

УДК 008:130-2 (Цивилизация. Культуры. Прогресс. Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения)

## «АТЛАНТИДА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА»: КЛАССИКА И ПОСТНЕКЛАССИКА

©2018 Е.Я. Бурлина

Елена Яковлевна Бурлина, доктор философских наук, профессор, зав.кафедрой философии и культурологии СамГМУ.  
E-mail: [bis17@mail.ru](mailto:bis17@mail.ru)

Самарский государственный медицинский университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 26.04.2018

Фундаментальный труд профессора Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства» обсуждался на конференции его памяти в Москве, в марте – апреле 2018 г. В отечественной культуре 1917 – 1932 гг., Дадамян выделяет несколько базовых и сложносоставных типов – культурных парадигм. В настоящей статье выдвигается гипотеза о том, что парадигмы, по Дадамяну, сопоставимы с естественнонаучными подходами постнеклассики (В.С. Степин, Л.П. Киященко и др.). Книга «Атлантида советского искусства» представляет русский авангард, и другие выдающиеся художественные явления в многослойном социальном времени: как новую, постнеклассическую художественную философию и как инструмент управленческих стратегий. К тому же, научный труд Дадамяна в течение многих лет имел уникальную апробацию в студенческих аудиториях, прежде всего, в ГИТИСе и ВШДСИ, что позволяет оценивать научный труд еще и как учебник нового типа. В статье также выдвигается важное практическое предложение о продвижении книги «Атлантида советского искусства» на мировые научные подиумы.

*Ключевые слова:* междисциплинарность и трансдисциплинарность метафоры «Атлантида советского искусства», методология научных парадигм, по Т. Куну, Н. Бору, постнеклассические модели В. Стёпина, Л. Киященко, В. Конева, культурные парадигмы Г. Дадамяна, мировое значение книги «Атлантиды советского искусства».

*Памяти профессора Г.Г. Дадамяна*

Весной 2018 г., в Москве прошла научно-практическая конференция, посвященная 20-летию Высшей Школы Деятелей Сценических Искусств имени Г.Г. Дадамяна. Конференция отразила разные направления деятельности основателя школы, профессора Геннадий Григорьевич Дадамян (1938 – 2016). Он был любимым профессором студентов и аспирантов Российской академии театрального искусства (ГИТИС), создателем продюсерской профессии в Высшей Школе Деятелей Сценических искусств. Данная конференция и подтолкнула к написанию статьи, посвященной инновационной и междисциплинарной методологии Г.Г. Дадамяна, новизна и практическое значение которой кажутся нам не окончательно оцененными.

Предмет нашей статьи – обсуждение «методологии парадигм», лежащих в основе книги «Атлантида советского искусства». Однако, прежде всего, хотелось бы отметить, что по богатству источниковедческой базы, по сопоставлению политических, искусствоведческих источников, а также свидетельств повседневной жизни, работа Дадамяна не имеет аналогов [1]. Материалы

данной книги профессор выносил также на студенческие и телевизионные аудитории.

Показывая на гигантском и сложносоставном материале 1917 – 1932 гг. как менялся подход власти к содержанию и принципам управления, ученый приближает своих читателей и учеников к нашему времени, к тем переменам, веяниям и течениям, которые волнуют океан современной культуры.

В начале монографии, выполненной на новом методологическом уровне, автор вспоминает настороженность своих именитых московских коллег относительно междисциплинарных методов исследования искусства: «Поступив работать в 1971 году в Институт истории искусств, я долго не мог понять нежелания «зубров» нашего искусствоведения – А.А. Аникста, Ю.А. Дмитриева, Г.А. Недошивина, К.Л. Рудницкого, В.В. Фролова, Е.Г. Холопова и других – обсуждать социальный контекст бытования искусства. Позже мне стало ясно, что годы тоталитарного контроля так и не изгладились из их социальной памяти» [1, с.7–24]. Г.Г. Дадамяну суждено было стать одним из первых, кто выводил искусствоведение и культу-

рологию за охранную стену внутренних знаков и символов.

Хотелось бы также отметить уникальные и многочисленные формы апробации этого исследования. В определенной мере, «Атлантида советского искусства» – это уникальный вузовский учебник: современный и побуждающий мысль. Профессор вводил студентов в живой мир культуры, что давало им возможность на конкретных художественных примерах оценивать бытие культуры прошлого и учиться экспертизе современного искусства. Об этом пишут и говорят его бывшие студенты, пораженные тому, как мэтр умел связывать конкретные факты с идеями социального времени. Цитируем газетную рецензию, написанную его бывшими учениками:

«Самый запоминающийся пример – уже на первых страницах: на станции метро «Площадь Революции» в скульптурной композиции Манизера все работы смотрят вдаль, а гнилая интеллигенция – в пол. Психология взгляда тут бескомпромиссно делит «народ» на правых и виноватых или «социально близких» и «социально далеких» для советской власти» [2].

Погружение в парадоксальные переплетения власти и искусства не только насыщало знаниями, но заставляло пережить катарсис и гордость за отечественное искусство. Подобные научно-педагогические подходы кардинально отличаются от большинства современных гуманитарных учебников, преподносящих формальные определения культуры (в семантическом, историческом и прочих аспектах).

Наконец, скажем о мировом потенциале книги Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства», о чем шла речь на прошедшей конференции в Москве. В современной мировой гуманитаристике искусство в России 1920-х гг. остается одной из самых притягательных тем: здесь рождались новые концепции искусства, воздействие которых предопределило художественные практики на столетие вперед. По мысли Дадамяна, а также многих других авторов, которых он цитирует с энциклопедической точностью, это свидетельствует так же о колоссальных традициях, накопленных в России еще до Революции и предопределивших гигантский взлёт послереволюционной культуры. Несомненно, что данный период оказал и оказывает огромное влияние на современное развитие мировой культуры. Недаром, лучшие музеи мира гордятся попавшими к ним в экспозицию работами русского Авангарда 1920-х гг. Сошлемся на монографии таких из-

вестных ученых мирового класса как К. Аймермахер, В.З. Паперный, К. Шлегель [3].

Примечательно, что выбор советского искусства как предмета исследования Г.Г. Дадамяна обосновывает иначе, чем названные зарубежные авторы. На странице 12 автор следующим образом мотивирует свое отношение к «советской Атлантиде»:

«Я жил в культуре советского общества более полувека и могу судить о ней как современник событий, как очевидец с «памятью сердца», что «сильней рассудка памяти». Я не хочу, не имею морального права передоверить эту возможность исследователям, которые придут после меня, хотя бы потому, что они будут жить в другом мире, с совершенно другим мироощущением».

Таким образом, фундаментальную работу Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства» можно и нужно рассматривать в разных аспектах: как междисциплинарное расширение социальных границ искусствознания и культурологии; как учебник нового типа, обучающий анализировать искусство в контексте времени; наконец, как исследование с оригинальной методологией, богатейшей источниковедческой базой и глубокой «памятью сердца», заслуживающей продвижения на интернациональные подиумы. Перейдем теперь к центральному методологическому понятию, скрепляющему весь материал книги в целое.

*Парадигмы.* Период с 1917 и по 1932 гг., насыщенный беспрецедентными событиями, не имеющими аналогов в истории, Г.Г. Дадамян разбивает на целостные отрезки – парадигмы. Каждая парадигма похожа на «многослойный пирог», а именно: политика и стратегии управления; взаимоотношения власти и искусства в данное время, ценности этого отрезка времени, способы управления культурой, перипетии отдельных художников. С помощью парадигм, выделенных автором, исследуется *время*.

Напомним, что понятие «научная парадигма», введенное физиком и философом науки Томасом Куном в 1969 г., в его книге «Структура научных революций», было подхвачено учеными-естественниками и социологами во всем мире. Суть концепции Куна состоит в том, исследователь – субъект – выделяет некую совокупность признаков позволяющих понять, почему в это время и люди с этими научными ценностями, решают именно эти, но не другие проблемы [4, с.261]. Вместе с тем, парадигма позволяет не только

объяснить и связать разнородные факты развития науки, но и предсказать возможные сценарии развития в будущем. Повторим, она была подхвачена как специалистами естественнонаучного, так и гуманитарного профиля – социологами и философами.

«Диспозиционные» и «многослойные» модели, так любимые современными социологами, имели ту же цель: распознавание *этого* времени и прогнозы на будущее. Г.Г. Дадамян прилагает методологию парадигмы к тому, чем занимался он: культура в целом, а прежде всего, связи власти, управления и искусства. Он их изучал и диагностировал, то есть создавал «двойное знание»: фактологическое и интерпретационное.

Выдающийся отечественный социолог В.А. Ядов также настаивал на необходимости многослойных моделей [5], позволяющих диагностировать социальные явления. Ссылаясь на зарубежных коллег, он называл подобные модели диспозиционными, состоящими из разноориентированных слоев. Известно, что Геннадий Григорьевич Дадамян был, не только хорошо знаком с современными социологическими теориями, но представлял собою тип междисциплинарного ученого: методолога и социолога культуры. Своих молодых исследователей и диссертантов он направлял в это методологическое русло исследования [6].

Дадамян разбивает период между 1919 – 1985 гг. на 6 парадигм и 1 промежуток. В первую и изданную часть «Атлантиды советского искусства» вошло следующее:

Парадигма 1. (1917 – 1919 гг). Митинговый анархизм.

Парадигма 2. (1920 – 1925). Утопический рационализм или «эпоха проектов райской жизни на земле».

Промежуток (1926 – 1932). «Обытовление революции».

Дадамян называет 17 признаков, которые присутствуют во всех парадигмах. Нам представляется, что для краткости их можно систематизировать по группам. Очевидны 3 группы признаков:

1. Власть, партии, управление, пропаганда, враги;
2. Общенациональные ценности: движущие силы общества, отношение к нациям, тип мышления, роль науки, стиль эпохи;
3. Персональные ценности: счастье, семья, взаимоотношение полов, образы культуры и красоты.

Каждая парадигма содержит в себе эти общие признаки и «образы», что автор специально ого-

варивает в строгой методологической главе II: «Что такое парадигма?»

Повторим еще раз вслед за автором: каждая парадигма в «Атлантиде советского искусства» центрируется на выборе одинаковых признаков: власть, общенациональные и персональные ценности. В эту многослойную схему вписываются политические события, отклики деятелей культуры: будь то представители Пролеткульта или Станиславский; Горький или Малевич, Маяковский или Мейерхольд. В эту же сложнейшую диспозицию, разумеется, входит массовое искусство: любимые песни первого послереволюционного десятилетия, частушки, праздники и куплеты. Сюда же подвстрываются детально мотивированные авторские интерпретации о новых, вузовских лифтах, продвигавших «великолепный культурный авангард – пролетарское студенчество», – как писал А.В. Луначарский [7, с. 88]. Итак, парадигма нацелена на создание целостного образа данного отрезка времени.

*Парадигма I характеризует время после 1917 года:* «Нам сегодня трудно представить себе культурную жизнь первой парадигмы. Абсолютное большинство населения было неграмотным. Новая власть еще не утвердилась» [1, с.78]. Художественный авангард, востребованный в первые два-три года после Революции как пропагандистский рычаг управления, будет через несколько лет жестоко отринут. Как позже признавался А.В. Луначарский: авангардисты «попали под руку. В те годы других художников, которые были бы готовы с нами сотрудничать, не было» [1, с.88]. Позже власть и вовсе отмежевывается от авангардистов [1, с.89].

Цели управления и художников вскоре после Революции перестают совпадать. Гигантский задел, собранный еще в дореволюционные годы, оказывается ненужным и лишним для власти, хотя год за годом растет его мировое значение. Н. Пунин уже в 1923 году утверждал, что «Париж относится к русскому искусству как стрелка на рельсах к железнодорожному пути» [1, с.118].

В тексте Дадамяна излагаются не только все перипетии бытования авангарда, его философия и направления, но имеются уникальные авторские портреты, например, о художественной миссии Казимира Малевича, вытекающей из духовного взыскания классической русской литературы. Дадамян пишет о том новом художественном знании, новой истине, которая в связи с авангардом станет более или менее понятной только в середине XX века. Прочитав заключение автора книги «Атлантида советского искусства» относительно дореволюционного по-

тенциала русского искусства, которое, несомненно, резонирует с современными проблемами культуры:

«На мой взгляд, уже в 10-х годах XX века Россия имела шанс стать новой Меккой для художников. Именно здесь зарождаются новые течения в изобразительном искусстве: в 1910 году выставляет свои первые «импрессионизмы», потом – «импровизации», а затем «композиции» В. Кандинский, через год возникает «лучизм» М. Ларионова, очарованного, как и Кандинский, русской иконой и лубочным примитивом. В 1912 г. В. Татлин начинает экспериментировать с живописными контррельефами, в 1913 году предпринимает первые супрематические опыты К. Малевич...» [1, с.118].

Особо отметим в каждой из парадигм «молодежную линию», которую, в отличие от ненужных власти художественных экспериментов, Дадамян интерпретирует как один из главнейших ресурсов стабилизации власти.

Цитируются первые указы, открывавшие уже в 1919 г. двери университетов для всех желающих; приводится фрагмент речи И.В. Сталина на VIII съезде комсомола (1928), где указывалось число неграмотных – 30%, а также необходимость готовить кадры высшей квалификации из числа рабоче-крестьянской молодежи. Дадамян приводит поразительные цифры из Постановления ЦИК СССР «Об учебных программах и режиме в высшей школе и техникумах»: в 1929 – 57.000 с законченным высшим образованием; в 1932 – 21.600. На базе этой линии автор делает парадигмальное заключение о том, что одним из важнейших управленческих ресурсов, наряду с пропагандой, было образование для молодежи: «Основной путь, обеспечивающий вертикальную мобильность, заключался в получении высшего образования» [1, с. 318–319].

Итак, важнейшие результаты *парадигмы I*: власть выживает, жестоко подавляя врагов из всех станов; власть применяет пропагандистские стратегии управления (в том числе, подключение авангардистов, «оказавшихся под рукой», оставляя без внимания театры и отдельных выдающихся авторов); среди тех, кто бесспорно и изначально поддержан – рабоче-крестьянская молодежь и стремительная организация социальных лифтов для нее.

*Парадигма II: 1920 – 1925 гг., «эпоха проектов».* Новой власти нужно было максимально развернуть проекты агитации, пропаганды и образования. Цитируется И.Г. Эренбург, работавший в

одном из новых советских комитетов и утверждавший как активно действовавший свидетель, что наступила «эпоха проектов». Каждый день из всех властных институтов уходили проекты «райской жизни», которые и были направлены на то, чтобы быстро повести за собой народ.

Особенно стремительны были темпы монументальной пропаганды. Как писал журнал «Искусство» за 1918 г.: к первой годовщине Октября, только в Москве и Петрограде сооружено около 20 памятников, а набор открыток с их изображением издан тиражом в миллион экземпляров. Автор монографии, разумеется, помещает ремарку: «напомним, что все это происходит в ситуации, когда страна по-прежнему испытывает острый «бумажный голод» [1, с.102]. Но «райские планы», в том числе, монументальная пропаганда были абсолютно необходимы в безграмотной стране, как считала власть. Это был также важнейший управленческий ресурс.

Оглядываясь на гигантский объем собранных Г.Г. Дадамяном материалов – политических, управленческих, искусствоведческих, художественных, – читатель задается вопросом: чем скрепляется эта многослойная армада? Прежде чем отвечать, обратим внимание также на «отступление», пронизывающие всю структуру книги.

Г.Г. Дадамян выступает не только в роли исследователя, превосходно ориентирующегося в гигантском материале, но также и коммуникатора, как мы считаем. Иногда, для усиления композиции в целом, автор вводит «Отступление в прошлое», «Отступление в настоящее» или «Рассказ персонажа». Этих коротких «врезок» немного, они выделены особым шрифтом и версткой. Они не дестабилизируют научное повествование, но подтверждают, а в какой-то мере, и оживляют коммуникацию с читателем.

Например, одно из первых «отступлений» коротко, но весьма убедительно, с нашей точки зрения, ставит в один ряд монументальную пропаганду 1920-х гг. и тотальное строительство «сталинских высоток» после войны. Это тот же «райский план», повсеместно доказывающий процветание послевоенной страны. Благополучие и стабильность олицетворяли не только помпезные проспекты и памятники вождю, но даже простенькие и выложенные вдоль железных дорог камешками или кирпичами лозунги «Мы – за мир». Следующий план «монументальной пропаганды» развернулся уже в 1960-е, ко-

гда вся страна – от Москвы до Урюпинска – «украсилась» блочными «хрущёвками».

Эту же функцию «отступления», разряжающего плотный научный текст и связывающего разные времена, выполняет персональный рассказ, также выделенный шрифтом и версткой: «Рассказ Анаиды Степановны Сумбятян, моей тещи». Вся Москва знала знаменитого педагога ЦМШ (Центральной детской музыкальной школы), воспитавшего плеяду великих пианистов – А.С. Сумбятян. Фабула рассказа такова: установленный в Нахичевани памятник Екатерины Второй (работы А. Опекушина), после Революции, в соответствии с планами монументальной пропаганды был сброшен, а на «екатерининский» постамент водрузили скульптурную группу – Карла Либкнехта и Розу Люксембург. Подобные перемены происходили повсеместно. Однако, в этом случае примечательно, что боготворившие Екатерину армяне, чудом спасли памятник. Он и по сей день стоит до дворе Ереванского музея [1, с.103].

Итак, многослойные парадигмы, по Дадамяну, убеждают в том, что власть исключительно успешно справлялась с вызовами времени. По мысли ученого, первые советские руководители, не обладая управленческим опытом, оказались исключительно чуткими в выборе и проведении своих управленческих стратегий. С другой стороны, трактовка искусства как инструмента агитации и пропаганды калечила духовно и физически многих деятелей искусства: самоубийства Маяковского и Есенина, трагический конец Мандельштама и Мейерхольда, страдания и страх Булгакова и Шостаковича.

*Парадигма как метод постнеклассики.* Выше уже было отмечено, что парадигма, по Дадамяну, почерпнута, у современных методологов науки. На наш взгляд, созданная им методология особенно коррелирует с моделями «постнеклассики».

Л.И. Левин – автор обстоятельной и глубокой статьи, посвященной книге Г.Г. Дадамяна, указывает на другие методологические источники. Рецензенту представляется, что рассматриваемый труд близок современной антропологизации истории, жанру «личных историй». Вместо классической и чуждой субъективизму «позиции вненаходимости» (А.Я. Гуревич), автор «Атлантиды советского искусства» представляет локальные истории, в которых он отбирает значимые нарративы: «Осознанно беря на себя все риски личностной интерпретации, он пишет свою историю советской художественной культуры, создавая, по существу, новый жанр исторического исследования – авторскую историю» [8].

Данная квалификация кажется нам не единственной и не окончательной. В постнеклассической науке и философии формируется «взгляд на мир, способный по выражению Ж. Делеза, удерживать бытие в становлении и становление в бытии, порядок в хаосе, а хаос в порядке (И. Пригожин, И. Стенгерс)... [9].

По мнению Л.П. Киященко и В.С. Стёпина, режим синергетического общения между настоящим и будущим позволяет, если прибегнуть к выражению Осипа Мандельштама, открыть прошлое, которого еще не было, с тем, чтобы, в некотором отношении, пережить настоящее как уже бывшее» [10, с.11].

«Атлантида советского искусства» как раз и открывает нам прошлое, чтобы мы были готовы справиться с настоящим. Приведем в заключение еще одну ключевую цитату из книги Г.Г. Дадамяна: «Цель настоящей работы – показать, что за годы советской власти наша страна пережила несколько принципиально разных парадигм...» [1, с.25]. Названные в книге парадигмальные признаки носят, по замыслу автора, исключительно устойчивый характер. Это значит, что они живут и сегодня.

1. Дадамян Г.Г. Атлантида советского искусства. 1917 – 1932. Ч. I. М., ГИТИС, 2011. 524 с., илл. Издано при поддержке гранта РГНФ № 10-04-162120 и Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках федеральной целевой программы "Культура России" (2006 – 2011).
2. Филиппов А., Заславский Г. Правда и песенка Рины Зеленой // Независимая газета. 2013.04.11.
3. Аймермахер Карл. Воззрения и понимания. Попытки понять аспекты русской культуры умом. М., АИРО-XXI, 2018. 308 с.; Паперный Владимир Зиновьевич. "Культура 2". М., Новое литературное обозрение, 1996; Шлегель Карл. Возвращение европейских городов // Отечественные записки. № 3 2012; Schloegel K. Das Russische Berlin: Ostbahnhof Europas (Ergänzte und aktualisierte Neuausgabe von Berlin, Ostbahnhof Europas). 2007; Schloegel K. Sankt Petersburg. *Schauplätze einer Stadtgeschichte*. 2007; Тилль Хайн (Till Hein). Карл Шлегель – культовый автор среди историков // Der Tages Spiegel, 27.01.2012: // [https://inosmi.ru/tagesspiegel\\_de](https://inosmi.ru/tagesspiegel_de)
4. Кун Томас. Структура научных революций. М., "Аст"; "Ермак". 2003. С. 261.
5. Саморегуляция и прогнозирование социального поведения личности: диспозиционная концепция. 2-е расширенное изд. М., ЦСПиМ, 2013. 376 с.

6. Сошлемся на одну из последних диссертаций, защищенных при консультациях Г.Г. Дадамяна и под руководством Л.Б. Зубановой – Точилкина А.С. Театральная среда современного города: теоретико-методологические подходы и социокультурные практики. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Челябинск, 2005: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006648322>
7. Луначарский А.В. Театр и революция // Собр.соч. в 8 т. М., Художественная литература, 1964. Т. 3. Дореволюционный театр. Советский театр: статьи, доклады, речи, рецензии (1904–1933). 601 с. С.88.
8. Левин Леонид Иосифович. Рецензия на книгу: Дадамян Г.Г. Атлантида советского искусства. 1917–1932. Ч.1. М., ГИТИС, 2011. 524 с., ил.: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2012-2/novye-izdaniya/598.html>
9. Пригожин И., Стингер И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой / пер. с англ.; общ. ред. В.И. Аршинова, Ю.Л. Климонтовича, Ю.В. Сачкова. М., Прогресс, 1986. 432 с.
10. Постнеклассика: философия, наука, культура. Коллективная монография / отв. ред.: Л.П. Киященко, В.С. Степин. М., МИР, 2009. С. 11.

## «ATLANTIS SOVIET ART»: TRADITION AND POSTCLASSICAL

© 2018 E.Ya. Burlina

*Elena Ya. Burlina, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Culturology, SamGMU.  
E-mail: [bis17@mail.ru](mailto:bis17@mail.ru)*

Samara state medical University. Samara, Russia

The fundamental work of Professor G.G. Dadamyana «Atlantis of Soviet art» was discussed at the conference of his memory in Moscow, in March – April 2018 in the domestic culture of 1917 – 1932., Dadamyana identifies several basic and complex types – cultural paradigms. In this article, we propose a hypothesis that the paradigms, according to Dadamyana, are comparable to the natural-scientific approaches of post-nonclassical science (V.S. Stepin, L.P. Kiyashchenko, etc.). The book «Atlantis of Soviet art» represents the Russian avant-garde and other outstanding artistic phenomena in a multi-layered social time: as a new, post-non-classical art philosophy and as a tool of management strategies. Besides, the scientific work of Dadamyana for many years had a unique approbation in students, especially in GITIS and VSSI that allows us to estimate scientific work also as a tutorial of the new type. The article also puts forward an important practical proposal to promote the book «Atlantis of Soviet art» on the world scientific catwalks.

*Key words:* interdisciplinarity and transdisciplinarity metaphors «Atlantis of Soviet art,» the methodology of scientific paradigms, by T. Kuhn, N. Bohr, postnonclassical model V. Stepina, L. Kishenko, V. Konev, cultural paradigms G. Dadamyana, the global importance of the book «Atlantis of the Soviet art».

1. Dadamyana G.G. Atlantida sovetskogo iskusstva. 1917–1932 (Atlantis of the Soviet art. 1917 – 1932). Ch. I. М., GITIS, 2011. 524 s., ill. Izdano pri podderzhke granta RGNF № 10-04-162120 i Federal'nogo agentstva po pechati i massovym kommunikaciyam v ramkax federal'noj celevoj programmy "Kul'tura Rossii" (2006 – 2011).
2. Filippov A., Zaslavskij G. Pravda i pesenka Riny` Zelenoj (Truth and Reena Zelenoy's song). *Nezavisimaya gazeta*. 2013.04.11.
3. Ajmermaxer Karl. Vozzreniya i ponimaniya. Popy`tki ponyat` aspekty` russkoj kul`tury` umom (View and understanding. Attempts to understand aspects of the Russian culture mind). М., AIRO-XXI, 2018. 308 s.; Paperny`j Vladimir Zinov`evich. "Kul'tura 2" ("Culture 2"). М., Novoe literaturnoe obozrenie, 1996; Shlegel` Karl. Vozvrashhenie evropejskix gorodov (...). *Otechestvenny`e zapiski*. № 3 2012; Schloegel K. Das Russische Berlin: Ostbahnhof Europas (Ergänzte und aktualisierte Neuausgabe von Berlin, Ostbahnhof Europas). 2007; Schloegel K. Sankt Petersburg. *Schauplätze einer Stadtgeschichte*. 2007; Till` Xajn (Till Hein). Karl Shlegel` – kul'tovy`j avtor sredi istorikov (Karl Schlegel is the cult author among historians). *Der Tages Spiegel*, 27.01.2012: [https://inosmi.ru/tagesspiegel\\_de](https://inosmi.ru/tagesspiegel_de)
4. Kun Tomas. Struktura nauchny`x revolyucij (Structure of scientific revolutions). М., "Ast"; "Ermak". 2003. S. 261.
5. Samoregulyaciya i prognozirovanie social'nogo povedeniya lichnosti: dispozicionnaya koncepciya (Self-control and forecasting of social behavior of the personality: dispositional concept). 2-e rasshiren. izd. М., CzSPiM, 2013. 376 s.
6. Soshlemsya na odnu iz poslednix dissertacij, zashhishheny`x pri konsul'taciyax G.G. Dadamyana i pod rukovodstvom L.B. Zubanovoj – Tochilkina A.S. Teatral'naya sreda sovremennogo goroda: teoretiko-metodologicheskie podxody` i sociokul'turny`e praktiki (Theatrical environment of the modern city: teoretiko-methodological approaches and sociocultural practitioners). Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Chelyabinsk, 2005: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006648322>
7. Lunacharskij A.V. Teatr i revolyuciya (Theater and revolution). *Sobr.soch. v 8 t.* М., Xudozhestvennaya literatura, 1964. Т. 3. Dorevolucionny`j teatr. Sovetskij teatr: stat'i, doklady`, rechi, recenzii (1904–1933) (Prerevolutionary theater. Soviet theater: articles, reports, speeches, reviews (1904–1933)). 601 s. S.88.

8. Levin Leonid Iosifovich. Recz. Na knigu: Dadamyan G.G. Atlantida sovetского iskusstva. 1917–1932 (Review of the book: Dadamyan G. G. Atlantis of the Soviet art. 1917–1932). Ch.1. M., GITIS, 2011. 524 s., il.: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2012-2/novye-izdaniya/598.html>
9. Prigozhin I., Stinger I. Poryadok iz хаosa: novy`j dialog cheloveka s prirodoy (Order from chaos: new dialogue of the person with the nature) / per. s angl.; obshh. red. V.I. Arshinova, Yu.L. Klimontovicha, Yu.V. Sachkova. M., Progress, 1986. 432 s.
10. Postneklassika: filosofiya, nauka, kul`tura (Postneklassika: philosophy, science, culture). Kollektivnaya monografiya / otv. red.: L.P. Kiyashhenko, V.S. Stepin. M., MIR, 2009. S. 11.