



О. А. Гумерова

канд. искусствоведения

Челябинский государственный институт культуры,

e-mail gumerchik@mail.ru

ДУХОВНЫЙ СТИХ «О РАССТАВАНИИ ДУШИ С ТЕЛОМ» И СЕКВЕНЦИЯ «DIES IRAE» В РЕЦЕПЦИИ Н. Я. МЯСКОВСКОГО

Старообрядческий русский духовный стих «О расставании души с телом» и средневековую католическую секвенцию «Dies irae» (День гнева) разделяют пространство, время и конфессиональные различия. Но оба песнопения сближает их содержание, проистекающее из учения о конце света, загробной жизни и посмертном существовании души. Н. Я. Мясковский использовал их в Шестой симфонии (1921–1923) для передачи эсхатологических настроений, царящих в стране в годы революции и гражданской войны.

Данная статья посвящена выявлению смыслового контекста симфонии, возникающего на основе цитирования поминального духовного стиха и секвенции «Dies irae». Предпринятый анализ интра- и интертекстовых связей музыкального тематизма, а также вербального ряда дал возможность глубже раскрыть суть идейно-драматургической концепции сочинения Н. Я. Мясковского. Выявление семантики цитат позволяет получить представление о взглядах композитора на исторические события и их авторской оценке.

Особенности воплощения конфликта раскрываются посредством сравнительного анализа интонационных, ритмических, тембровых и жанровых особенностей цитированных напевов. Выявляются точки соприкосновения духовного стиха и «Dies irae» на семантическом, интонационном и функциональном уровнях. Их включение в симфонию раздвигает ее жанровые границы, сближает с православной заупокойной литургией и мессой по усопшим.

В ходе исследования обосновывается универсализм и объективность замысла симфонии Н. Я. Мясковского, в противоположность прежней трактовке, связанной с раскрытием трагедии индивидуалистического сознания, доминирующей в музыковедческих исследованиях советского периода. Проблематика статьи отвечает наметившейся в последние десятилетия тенденции пересмотра идейных основ творчества Н. Я. Мясковского и его характеристики сквозь призму духовной парадигмы.

Ключевые слова: Н. Я. Мясковский, духовный стих, секвенция *Dies irae*, Карманьола, *Ça ira*, симфония, цитата, семантика, контекст, внетекстовые связи.

Духовная музыка не образует у Н. Я. Мясковского самостоятельной сферы творчества, но размышления о жизни и смерти, грядущей перспективе и смысле человеческого существования уже изначально предопределили его обращение к религиозной тематике. В музыковедении последних лет отчетливо обозначилась тенденция к пересмотру идейных принципов наследия Н. Я. Мясковского. Догматическая трактовка их преимущественно с позиций соцреализма сменяется осмыслением метафизической глубины и духовных констант его творчества. В новейших исследованиях укореняется представление о композиторе как «проповеднике евангельской чистоты» [11, с. 5], отмечается присущая ему «духовная созерцательность, основанная <...> на глубинной внутренней религиозности» [9, с. 512]; в свете религии и веры

раскрывается семантика его вокальных сочинений [4], а некоторые симфонии Н. Я. Мясковского трактуются как «духовные произведения в светском жанре» [8, с. 58], звучащие «в согласии с христианской верой» [2, с. 44].

Рожденный еще в дореволюционной России и воспитанный в религиозных традициях, Н. Я. Мясковский не мог не испытывать интереса к жанрам, устойчиво связанным с важнейшими нравственными архетипами. Среди них старообрядческие духовные стихи, цитируемые в Шестой и Двадцать шестой симфониях, и средневековая католическая секвенция «Dies irae», определившая идейную сущность Второй фортепианной сонаты и Шестой симфонии. Эти песнопения, уходящие корнями вглубь истории, запечатлели трагический опыт и эсхатологические предчувствия человечества разных эпох и стран.

Шестая симфония, написанная в 1921–23 годах, посвящена осмыслению событий Октябрьской революции и гражданской войны. Ее анализ с современных позиций заставляет нас глубже понять суть заключенных в ней пророческих посланий композитора. Упомянув симфонию в Автобиографических заметках 1936 года, Мясковский намеренно уводит читателя от подлинного понимания ее смысла, называя концепцию «странной» и объясняя «несколько сумбурным» состоянием своего мировоззрения и «интеллигентски-неврастеническим» восприятием революции [5, с.15–16]. Подобная самооценка становится вполне понятной, если принять во внимание идеологическую атмосферу 1930-х, требующую от композитора, как пишет Н. Я. Мясковский, «теоретически подкрепленного и обоснованного мировоззрения», [5, с. 16].

Погребальный духовный стих «О расставании души с телом» и «Dies irae» введены в симфонию с целью отражения глобальной социальной катастрофы и кровавого хаоса, повлекшего за собой внутренний раскол России. Песнопения заставляют вспомнить о грядущем возмездии в тот исторический момент, когда страна охвачена лихорадкой революционных преобразований и

гражданской войны, а политическое господство утверждается ценой многочисленных человеческих жертв.

Воплощение покаянно-назидательной темы нашло отражение в многочисленных духовных стихах русского народа, повествующих о расставании души с телом. Их исполняли на отпеваниях, когда церковное поминовение было невозможно, и потому в народной памяти и записях этнографов они сохранились в большом количестве и разных вариантах. Мясковский позаимствовал стих в записи М. Е. Пятницкого, сделанной в Воронежской губернии, сохранив при этом исходный вариант текста, что подчеркивает своеобразие народной речи и неразрывную связь отживших и будущих поколений:

*Что мы видели? Диву дивыную,
Диву дивную – телу мёртвую.
Как душа-та с телом расставалася,
Расставалася да прощалася.
Как тебе-та, душа, на суд Божий идить;
А тебе-та, тело, – во сыру мать-землю.*

Содержание цитируемого источника свидетельствует о его принадлежности к кругу стихов так называемой малой эсхатологии, повествующих о грядущем суде над греховной душой человека после ее прощания и расставания с телом. Но в рамках идейно-драматургического замысла Шестой симфонии эта тема приобретает всеохватное звучание: здесь судьба не отдельно взятой души, а всей России, вековая душа которой отделяется от «плоти» нового государства. Смысловый подтекст станет еще более явным, если вспомнить события, сопутствующие созданию симфонии – революционный террор, начало кампании по осквернению святынь, возникновение обновленческой церкви, нарушение акта 1906 года о Государстве Российском как едином и нераздельном, и расчленение его на несколько республик, объединяющихся на основе новой идеологии. Слова «Как тебе-та, душа, на суд Божий идить» знаменуют неизбежность Страшного суда и

необходимость ответа за земные деяния. Само включение духовного стиха в симфонию обновляет и обогащает ее жанровую природу. «Использование духовного стиха, несомненно, определяет литургический характер симфонии, – утверждает И. Урюпин, – причем, литургия в данном случае заупокойная» [10, с 141].

Стихи большой эсхатологии, рисующие Страшный суд, второе пришествие Христа и посмертную участь грешников и праведников, в симфонии отсутствуют, их роль выполняет секвенция «Dies irae», текст которой дает зримое представление об ужасах Судного дня. Таким образом, духовный стих и Dies irae образуют в симфонии единое семантическое пространство, некий «сверх-сюжет», рисующий ожидание Страшного суда и картину самого Судного дня:

Как тебе-та, душа, на суд Божий идить (Духовный стих)

*О, каков будет трепет, / когда придёт Судия,
который всё строго рассудит.*

.....

*Будет вынесена написанная книга,
в которой содержится всё, / по ней мир будет судим.
Итак, когда Судия воссядет, / всё сокрытое станет явным:
ничто не избегнет наказания.*

.....

*Плачевен тот день, / когда восстанет из праха
Для суда грешный человек (Dies irae)*

Средневековый католический напев «Dies irae», к этому времени вполне «обрусевший» благодаря его неоднократному использованию отечественными композиторами – Чайковским, Глазуновым, Рахманиновым и самим Мясковским, – не воспринимается в симфонии как некий чужеродный тематический компонент. Напротив, композитор намеренно подчеркивает его близость с духовным стихом не только в содержательном, но в и интонационном аспектах.

Двустигия цитированного напева духовного стиха обрамляются секундо-терцовыми мотивами «стенаний», вызывающими ассоциации с плачем Юродивого из «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского:

The image shows a musical score for voices and Corc I instruments. It features four staves: two for Soprano (S.) and two for Tenor (T.). The music is in a minor key and 3/4 time. The vocal lines are marked with 'dim.' and 'A'. The Corc I instruments are marked with 'pp' and 'dim.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Они же становятся средством интонационного сопряжения духовного стиха с «Dies irae». Мелодия секвенции предваряется интонациями «рыданий», а в партии контрабасов звучат осколки напева секвенции, подчиняясь общей плачевой артикуляции:

The image shows a musical score for instruments, starting with a rehearsal mark 22 and the tempo marking 'Andante sostenuto'. The score includes staves for Cor. III (F) IV, V-ni I, V-ni II, V-le, V-celli, and C-bassi. The music is in a minor key and 3/4 time. The V-ni I and V-ni II staves are marked with 'pp'. The V-le staff is marked with 'pp'. The V-celli and C-bassi staves are marked with 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Но впервые семантика плача пробивается в Dies irae еще в 3 части, заставляя вспомнить строки «плачевен тот день, когда восстанет из праха для суда грешный человек». Здесь его интонации облекаются в тембры кларнетов, флейт и челесты, имитирующих звучание пастушеских рожков и свирелей, что еще больше сближает секвенцию с русской народно-песенной стихией.

Смысл духовного стиха и «Dies irae» раскрывается глубже, если принять во внимание интертекстуальные связи других цитат в финале симфонии. Французские песни «Карманьола» и «Ça ira» символизируют здесь свободу раскрепощенного народа, но это не та свобода, которую принимает Н. Я. Мясковский. Еще в юности ему было привито совсем иное ее понимание. В одном из писем отец композитора Яков Константинович пишет, что не признает свободы политической, видя в ней лишь средство порабощения других. «Те светлые умы, которые в первый раз принесли слово “свобода”, <...> не указали на ее суть <...>. Один только Христос ясно указал, в чем заключается свобода – это во владении человеком самим собой, в победе над собой» [цит. по 8, с. 55]. Таким образом, свобода для Мясковского – это в первую очередь личный нравственный выбор, ориентирующийся на христианские ценности. Цитируемые песни – отголосок Французской революции, закончившейся жестоким террором. Трудно не заметить параллель, которую желает провести Мясковский. Разгул революционной стихии разрушителен. Новой правящей силой движет жажда расправы:

*Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates à la lantern
.....
Si on n' les pend pas
On les rompra
Si on n' les rompt pas
On les brûlera.*

*Эй, вперед, вперед, вперед
Аристократов – на фонарь
.....
А если не повесим,
Так разорвем,
Не разорвем,
Так их сожжем.*

*(здесь и далее подстрочный перевод
О. Гумеровой)*

Примечательно, что именно услышанные Н. Я. Мясковским революционные французские песни «Ça ira» и «Карманьола» побудили его к началу работы над симфонией: «Запись, сделанная мной тогда, оказалась несходной ни с одним известным текстом этих песен», – пишет Мясковский [5,

с. 17]. Расхождение с ранее известными текстами¹, позволяет предположить, что Мясковский слышал новейшую версию, появившуюся во Франции в 1917 году:

¹ Известно четыре варианта текста «Карманьолы» – 1769, 1792, 1871, 1917 гг.

*Vive la Commune de Russie
Ses mitrailleuses et ses fusils
Après s'être battue
La Commune a vaincu.*

*Да здравствует Российская Коммуна,
Пушки ее и винтовки,
В битве той
Коммуна победила*

*Elle a eu sa revanche
Vive le son
Elle a eu sa revanche
Vive le son du canon!*

*Она отомстила,
Хвала ей!
Она отомстила,
Хвала ее пушкам!*

*Ah! ça ira, ça ira, ça ira
Les aristocrat's à la lanterne
Ah! ça ira, ça ira, ça ira
Les aristocrat's on les pendra [12]*

*Ах! Все вперед, все вперед, все вперед!
Аристократов – на фонарь
Ах! Все вперед, все вперед, все вперед!
Будем вешать аристократов.*

В новом варианте обращает на себя внимание синтез текстов обеих песен – «Карманьолы» и «Ça ira». Причем, из последней как раз заимствован припев с призывом к расправе над аристократами.

Оба напева, звучащие энергично и ликующе, поначалу воспринимаются как знак народного единения, но в первом проведении «Ça ira» сразу настораживает суровый колорит низкого регистра и *g-moll* взамен мажора, а в оркестровке «Карманьолы» нарочито подчеркивается раскатисто «рычащие» затактовые *crescendo* медных. В дальнейшем темы приобретают inferнальный оттенок. Их стремительное развитие образует поток неудержимой силы, нечто вроде пляски смерти, в которой сливаются зловещие возгласы, крики разъяренной толпы, спорадическое дыхание, остигатный ритм, рисующий видение всадников апокалипсиса. Эти картины «ада на земле» Н. Я. Мясковскому хорошо знакомы. Такой же разъяренной толпой красноармейцев был убит его отец – потомственный военный инженер, принятый за белогвардейца из-за офицерской формы.

Песни «Карманьола» и «Ça ira», несмотря на их иностранное происхождение, в 1920–30 годы воспринимались как символы русской революции. Появившиеся многочисленные обработки этих песен свидетельствуют о прочном укоренении их в народном сознании. Их упругие «мускульные» ритмы, проистекающие из жанров коллективного танца и марша,

органично отвечали идее революционного «бодрствования», пробуждения и активности народных масс. При этом, ни та, ни другая песня не обладают национальным русским колоритом и воспринимаются как нечто интонационно чуждое, инородное, привнесенное извне, образуя резкий контраст лирическим темам симфонии, воплощающим образ России.

Драматургический рельеф финала формируют две большие волны. Революционные песни, звучащие поочередно, вовлекаются в стремительный поток развития, приводящий к двум ярким кульминациям, и оба раза движение мощной стихии останавливает императивный мотив *tutti* – «трубный глас», напоминающий о грядущей расплате за злодеяния. Вслед за ним появляются интонации вздохов и мотив «Dies irae». Мясковский использует его в исключительно инструментальном звучании, но идеальный симбиоз музыки и текста в оригинальном напеве настолько силен, что и в «бессловесном» варианте он не теряет своего изначального смысла и воспринимается как грозное предзнаменование Страшного суда. Необычная оркестровка придает этой теме мистический колорит. Напев «Dies irae» поручен арфе, виолончелям и контрабасам, глухо звучащим в низком регистре. Жуткую атмосферу сгущают тремоло альтов и педали валторн с сурдинами:

The image shows a page of a musical score for the 'Dies irae' section. The score is written for several instruments: Cor. (F), Arpa, V-ni I, V-ni II, V-le, V-celli, and C-bassi. The music is in a minor key and features a somber, mystical atmosphere. The Arpa part is marked with *pp* and *mf*. The V-ni I and V-ni II parts are marked with *pp* and *mf*. The V-le part is marked with *pp* and *mf*. The V-celli and C-bassi parts are marked with *pp* and *mf*. The score includes a box with the number 23, indicating the start of a new section. The music is characterized by a slow, steady rhythm and a focus on low registers, creating a dark and ominous mood.

Таким образом, «Dies irae», приобретает в симфонии разные оттенки – то сближаясь с плачем, то превращаясь в метафору апокалипсиса.

Интонационная природа духовного стиха «О расставании души с телом» восходит к русским народным жанрам причета и колыбельной, а заключенная в нем символика сна и плача противопоставляется идее бодрствования и ликования:

Alti
Coro II
Bassi

*) Что мы ви - - де - - ли? ди-ву ди-вы-ну - - ю,
O, quid vi - - di - mus? mi - rum pro - di - gi - um,

Первоначально стих звучит в оркестровом изложении. Текст появляется только во втором его проведении².

Два интонационных и жанровых полюса – «Карманьола» и «Їа іга» с одной стороны и духовный стих с другой – являются средством обрисовки народной массы, разнородной и одновременно единой. «Разбойник и юродивый, – пишет М. Раку, – образуют двуединую характеристику бунтующего русского народа в музыке послереволюционных десятилетий. <...> Разбуженный русский народ оказывается в такой трактовке заложником "вихря истории" и собственной неделимой роли разрушителя и жертвы разрушений» [6, с. 434].

Крайне необычно завершение симфонии. Взамен картины единения и всеобщего ликования – тихое соборное пение, оплакивание уходящей Руси. «Мало кому, – отмечает Р. Леденев, – удавалось с такой силой проникновения отразить самое сокровенное в душе русского народа. Его многовековые страдания, переносимые им, вобравшим в себя Христа, как свой крестный путь. Только вера, одна, могла помочь этому, очищая и возвышая его душу» [7, 37].

² Н. Я. Мясковский допускал использование партии хора *ad libitum*, что объясняет сосуществование в настоящее время двух исполнительских версий – чисто инструментальной и инструментально-вокальной.

Кода с лирической темой из третьей части рисует картину блаженной обители и «апофеоз мирного жития», вызывая в памяти молитвы о благоденственном и мирном житии «богохранимей стране нашей» или заключительные строки «Dies irae»: «Милосердный Господи Иисусе, даруй им покой». Подобный финал резко противоречит канонизированной в то время идее *homo communicus*, и для советской симфонии 1920–1950 годов – вне закона. Не случайно в оценках музыкальной критики советского периода нередко выражается недоумение относительно идейной концепции Шестой симфонии, и даже ее неприятие. «Привлечение тем французских революционных песен <...> наряду со средневековой секвенцией "Dies irae" и русским духовным стихом "О расставании души с телом" (народный напев), сейчас для нас попросту мало понятно», – пишет в 1953 году Т. Н. Ливанова [3, с. 95]. И далее: «К концу финала наступает просветление, и кода его развивается на основе лирической темы из третьей части симфонии, как на теме успокоения, примирения с неизбежным. <...> Очень смутная, очень неясная концепция!» [3, с. 97]. Подобные «недочеты» списываются на неумение «понять великую истинную сущность Октября» и противоречивость индивидуалистического сознания.

Как показал анализ, включение духовного стиха и латинской католической секвенции «Dies irae», придает содержанию симфонии общечеловеческое звучание. Оба песнопения служат воплощению вечной темы искусства о посмертной участи души и проблеме нравственного выбора. Имплицитное и эксплицитное выражение содержания посредством введенных цитат расширяет смысловой объем симфонии. Духовный стих и *Dies irae* образуют абсолютную систему координат, с высоты которой не только оценивается настоящее, но и предрекается будущее. Шестая симфония «не есть только эхо этой эпохи и ее зеркало», – как писал В. Кандинский о духовном искусстве, – она «носит в себе будящую пророческую силу, изливающуюся в дали и в глубине». [1, с. 9]

Литература:

1. Кандинский, В. О духовном в искусстве: Живопись [Проспект к выставке “Советское искусство 20-х – 30-х гг.”] / В. Кандинский. – Л. : Тип. ЛОСПС, 1989. – 68 с.
2. Келле, В. Об отдельных фактах творческой биографии Н. Мясковского [Текст] / В. Келле // Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI века / ред. Е. Долинская. – М.: Композитор, 2006. – С. 41–50.
3. Ливанова, Т. Н. Я. Мясковский: творческий путь [Текст] / Т. Ливанова. – М. : Госмузиздат, 1953. – 407 с.
4. Лобанова, Е. В. Тема религии и веры в романсовом творчестве Н. Мясковского: по материалам неизданных сочинений [Текст] / Е. В. Лобанова // Мир науки, культуры, образования. – № 4 (53), август 2015. – С. 351–355.
5. Мясковский, Н. Я. Собрание материалов в двух томах [Текст] / ред.-сост. С. Шлифштейн. – М.: Музыка, 1964. – Т.2. – 612 с.
6. Раку, М. «Музыка революции» в поисках языка [Текст] / М. Раку // Антропология революции: сб. ст. по материалам XVI Банных чтений журнала «Новое литературное обозрение» (Москва, 27-29 марта 2008 г.) / сост. и ред. И. Прохорова и др. – Вып. LXXVI. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 400–435.
7. Санько, А. Н. Я. Мясковский в воспоминаниях Е. К. Голубева [Текст] / А. Санько // Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI века / ред. Е. Долинская. – М.: Композитор, 2006. – С. 34–40.
8. Сегельман М. «Плач странствующего» (очерк о Двадцатой шестой симфонии Н. Мясковского) [Текст]. – Музыкальная академия, 1998. – № 3-4. – С. 55–63.
9. Серебрякова, Л. В поисках обретаемого смысла. Русская музыка в движении времени [Текст] / Л. Серебрякова. – М. : Аграф, 2017. – 560 с.

10. Урюпин, И. Семантика хора в финале Шестой симфонии Мясковского [Текст] / И. Урюпин // Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI века / ред. Е. Долинская. – М.: Композитор, 2006. – С. 138–141.
11. Успенский, В. Духовный аспект в музыке Мясковского Н. Я. и других русских советских композиторов [Электронный ресурс] / В. Успенский. – Режим доступа: http://www.myaskovsky.ru/files/files/The_spiritual_aspect2.pdf
12. L'Eveil de la classe ouvrière: La Carmagnole. Les chants révolutionnaires du mouvement ouvrier avec paroles et musique. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://drapeaurouge.free.fr/carmagnole.html>

O. Goumerova

Candidate of Art Criticism,

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: gumerchik@mail.ru

Abstract. *The Old Believer Russian spiritual verse “On the parting of the soul with the body” and the medieval Catholic sequence “Dies irae” (Day of Wrath) share space, time, and confessional differences. But both hymns bring together the content that results from the doctrine of the end of the world, the afterlife, and the posthumous existence of the soul. Myaskovsky, N. Y., used them in the Sixth Symphony (1921–1923) to convey the eschatological moods prevailing in the country during the years of the revolution and the civil war.*

This article is devoted to revealing the semantic content of the symphony, arising from the citation of the spiritual verse and Dies irae. The analysis of intra and inter-textual connections of musical themes, as well as of the verbal series, made it possible to reveal more deeply the essence of the ideological-dramaturgic conception of the work of Myaskovsky’s. Revealing the semantics of quotation allows you to get an idea of the composer’s views on historical events and their author’s assessment.

Features of the implementation of the conflict are revealed through a comparative analysis of intonational, rhythmic, timbre, and genre features of quoted

tunes. There are points of contact between spiritual verse and “Dies irae” at the semantic, intonational, and functional levels. Their inclusion in the symphony extends its genre boundaries, brings together the Orthodox funeral liturgy and mass for the deceased.

In the course of the study, universalism and objectivity of Myaskovsky’s symphony are justified, in contrast to the previous interpretation connected with the disclosure of the tragedy of individualistic consciousness dominating music studies of the Soviet period. The problematic aspects of the article correspond to the tendencies of revision of the ideological foundations of Myaskovsky’s creative work and its characteristics through the prism of the spiritual paradigm that has appeared in recent decades.

Keywords: Myaskovsky, N., spiritual verse, sequence Dies irae, La Carmagnole, Ça ira, symphony, citation, semantics, context, extra-textual relations.

References

1. Kandinsky V. 1989. O duchovnom v iskusstve : Zhivopis’ [On the spiritual in art: Painting]. Avenue for the exhibition of “Soviet Art of the 20-30s. Leningrad: LOSPS. 68 p. (In Russ.).
2. Kelle V. 2006. Ob otdelnykh factakh tvorcheskoy biografii N. Myaskovskogo [About the selected facts of the creative biography of N. Mayaskovsky]. Dolinskaya, E., ed. Unknown Nicolai Mayaskovsky. View from XXI century. Moscow: Composer: 41–50. (In Russ.).
3. Livanova T. 1953. N. Y. Myaskovsky: tvorcheskiy put’ [Myskovsky, N.: The creative path]. Moskow: State musical publishing house. 407 p. (In Russ.).
4. Lobanova E. 2015. Tema religii i very v romansovom tvorchestve N. Myaskovskogo: po materialam neisdannykh sochineniy [The theme of religion and faith in Myaskovsky’s romantic creativity: based on unpublished works] The world of culture, science and education. No 4 (53). August: 351–355 (In Russ.).

5. Myaskovsky N. 1964. *Sobranie materialov v dvukh tomakh* [The Collection of materials in two volumes]. Shlifstein, S., ed. Moscow: Muzyka. Vol. 2. 612 p. (In Russ.).
6. Raku M. 2009 «Musyka revolutsii v poiskakh muzykalnogo yazyka» [The music of revolution” in search of language]. Prohkorova, I., ed. *Anthropology of the revolution, based on XVI Bath readings based on the magazine "New Literary Observations."* Moscow, 2008, March 27-29. Vol. LXXVI: 400 – 435. (In Russ.).
7. Sanyko A. 2006. N. Y. Myaskovsky v vospominaniyahk E.K.Golubeva [N. Mayaskovsky in Golubyev’s memories]. Dolinskaya, E., ed. *Unknown Nicolai Mayaskovsky. View from XXI century.* Moscow: Composer: 34–40. (In Russ.).
8. Segelman M. 1998. «Plach stranstvyushchego» (Ocherk o Dvadcat’ Shestoy simfonii N. Myaskovskogo) [“The Wanderer’s Cry” (The essay of Myaskovsky’s twenty-sixth symphony)]. *Music academy.* No 3-4: 55–63 (In Russ.).
9. Serebryakova L. 2017. *V poiskakh obretaemogo smysla. Russkaya musyka v dvizhenii vremeni* [In search of the acquired meaning. The Russian music in the movement of time.]. – Moscow: Agraf. 560 p. (In Russ.).
10. Uryupin I. 2006. *Semantika khora v finale Shestoy simfonii Myaskovskogo* [Semantics of the choir in the finale of the Mayaskovsky’s Six symphony] Dolinskaya, E., ed. *Unknown Nicolai Mayaskovsky. View from XXI century.* – Moscow: Composer: 138–141. (In Russ.).
11. Uspensky V. *Dukhovnyi aspekt v muzyke N. Myaskovskogo i drugikh russkihk sovetskihk kompozitorov* [The spiritual aspect of Myaskovsky's music and the other Russian soviet composers]. [Electronic resource]. Available from: http://www.myaskovsky.ru/files/files/The_spiritual_aspect2.pdf (In Russ.).
12. *L'Eveil de la classe ouvrière: La Carmagnole. Les chants révolutionnaires du mouvement ouvrier avec paroles et musique.* [Electronic resource]. Available from: <http://drapeaurouge.free.fr/carmagnole.html> (in French).