоположность (вспомним М.Эпштейна: “смех переходит в молитву, а любовь к человеку застывает проклятием на устах” [11, 155] - из той же серии “тремучих смесей” славянской культуры).

Размышления над проблемой юродства приводят к следующему любопытному соображению. В личности юродивого, представителя культурной полисемии Древней Руси, при учете проекций видимости-сущности диалектически сопрягаются все три ипостаси возможных человеческих “номинаций”: ЛИК - ЛИЦО - ЛИЧИНА. Данные варианты личностного осуществления, предложенные П.А. Флоренским, по отношению к образу юродивого целесообразно собрать в единый, опять-таки полисемантический, стереоскопический ряд, центром которого является объективизированное *лицо*, а по краям располагаются более экспрессивные “личные образующие”, семиотические репрезентанты названных культурных антиномий - *иконописный лик* и *лицедейская личина*.

Лицо - “явление некоторой реальности” [2, с. 90], открытое у обычного человека в мир, в случае с юродивым является его прикровенной субстанцией, зримой только Господом. Лишь ночью, оставаясь один на один с Богом, блаженный возвращает себе лицо: “молится не юродивый, а человек, снявший личину юродства” [3, с. 91]. Лицо, таким образом, становится некоей “точкой отсчета” для динамизации в двух вышеназванных направлениях (сакрализации и профанизации). В первом случае происходит восхождение-возрастание лица к Лику - “чистейшему откровению образа Божия” [2, с. 91], во втором - низведение-умаление лица до лицедейской личины, которая, по П. Флоренскому, представляет собой “нечто подобное лицу, похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри себя” [9, с. 436] - то есть видимость вместо сущности.

Следует отметить, что векторы, разбрасываемые “лицом” в двух направлениях культурного бытийствования, в данном случае перерастают свое прямое назначение и обретают смысл философско-мирообъемлющий, поясняя нравственно-этическую объемность этого вида подвижничества. Так, например, *Лик* приобретает метафорический смысл жертвенной открытости, само-отверженности, становясь символом *внутреннего* состояния юродивого, его приобщенности к высшей истине. Отсюда - особый статус юродивого (неприкосновенность и почитаемость, восприятие его как святого, а его слов - как Гласа Господня) и его народные дефиниции: блаженный (от слов благо, благой, связанных со всем комплексом “благостного”: Благовещение, благовест, благодать, благословение, блаженны и пр.), святой, “Божий человек”, “Юродивый Христа ради” - не просто идеоматические обороты, а семантически наполненные речевые формулы, поясняющие смысл подвига. Показательно и “продвижение” Лика юродивого из метафорической плоскости в прямую, причем, одновременно в двух проекциях - материальной (появление церквей, названных в честь юродивых, например, Собора Василия Блаженного в Москве; икон с изображением канонизированных Юродивых-святых) и духовной (имеется в виду восхождение образа Юродивого к канонизированной святости, своего рода *обожение* его). Отметим, что *обожение* человеческой природы - богословский термин, имеющий следующее толкование: “Обожение - ... не в том только, что через приобщение Божеству человечество возвысилось в своих совершенствах до самой высшей,

возможной для человечества степени, а в том, что оно вследствие воспроизведения его в ипостась Бога Слова стало едино с Богом” [10, с. 352].

Соответственно *личина* - средство камуфляжа тенденции к восхождению, способ “поупасти себя”, приняв “самоизвольное мученичество” не только в виде физического уничтожения, но и (что особенно важно!) в духовно-нравственном аспекте - посредством “сращения” христианского сознания с видимой миру гротескно-фарсовой личиной греховности. Именно эта маска помогала юродивому скрыть прикровенный смысл, доступный пониманию только чистых душ. Личина “Божьего человека” уникальна: вместо обычного соотношения лица и личины по типу “Видимости, присвоившей себе имя Сущности, Личины под чужим Ликом” (Н. Бекетова), - маска юродивого скрывает Лицо, в своей жертвенности восходящее к Лику. Здесь святая Сущность присваивает себе внешние признаки греховной Видимости: безобразная личина, ассоциируемая с образом юродивого, является, с одной стороны, инверсивной проекцией лика, а с другой - максимально сращенной с ним по своему амбивалентному этическому наполнению. В этом атомарном соитии сакрального и профанно-лицедействующего, - уникальность трагифарсовой структуры юродства, оперирующего, с одной стороны, парадоксально-“изнаночными” методами народной смеховой культуры, а с другой - органично вписанного в координаты древнего “двоичного” сознания. Думается, именно это свойство амбивалентности сообщает юродству неповторную экспрессивность и эмоциональную напряженность.

Показательно, что симптомы “двоющегося мира” не ограничиваются отмеченными обстоятельствами: они обнаруживают себя и в инверсивной логике временных “переключений” лица-Лица и личины. Днем, во время царствия Света и Солнца, блаженный камуфлирует свою истинную сущность безобразной личиной; ночью же, отданной в распоряжение злых сил, юродивый сбрасывает маску, казалось бы, недавно сросшуюся с лицом.

Любопытно и то обстоятельство, что наиболее часто описываемые виды “одежды” блаженных - паллиатив (набедренная повязка) и многошвейная лоскутная рубаха - ассоциативно ведут все к тем же двум векторам культурных антиномий Древней Руси. Паллиатив, вызывающий очевидные аналогии с одеянием распятого Иисуса, - аллюзийное звено, объединяющее Юродивого с религиозной сферой и, более того, - с самим Сыном Божьим (напрашивается вывод: и Юродивый, и Иисус - сыны Господа в разных измерениях, земном и небесном). Думается, столь очевидная связь, артикулированная древнерусской культурной традицией, - явление не случайное. Тем более удивителен факт исследовательского умолчания на этот счет. Продолжение акцентуации внешнего подобия с “сюжетом Голгофы” (В.Валькова) - тяжелый железный крест на шее юродивого (а иногда и более прямая аналогия - таскание за собой огромного деревянного креста), ношение железных вериг - материализованная символика страданий во имя Господа. Из этой же сферы “режиссерских находок” блаженного, организующих ассоциативную связь с пассионарным библейским

сюжетом, - его провокационное поведение, стимулирующее насмешки, избиение, глумление толпы.

Аналогии прослеживаются и в принципиальной одиночности юродивого, находящегося, как и Христос в момент Восхождения, в оппозиции ко всему “тварному миру”.

Знаковая связь одежды юродивого с облачением скоморохов (рубашка-многошвейка, “колпак великий и тяжкий”, как у Иоанна Водоноса, и другие экстравагантные аксессуары) широко освещена в исследовательской литературе (прежде всего, в работах А.М. Панченко), а потому не требует специального рассмотрения. Дополним этот срез соображениями по поводу «идеального костюма юродивого – наготы», рассматриваемой С. Ивановым в качестве “специфической сферы аскезы” - своего рода “священного бесстыдства” [4, с. 92], являющегося, с одной стороны, триумфом плоти (вспомним, что такое “одеяние”- прерогатива Нечистого), а с другой – полного отказа от человеческих страстей, «специфической формой аскезы», своего рода «священным бесстыдством» [3, с. 342].

Как видим, на всех уровнях организации юродского действия присутствует инверсивная логика “семантических перевертышей”: провокативное хулиганство с частым посягательством на святыни, эпатаж и безобразность “читаются” в знаковой системе юродства как святость, покорность и высшая, “нетварная” красота; пренебрежение к внешним аспектам жизни - как обратная проекция сосредоточения на духовности. Таким образом, все публично экспонированные элементы трагифарсового спектакля (демонстративно кощунственные или инверсированные пассионарные: крест, паллиатив) обретают свойства греховно-безобразного. Однако в системе “благодать почиет на худшем” происходит обратное их восхождение к святости. Знаковая миграция в противоположное семиотическое поле порождает особое “юродское пространство”, представляющее собой зону потенциальной инверсивной бесконечности (своего рода инверсию с “двойным дном”). Именно это свойство постоянной семантической вибрации делает юродство одним из наиболее динамичных феноменов в бинарном пространстве русской культуры.

Амбивалентное состояние юродивого, его кажущаяся необъяснимой привязанность к смеховой экспрессии, по всей вероятности, были своего рода духовным противоядием. Чтобы не впасть в гордыню, не возвыситься в своей нравственно-этической устремленности к подвижничеству во имя Господа, юродивому нужно было “поупасти себя” (как у М. Волошина: “Не бегать греха, но, грех приняв на себя, собой его очистить”). Апелляция к профанирующему, нивелирующему сакральность “низкому” знаковому поведению и была, на наш взгляд, таким самоуничижительным средством.

Кажется возможным и рассмотрение глумливого “шалования” блаженных в аспекте религиозной мимикрии (попытка камуфлировать “высокую” тенденцию выставляемой напоказ “нечистой” оболочкой и тем самым отвлечь Сатану с внутренних обстоятельств на внешние). Скорее всего, подобная мимикрия

осуществлялась юродивым неосознанно, в руле дуалистического мировоззрения, характерного для средневекового культурного архетипа. Как верно заметил литературовед А. М. Ранчин, “поведение юродивого - текст, рассчитанный на двоякую интерпретацию: юродивый навязывает интерпретатору “отрицательный” код, но строит свое поведение по “положительному” [8, с. 10]. Святой скоморошничает, продолжая линию “отрицательной сакральности”, столь широко представленной в средневековой *parodia sacra*.

Однако семантическое наполнение смеха юродивого совсем иного качества: он вовсе не смешон, его происхождение - “философски-рыдательное”. Объект внимания блаженного - не смешное, а трагическое, судьбоносное для страны и народа (подтверждение этого тезиса - в многочисленных эпизодах отечественной истории, в оппозициях Николай Салос - Иван Грозный, Иоанн Московский - Борис Годунов и пр.) В связи со сказанным у автора возникает настоятельная необходимость в коррекции поведенческой формулы юродивого “*рыдать над смешным*”, предложенной А.М. Панченко и столь активно используемой в современном музыкознании. Названная формула, к примеру, становится отправной идеей доклада В. Вальковой на Международной научной конференции “Искусство XX века: Парадоксы смеховой культуры”, состоявшейся в Нижнем Новгороде в октябре 2000 года (доклад так и называется “Рыдать со смехом (о традиции русского юродства в творчестве Шостаковича)”). Эта же дефиниция присутствует в статье В.Вальковой “Сюжет Голгофы в творчестве Шостаковича” [11, с. 709]. Данная дефиниция, на наш взгляд, определенно смещает акцент в обозначении объекта оплакивания блаженного. Его рыдания, при всей их асоциальности, - акт глубоко гуманный. Думается, формула “*рыдать со смехом*” или, реже, “*смеяться рыдая*” (вспомним гоголевское “видимый миру смех сквозь незримые ему слезы” - воистину формула славянской души, истоки которой не в последнюю очередь - в юродстве!) представляет собой более адекватное в семантическом отношении словосочетание, соотнесенное с аспектом “самоизвольного мученичества” (Дмитрий Ростовский).

Подтверждением сказанному является образный спектр юродства в произведениях представителей русской литературы и искусства, которые, в связи с особой чуткостью их духовно-художественного “барометра”, отличаются уникальным “зрением сердца”. У всех вышеназванных художников юродивые “больны” состраданием, их протест (либо прикровенный, высказанный в иносказательной форме, либо открытый) - всегда отклик на самые кровоточащие общественные события. Вот почему юродивый в традиции русской профессиональной культуры - это, прежде всего, голос совести, “вздрог сострадания”, символ христианской гуманности и священной прозорливости, либо отпевающий жуткую в своей безысходности судьбу России (как тихий, но кричаще пронизательный Юродивый в “Борисе Годунове” Мусоргского), либо истошно вопящий о несправедливости (как в оратории “Иван Грозный” Прокофьева). Именно этот “сострадательно-возмутительный фермент” юродства оказывается наиболее консонантным и выпуклым в восприятии русских художников

19-20 столетий, как правило, совершенно изымающих этот феномен из смеховых координат.

И все же в реальном юродстве этот кощунственно-провокационный фарсовый момент, безусловно, присутствовал. Не абсолютизируя смеховые признаки рассматриваемого явления, кратко остановимся все же на их выявлении. Это, прежде всего, парадоксальное, алогично-абсурдное инверсивное поведение “человека играющего”, напоминающее во многих своих проявлениях “стиль” скоморохов - наиболее откровенных репрезентантов “смехового мира”. Для подтверждения данной мысли приведем направленное на борьбу с юродством “Распоряжение” от 14 июля 1732 года, которое вызывает прямые аналогии с антискоморошьими документами:

“При некоторых церквах имеются люди, являющие себя якобы юродивые, которые ... по неблаго разумению своему, *одеая в кощунные одежды, наводят не малый смех и соблазн*, от чего ... те в Церквах Божиих предстоящие грех себе преумножают, а Церкви Святей происходит важное *поношение*”[4, с. 159].

Сравним данный документ с фрагментом “Повести временных лет” (статья 1068 года): “Сими дьявол лстить и другыми нравы, всячьскими лестьми превабля ны от бога ... Видим бо игрища утолочена, и людей много множество на них ... позоры деюще от беса замышленаго дела, а церкви стоять” [6,184], как и со значительно более поздним Указом о святках патриарха Иоакима (1684 год): “... И преображающесе в неподобные от бога создания, образ человеческий пременяюще, бесовское и кумирское личат, косматые ... православных христиан прельщают ... на прелесть и соблазн православным христианам” [7,647].

И там, и здесь с позиций христианской морали - “балансирование на грани греха” (С. Иванов). Однако, при всей внешней схожести (вплоть до идентичности) инверсивных действий скоморохов и юродивых, вызывающих смеховую реакцию зрителей, отметим все же их существенное различие: в первом случае смеховой форме соответствует смеховая же семантика; во втором - смеховые принципы репрезентации материала совершенно оппозиционны “благодатной” сущности истинного смысла, скрываемого под греховной личиной “гротескового тела” (вспомним М.Волошина: “Не бежать греха, но, грех приняв на себя, собой его очистить. Не уйти от мира, а бороться за него...”). Этот факт проясняет в полной мере специфику феномена юродства и открытость к его поэтике столь пылкого защитника старой “ортодоксальной” веры, как протопоп Аввакум¹.

Во второй половине 17 века, исчерпав историко-культурные условия своего существования, юродство как институт исчезло с исторической арены (отдельные примеры подвижничества этого рода имеются и в XVIII, и даже в XIX столетии, но это

¹ Вот как описано юродство Аввакума на “Суде Вселенских патриархов” в поэме М. Волошина “Протопоп Аввакум”: “Я ж отошел к дверям да на бок повалился: Вы посидите, а я, мол, полежу.

Они смеются: Дурак-де Протопоп - не почитает Патриархов.

А я их словами Апостола: “Мы ведь - уроди Христа ради.

Вы - славни, мы - бесчестны, Вы - сильны, мы же - немощны”.

Добро ты, дьявол, выдумал - И нам-то любо: Ради Христа страданьем пострадати”.

уже не норма, а частный случай). Однако генетическая память об этом своеобразном культурном стереотипе, “издревле вкоренившемся в национальное самосознание”[4, с. 151], нередко срабатывала в качестве эстетической доминанты в творчестве (а иногда и личностных проявлениях) некоторых художников Нового времени, отличающихся определенным “набором” психотипических свойств (чуткостью, психологической утонченностью, склонностью к иносказанию, иронии, способностью сопрягать поля “двоящегося мира”) и нравственно-этических установок (обостренное чувство долга и справедливости, бойцовские качества), которые и облегчали процесс “транспозиции” юродства в новые исторические координаты. Среди художников, проявивших склонность к юродствованию в той или иной мере, следует назвать А. Пушкина (он первым обратился к творческому воспроизведению этого феномена), Ф. Достоевского, Н. Гоголя (формула его амбивалентного “смеха сквозь слезы” консонирует с юродствующим смехом), М. Мусоргского, В. Розанова, М. Волошина, В. Маяковского, В. Хлебникова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Юродство как *тональность и интонация* в разговоре о действительности стали особо характерной приметой многих артефактов 20 века.

Естественно, что, попадая в новые временные условия, это явление трансформировалось и, в зависимости от личностных наклонностей “юродствующего”, высвечивалось теми или иными гранями. Так, например, традиция *тематического* присутствия идеи юродства в качестве символа обездоленной “во Христе юродивой Руси” (М. Волошин), заложенная Пушкиным, стала одним из наиболее очевидных признаков этого феномена в творчестве художников XIX-XX веков. Образы юродивых встречаем в произведениях Мусоргского (“Борис Годунов”, “Савишна”), Волошина (поэмы “Протопоп Аввакум” и “Святой Серафим”, где отражен смысл юродского подвижничества: “Не бегать греха...”; стихотворения “Демоны глухонемые” и “Русь гуляющая”¹), в автохарактеристике Маяковского (“Я блаженненький”), у Прокофьева (фрагменты из музыки к кинофильму Эйзенштейна “Иван Грозный” и неосуществленному спектаклю театра им. Мейерхольда “Борис Годунов”, которые так и называются “Юродивый”).

В таком же “зримо-слышимом” виде прослеживаются юродские признаки в экстравагантно-парадоксальных поэтических экзерсизах В. Хлебникова, в некотором смысле аналогичных “словесам мутным” Божьих людей (вплоть до псевдонима поэта “А-А-А-А”, вызывающего ассоциации с глоссолалиями).

Еще одну грань “сообщения” с юродством демонстрирует Маяковский, отдающий свои симпатии *эпатажной стороне* этого явления. Эпатаж и провокационность, подчиняющие себе и внешние, и внутренние “показатели” поэта (вспомним его шокирующие выходки, глумления и кощунства), становятся его жизненным принципом, основой мировоззрения, индивидуальным способом

¹ Характерно, что в поэтическом мире Волошина персонифицированный образ “во Христе юродивой Руси” становится материализованной метафорой юродского поведения:

Сквернословит, скликает напасти, пляшет голая - кто ей заказ?
Кажет людям соромные части, непотребства творит напоказ ...“

художественного “вживания в мир”. Не абсолютизируя юродство Маяковского и учитывая весь комплекс слагаемых его личностно-художественного облика (в первую очередь, откровенный смеховой аспект и следование эстетике футуризма), вспомним все же автопортретную зарисовку поэта “Я блаженненький”.

Наиболее сложно уловить наличие юродства в том случае, когда отсутствуют явные, “материализованные” признаки этого явления. Речь идет об обнаружении уничижительно-блаженной, часто ироничной *интонации* автора, создающей особую тональность восприятия, требующую чуткости эмоционального отклика. К юродству такого типа, думается, наиболее склонны были музыканты, обладающие повышенной чуткостью к интонационной семантике. В откровенном виде эта тенденция представлена в эпистолярной Мусоргского: чаще всего как средство самоиронии и мнимого самоуничижения, а так же как способ ритуального общения с реципиентом (например, с А. Голенищевым-Кутузовым, В. Серовым, В. Никольским и другими, поддерживающими заданный композитором игровой тон в ответных посланиях). В случае с Мусоргским - человеком ярко выраженной игровой сути с непостижимо чуткой организацией “творческого аппарата”, воспринявшего как свою самость столь богатый и разнообразный мир национальных культурных стереотипов, - показательно то, что в качестве самого употребимого псевдонима используется “Савишна” (“закадровая” героиня романса Мусоргского, рисующего портрет Юродивого). “Интонационное юродство” композитора находится в зоне такого понимания этого явления, которое зафиксировано в этимологических словарях Нового времени и связано более всего с метафорическим смыслом слова “юродивый” (как, например, в “Толковом словаре” В. Даля: “юродствовать - напускать на себя дурь, прикидываться дурачком, как делали встарь шуты”) [1, с. 669]. Именно в этом “напускании на себя дури”, порождающем свободу слова и духа, - состоит механизм “смыкания” юродства со смеховым миром, в частности, со скоморохами.

В истории музыкального искусства не так много композиторов, проявивших склонность и психотипическую расположенность к юродствованию (в системном, целостном понимании этого явления). Уж слишком необычным, требующим грандиозного духовного объема, сопрягающим в себе столь множественные и диссонантные показатели (серьезное и смеховое, высокое и низкое, нравственное и кощунственное, религиозное и мирское, духовное и “тварное”), предстает данный феномен. Уж очень не соответствует он прагматичному Новому времени. Тем не менее, как отмечалось, некоторые художники попадали в зону притяжения юродства, обладая именно тем необходимым комплексом характеристик, который составлял его сущность. Наиболее яркие среди них - М.Мусоргский и Д.Шостакович, которого С.Волков в своем “Свидетельстве” назвал вторым после Мусоргского “великим композитором-юродивым” [цитировано по: 11, с. 708]. Об умолчании факта “композиторского юродства” в отечественном музыкознании справедливо пишет В.Валькова: “Парадоксально, что в России - стране, давшей наиболее характерный и жизнеспособный вариант юродства, эти вопросы до сих пор серьезно не

рассматриваются ...” [11, с. 707]. К сожалению, культурологическая специфика и ограниченные рамки статьи способствуют ее размещению в столь же неблагонадежном списке опусов украинских музыковедов, обходящих вниманием названный аспект возрождения юродства. Рассмотрение этой проблемы - дело будущего.

Литература

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. - М., 1882.
2. Зуев П., священник. Заметки о лицедеи и лицедействе. Понириологические идеи “Фокусника” Иеронима Босха как ключ к христианскому осмыслению современной культуры. // Квартальник. Богослов’я. Філософія. Культурологія. - Лютий-травень. 2000. - С. 59-128.
3. Иванов С.А. Византийское юродство между Западом и Востоком. // Византия между Западом и Востоком. Опыт исторической характеристики. - Спб.: Алетейя, 1999. - С. 333-353.
4. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. - Л.: Наука, 1984.
5. Мистическое богословие. Путь к истине. - К., 1991.
6. Памятники литературы Древней Руси XI - начала XII века. - М., 1978.
7. Полное собрание Законов Российской империи. - Спб., 1830. - Т.2: 1676-1697.
8. Ранчин А.М. Легенда Лескова Н.С. “Скоморох Памфалон” (1887) и ее литературные и фольклорные источники. // Этнолингвистика текста: Сборник статей. - Вып.2 - М., 1988. - С. 9-12.
9. Флоренский П. А., свящ. Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1990.
10. Шостакович: между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи. - Спб.: Композитор (Санкт-Петербург), 2000. - С. 679-716.
11. Эпштейн М. Русская культура на распутье // Звезда.- 1999. № 2.