

Свиридова Ирина Александровна, Исаева Ксения Валентиновна

ЭССЕ НА ТЕМУ: "БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ[2]" НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ "НОС" Д. Д. ШОСТАКОВИЧА (К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования оперно-хорового творчества Д. Д. Шостаковича. Целью работы является изучение особенностей воплощения символики нескольких порядков в опере "Нос" по повести Н. В. Гоголя (из "Петербургских повестей"). Основное внимание в работе авторы акцентируют на взаимодействии литературных и музыкальных особенностей для раскрытия образной стороны произведения. Работа имеет междисциплинарный характер, в ней затрагиваются вопросы истории, философии, психологии, педагогики, филологии и музыковедения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/37.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 2. С. 143-147. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

9. **Рыков А. В.** Между консервативной революцией и большевизмом: тотальная эстетическая мобилизация Николая Пунина // Новое литературное обозрение. 2016. № 4 (140). С. 240-258.
10. **Рыков А. В.** Политика модернизма. Николай Пунин и Александр Блок // Перекресток искусств Россия – Запад: сб. науч. ст. / ред. Е. В. Клюшина. СПб., 2016. С. 177-184.
11. **Светликова И. Ю.** «Местъ Коперника». Комментарий к поэме А. Блока «Возмездие» // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2015. Bd. LX. № 2. S. 300-318.
12. **Светликова И. Ю.** Об идеологии «Обратной перспективы» Павла Флоренского // Русская интеллектуальная революция 1910-1930-х годов / под ред. С. Н. Зенкина, Е. П. Шумиловой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 123-139.
13. **Griffin R.** Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler. Houndmills – N. Y.: Palgrave Macmillan, 2007. 470 p.
14. **Herf J.** Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 252 p.

**POLITICS AND BIOLOGICAL DISCOURSE
(ON ONE OF THE SOURCES OF “THE COLLAPSE OF HUMANISM” BY BLOK)**

Rykov Anatolii Vladimirovich, Doctor in Philosophy, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
St. Petersburg University
a.v.rykov@spbu.ru

The article is devoted to a comparative analysis of two most important sources on the theory of Russian avant-garde: the book by Nikolay Punin and Evgeny Poletaev “Against Civilization” (1918) and the policy article by Alexander Blok “The Collapse of Humanism” (1919). Special attention is paid to the problem of convergence of “artistic” and political discourses: the focus of the author’s attention is on the use of biological metaphors by the Russian theorists, which largely determined their rhetoric as to interpretation of the revolution, the Communist project and the avant-garde movement.

Key words and phrases: Nikolay Punin; Alexander Blok; Russian avant-garde; politics; revolution; art theory; biological discourse.

УДК 7; 78; 782.6

Искусствоведение

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования оперно-хорового творчества Д. Д. Шостаковича. Целью работы является изучение особенностей воплощения символики нескольких порядков в опере «Нос» по повести Н. В. Гоголя (из «Петербургских повестей»). Основное внимание в работе авторы акцентируют на взаимодействии литературных и музыкальных особенностей для раскрытия обратной стороны произведения. Работа имеет междисциплинарный характер, в ней затрагиваются вопросы истории, философии, психологии, педагогики, филологии и музыковедения.

Ключевые слова и фразы: Д. Д. Шостакович; Н. В. Гоголь, опера «Нос»; символика; «береги честь смолоду».

Свиридова Ирина Александровна, к. искусствоведения
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
Саратовский областной колледж искусств
irina_swiridova@mail.ru

Исаева Ксения Валентиновна
Саратовский областной колледж искусств
oliksk@mail.ru

**ЭССЕ НА ТЕМУ: «БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ»¹
НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ «НОС» Д. Д. ШОСТАКОВИЧА (К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

*Честь – внутренне нравственное достоинство человека,
доблесть, честность, благородство души и чистая совесть [4, с. 522].*

В. И. Даль

Честность есть прямая линия: она ближе к истине, нежели кривые [8].

К. Н. Батюшков

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975) – один из самых замечательных, авторитетных, значительных и творчески смелых художников нашей эпохи. «Сын русской революции», «Великий гражданин», «Шостакович бессмертен», «Хранитель и продолжатель великих традиций», «Художник универсального дарования» – вот лишь некоторые эпитеты, посвященные композитору.

¹ В названии статьи авторы обратились к эпиграфу А. С. Пушкина к повести (роману) «Капитанская дочка», представляющему собой сокращенный вариант русской пословицы: «**Береги платье снову, а честь смолоду**».

Начиная с 1927 года, Д. Д. Шостакович много и плодотворно работал, создавая музыку для драматических театров Москвы и Ленинграда (*Санкт-Петербурга*). Тогда ещё совсем юный, композитор одно время был тесно связан с *театром рабочей молодежи* (ТРАМ). Театр вносил в творчество молодого композитора много подлинно нового и ценного. Критики оценивали музыку, написанную Шостаковичем для театра, как «новый шаг к созданию советского музыкального спектакля» [1, с. 232]. Театр всегда помогал композиторам найти демократический, понятный миллионам слушателей язык. Шостакович сочиняет музыку к «Гамлету» Шекспира, к комедии В. Маяковского «Клоп», к комедии А. Безыменского «Выстрел», к пьесе Горького «Целина», к пьесе Пиотровского «Правь, Британия», к «Человеческой комедии» по Бальзаку.

Позже возникло желание попробовать себя и в оперном жанре. Стимулом для написания первой оперы явились театральные события 1926 года: постановки опер «Воцек» А. Берга, «Прыжок через тень» Э. Кшенека и «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева. Все эти постановки вызвали множество суждений о путях создания и сценического воплощения современной оперы.

В этот период огромное влияние на Шостаковича оказал выдающийся режиссёр В. Э. Мейерхольд и его театр¹. Сильное впечатление на композитора произвели мейерхольдовские спектакли «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Пиковая дама» П. И. Чайковского и особенно постановка «Ревизора» Н. В. Гоголя, которая очень увлекла Шостаковича. Впечатления от «Ревизора», безусловно, сказались на первой опере «Нос» по Н. В. Гоголю, создание которой началось именно в период работы Д. Шостаковича в театре В. Мейерхольда. Опера сочинялась в 1927-1928 годах, но, по существу, была написана всего лишь за два с половиной месяца².

За либретто взялись писатель Е. Замятин, писавший острые сатирические повести и рассказы, и два молодых литератора – Г. Ионин и А. Прейс. Шостакович принимал самое непосредственное участие в составлении либретто оперы, так как сразу определил, что сделает «упор на подачу текста, музыка не будет играть самодовлеющей роли» [14, с. 222]. Безусловно, такое решение было принято не без влияния распространённой тогда тенденции *слияния музыкального спектакля с драматическим*.

Либретто авторы построили по принципу свободного литературного монтажа, подобно киносценарному образцу. Опыт работы Шостаковича в кинематографе пригодился теперь как источник интересных, оригинальных идей. Авторы смело соединили в либретто правду с гиперболой, фантазмагорией, эксцентрикой, основываясь на принципах символичности искусства. Так как текста у Гоголя было недостаточно, Шостакович заимствовал отдельные фразы из его же сочинений – «Старосветские помещики», «Майская ночь», «Тарас Бульба», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». А текст песни Ивана (слуги Ковалёва) – «Непобедимой силой прикован я к милой» позаимствован из романа «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского.

Наблюдения исследователей за множественными традициями в различных областях знания указывают на то, что символы, символика являются действенным способом трансляции различных смыслов. Целью работы является изучение особенностей воплощения символика нескольких порядков в опере «Нос» по повести Н. В. Гоголя (из «Петербургских повестей»). *Символика* обозначает совокупность символов. В разные эпохи отношение к символическому было неодинаковым, а *символы*, объединяющие в себе как бы несколько реальностей, играли существенную роль в миропонимании людей. «В отличие от аллегории смысл подлинного символа отличается неисчерпаемой полисемией. Выделяют символы первого, второго и третьего порядков» [6, с. 79].

Прежде всего, привлекает внимание первый порядок символов – *литературные символы*, то есть зашифрованный автором текст (текст между строк), и соответственно свободно и неоднозначно трактуемый сюжет повести Н. В. Гоголя «Нос». Второй порядок – это *музыкальная символика Д. Д. Шостаковича*. И наконец, самый ценный, третий порядок символов – *нравственные символы*, оставленные нам в наследство великими отечественными классиками – Н. В. Гоголем (1809-1852) и Д. Д. Шостаковичем (1906-1975).

Первый порядок символов – литературные символы повести «Нос» Н. В. Гоголя. Сам Гоголь в своей «Авторской исповеди» рассуждал: «Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что ещё ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот моё главное свойство» [2, с. 8].

Д. Д. Шостакович в статье «К премьере “Носа”» указывал, что «сюжет этот привлёк его своим фантастическим, нелепым содержанием, изложенным Гоголем в сугубо реалистических тонах» [17, с. 12].

И. И. Соллертинский, известный музыковед своего времени, писал: «“Нос” – это остроумнейшее разоблачение механизма обывательской “утки”... Зародившийся из ничего вздорный слух, пустяковый анекдот распухает до пределов фантастического мыльного пузыря и затем лопаётся с треском, оставляя, как и следовало ожидать, пустое место» [13, с. 7].

Современные исследователи выходят на различные уровни понимания загадочных символов, зашифрованных писателем в своих произведениях, и особенно в повести «Нос». С одной стороны, это *традиционное понимание* – в виде школьной программы, – трактующее повесть как сатирическую и критическую: полицейское

¹ В 1928 году Шостакович знакомится с В. Э. Мейерхольдом в Ленинграде и по его приглашению некоторое время работает в качестве пианиста и заведующего музыкальной частью Театра имени В. Э. Мейерхольда в Москве. В 1930-1933 годах работает заведующим музыкальной частью Ленинградского ТРАМа (*современный театр «Балтийский дом»*).

² В этот период у композитора много времени занимали работа в кинематографе в качестве пианиста-иллюстратора (*танёра*), сопровождавшего сеансы немых фильмов, и учёба в аспирантуре при Ленинградской консерватории. Поэтому создание оперы «Нос» продлилось целый год.

государство, в котором все персонажи носят маски, или в литературоведении – попытки раскрыть затейливый народный *лубочный смысл повести* [5, с. 160]. С другой стороны, философские поиски *фрейдистского подтекста*, подсознательного мотива в характеристике образа главного героя – Платона Ковалёва и *евангельские параллели*, когда утеря носа майором уподобляется изъянам его души: его бездуховности, безверию [10, с. 40].

И даже ассоциации типа «*НОС – СОН*» и расшифровка текста через сонники XIX века тоже имеют место быть: «Действительно, идея проста до гениальности. И только ленивый в то время не разгадывал сны. Было принято рассказывать их друг другу и разгадывать их. Как просто оказывается: разгадай треволнения майора Ковалева как сон... откроется истинный смысл. Установив истину, нам останется только вернуть вещи в их истинное положение – туда, где они находились, пока Гоголь не превратил их в **сонные символы**» [11].

Второй порядок символов – музыкальная символика Д. Д. Шостаковича.

Р. Щедрин в своём «Слове о Шостаковиче» писал: «Музыка Шостаковича – это мир глубоких и ёмких мыслей, мир удивительной гармонии сердца и ума. Музыка Шостаковича – всегда гимн человеку, гимн вере в него, хвала его мудрости и доброте. Музыка Шостаковича – это страстный протест против жестокости, насилия, несправедливости, мещанского благодушия. Музыка Шостаковича – это исповедь великого художника, сильная своей искренностью, беспощадной правдивостью. И наконец, музыка Шостаковича – это *летопись нашей жизни*» [19].

Д. Д. Шостакович – ярко национальный художник, продолживший великие демократические традиции русской классической музыки, и в первую очередь М. П. Мусоргского. Каждое новое крупное его произведение всегда являлось событием современного музыкального искусства.

В операх Д. Д. Шостаковича, так же как и у Мусоргского, *хор – важнейший элемент*. Композитор использует все формы хоровой музыки – от отдельных хоровых реплик и хорового речитатива до развёрнутых хоровых сцен, где участвуют два хора. Хоровые сцены из опер – всегда ярчайшие акценты в драматургии, нередко – кульминации картин и целых актов.

И. И. Соллертинский, который очень поддерживал оперу Шостаковича, называя её «сочинением ярко своеобразным, умным, глубоким по идейно-музыкальной концепции» [13, с. 6], высказывался так: «Если в “Борисе Годунове” мы ценили народную хоровую трагедию, то здесь мы встречаемся с беспримерной в истории оперы *хоровой сатирой*» [Там же].

Народ в опере – это всегда хор. И если в опере «Катерина Измайлова» народ – это хор слуг Измайловых (работников и работниц), хор гостей на свадьбе, хор каторжников и каторжниц, то есть конкретные типажи, то в опере «Нос», действие которой происходит в Петербурге, народ – это городские жители, обыватели. Отсюда, хор в опере «Нос» – это скорее *фон, массовая сцена*. Возможно, поэтому Шостакович «обезличил» его. В массовых сценах представлены *молящиеся, отъезжающие, провожающие, «праздношатающиеся» обыватели*. В опере, по сравнению с повестью Гоголя, где всё внимание сосредоточено на главном герое – майоре Ковалёве, значение фона (реакции общества на загадочные события) максимально усилено. Именно массовые сцены с их натуралистическим складом в наибольшей степени приближают «Нос» к *драматическому спектаклю с музыкой*.

Детальное следование тексту породило не менее подробное последовательное отражение событий. Поэтому опера оказалась состоящей из большого количества картин (десять картин сгруппированы в три действия), неравных по величине, но непрерывно, в сквозном развитии, следующих одна за другой и напоминающих смену кадров в кино. В построении либретто соблюдены все «правила» театрального спектакля: первое действие представляет собой экспозицию образов и завязку интриги (*1-4 картины*) – Ковалёв теряет нос и начинает свои поиски. Второе действие – сгущение «трагических» красок (*5-6 картины*) – надежды на обретение носа нет. Третье действие – кульминация оперы (*7 картина* – сцена погони за носом) и развязка (всё происшедшее оказывается лишь анекдотом).

Опера по сравнению с повестью Гоголя усиливает заложенные в сюжете черты гротеска и эксцентрики. Шостакович акцентировал обличение пошлости и мещанства через зарисовки-шаржи (10 картин). «Показ явления низменного, сугубо бытового через фантастическую оболочку – характерное свойство комедийного жанра» [3, с. 74].

Д. Д. Шостакович использовал разнообразные возможности выразительных средств музыки для того, чтобы раскрыть зашифрованные «послания», которые читаются между строк в литературном произведении. Сложность музыкального языка максимально соответствует эмоциональному складу повести, полной сарказма и иронии.

Атональность, обилие политональных наслоений символизируют нереальность происходящих событий (Нос, в образе статского советника, гуляет по Петербургу). *Выдержанный речитативный склад, натуралистичное подражание речи* отдалают слушателя от выразительных средств музыки и таким образом символизируют приземлённость, низменность интересов. *Отсутствие кантилены, крайне высокая tessitura* всех вокальных и хоровых партий символизируют возбуждённую толпу. *Деформация жанров музыки* – один из излюбленных гротескных приёмов Шостаковича, к которому композитор обращался в самых различных произведениях: сценических, симфонических, камерных. Композитор пользуется чертами трёх излюбленных в его творчестве и распространённых жанров в танцевальной музыке «до джазовой» эпохи – *галоп, польки и вальса*. Изобразительность симфонических антрактов, например *галоп*, символизирует погоню Ковалёва за собственным носом, то есть «за всеми благами цивилизации» – удачной женитьбой, карьерой, состоянием и т.п.

В опере «мелькает» огромное количество действующих лиц (**78!**) – эпизодических, но наделённых яркой речевой или инструментальной характеристикой. Оркестр в опере «Нос» является носителем «образно-эмоционального обобщения» [Там же, с. 100] и соединяет структуру сочинения воедино.

Общность взглядов Гоголя и Шостаковича здесь проявилась в одном важном качестве: «полная серьёзность тона повествования, намеренный отказ авторов смешить, во что бы то ни стало» [Там же, с. 75].

С таких позиций обрисован образ центрального героя оперы – коллежского асессора, майора Платона Ковалёва, «глубоко страдающего от потери носа» [16] – человека низменного по натуре (Ковалёв груб, труслив и легкомыслен), но при этом важного и напыщенного. Через фантастически-глупое происшествие – утерю носа – раскрывается его жалкая, обывательская «душонка». Майор больше всего боится осуждения в обществе, «в свете, в домах, где он принят» [Там же].

Атональный, свободно льющийся речитатив – основное средство характеристики главного героя. На протяжении оперы партия Ковалёва приобретает самые различные оттенки, становясь то почти ариозной, то нарочитым подражанием говору, то иллюстрацией настоящих рыданий (5 картина), а то и просто грубыми разговорными фразами (1 картина). И Шостакович неслучайно вводит разговорные реплики в музыкальный речитатив. Этим приёмом он как бы принижает майора Ковалёва, показывая его грубость и низменность интересов.

И наконец, обратимся к **третьему порядку символов – нравственным символам.**

Честь¹ занимает одно из первых мест в ряду нравственных символов.

Так кто же такой главный герой повести Гоголя и оперы Шостаковича майор Ковалёв и чем интересен этот собирательный образ в наши дни?

Платон² Кузьмич Ковалёв – молодой человек, провинциал, карьерист, волокита-холостяк, наметил себе долгосрочный «жизненный план»:

1. **Карьера и должность.** Для этого он сначала уезжает служить на Кавказ и получает чин коллежского асессора³. Далее герой кавказской войны, с умением обходиться с людьми, приезжает покорять столицу того времени – Петербург и быстро приобретает выгодные знакомства. Наличие должности поможет ему обрести ещё и власть.

2. **Удачная женитьба** – это достаток и положение в обществе.

Желание получить от жизни «всё и сразу» сыграло с ним злую шутку. В погоне за «благами цивилизации» он совершенно забыл о своей репутации, о чести и достоинстве, потеря которых для Ковалёва, имеющего такие банальные мещанские устремления, подобна смерти, поскольку ничего кроме славного имени и репутации героя у него нет, и именно на них он делал «ставку», чтобы преуспеть. Для него успех – это жизнь. Так что если общество от него отвернётся, он потеряет своё будущее. Наступит его социальная смерть, которая для него хуже физической.

Ковалёв, возможно, пытался жить по кодексу чести русского офицера 1804 года: «Душа – Богу, сердце – женщине, долг (жизнь) – Отечеству, честь – никому!» [7]. Но в силу слабых моральных устоев и, возможно, молодости много ошибался.

Во-первых, постулат «душа – Богу» никак не связан с бездушием и безверием главного героя. Во-вторых, «сердце – женщине» – тоже «промах». Желая жениться на богатой невесте, как многие молодые мужчины-холостяки, Платон Кузьмич не прочь «погулять и развлечься». В-третьих, для собственной солидности он приписывает себе военный чин майора, хотя сам был гражданским чиновником, и это ничего общего не имеет с «долгом – Отечеству». В-четвёртых, Ковалёв – хвастлив, глуп и болтлив. По городу поползли неприличные слухи о его непорядочности и похождениях, которые общество не прощает – «лишился чести и достоинства». В скором времени Ковалёв понимает, что выгодная женитьба сорвалась и все его устремления останутся «несбыточной мечтой».

Таким образом, «Нос» Гоголя-Шостаковича – это размышление о настоящих ценностях, о заблуждениях, о поисках духовности и истины. Можно иметь все блага мира, но потеряв честь и достоинство – в один миг потерять «себя самого». Потому что главное богатство человека заключается в соблюдении общепринятых моральных норм и нравственных принципов, основанных на любви.

Список источников

1. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
2. Гоголь Н. В. Авторская исповедь. Псков: Всероссийский фонд культуры, 1990. 17 с.
3. Григорьева Г. Первая опера Шостаковича «Нос» // Музыка и современность: сборник статей / сост. Т. А. Лебедева. М.: Музыка, 1965. Вып. 3. С. 68-103.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Рус. яз., 1980. Т. 4. Р-Я. 683 с.

¹ Честь – внутренне нравственное достоинство человека, доблесть, честность, благородство души и чистая совесть [4, с. 522]. Честь – это добрая, незапятнанная репутация, честное имя. Честь – это честность, порядочность, добросовестность, достоинство, вообще все моральные качества и принципы, достойные уважения. Честью называют гражданское, сословное, профессиональное достоинства (например, у военных – закон чести, кодекс чести) [15, с. 1492]. Честность есть прямая линия: она ближе к истине, нежели кривые [8].

² Платон – «широкоплечий, полный» [9, с. 180].

³ «Чиновникам, определяющимся на Кавказ, даруются исключительные права и преимущества: пожалование в чин 8-го класса, дающий право потомственного дворянства – коллежского асессора, – без испытаний и аттестатов, требуемых от прочих гражданских чиновников» [12, с. 1105].

5. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1. С. 153-166.
6. Захарян Т. Б. Сакральный символ в языке религии: дисс. ... к. филос. н. Екатеринбург, 2006. 164 с.
7. Кодекс чести русского офицера [Электронный ресурс]. URL: <http://fishki.net/1556091-kodeks-chesti-russkogo-oficera.html?mode=recent> (дата обращения: 02.03.2017).
8. Носков В. Г. Афоризмы. Русские мыслители от Ломоносова до Герцена [Электронный ресурс]. URL: <http://iknigi.net/avtor-v-noskov/70283-aforizmu-russkie-mysliteli-ot-lomonosova-do-gercena-v-noskov/read/page-1.html> (дата обращения: 30.01.2017).
9. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М., 1980. 390 с.
10. Рассовская Л. П. Кошунственные произведения Пушкина и Гоголя («Гавриилиада» и «Нос») // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2004. Специальный выпуск. С. 32-44.
11. Савина О. Раскрытая тайна повести Н. В. Гоголя «Нос» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2009/08/15/254> (дата обращения: 30.01.2017).
12. Свод законов Российской империи. СПб.: Изд-во Тип. Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1857. Том третий. Уставы о службе гражданской. 1416 с.
13. Соллертинский И. И. «Нос» – орудие пролетариата // Рабочий и театр. 1930. № 7. С. 6-7.
14. Струтинская Е. И. Искания художников театра: Петербург – Петроград – Ленинград: 1910-1920-е годы. М., 1998. 247 с.
15. Толковый словарь русского языка / ред. Д. В. Дмитриева. М.: Астрель; АСТ, 2003. 1578 с.
16. Характеристика героя. Платон Кузьмич Ковалев (Нос. Гоголь Н. В.) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litra.ru/characters/get/chid/00179771291506722582> (дата обращения: 02.03.2017).
17. Шостакович Д. Д. К премьере «Носа» // Рабочий и театр. 1929. № 24.
18. Шостакович Д. Д. Собрание сочинений / ред. О. Комарницкий. М.: Музыка, 1981. Т. 19. Опера «Нос» (по одноимённой повести Н. В. Гоголя), соч. 15, 1928 г. Клавир. Переложение для пения с фортепиано автора. 289 с.
19. Щедрин Р. К. Слово о Шостаковиче [Электронный ресурс] // Дмитрий Шостакович – жизнь и творчество. URL: <http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/shostakovich8.htm> (дата обращения: 30.01.2017).

**ESSAY ON THE THEME “TAKE CARE OF YOUR HONOUR, WHILE YOU ARE YOUNG”
BY THE EXAMPLE OF “THE NOSE” OPERA BY D. D. SHOSTAKOVICH (TO THE 110TH ANNIVERSARY)**

Sviridova Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
*Sobinov Saratov State Conservatory
Saratov Regional College of Art
irina_swiridova@mail.ru*

Isaeva Kseniya Valentinovna
*Saratov Regional College of Art
oliksk@mail.ru*

The article is devoted to a relevant problem of studying D. D. Shostakovich's operatic and choral creative work. The paper aims to examine specificity of implementing multi-level symbolism in the opera “The Nose” on N. V. Gogol's story (from “Petersburg Stories”). The authors pay special attention to interaction of literary and musical peculiarities to discover the story's figurative aspect. The work has interdisciplinary nature and covers problems of history, philosophy, psychology, pedagogy, philology and musicology.

Key words and phrases: D. D. Shostakovich; N. V. Gogol; opera “The Nose”; symbolism; “Take Care of Your Honour, While You Are Young”.

УДК 101.1:316

Философские науки

Статья посвящена осмыслению опыта политических и социально-экономических преобразований современного Китая, идущего по пути формирования развитого индустриального общества. Глобальная социалистическая система не прекратила существование, а сохранилась и трансформировалась, продолжая оказывать влияние на многие геополитические процессы в мире. Затронуты вопросы конструктивности сравнительного опыта строительства «рыночного социализма» в Китае и СССР, а также проанализирована целесообразность применения отдельных принципов и методов социализма в современной России.

Ключевые слова и фразы: общество; конвергенция; политическая система; социализм; капитализм; социально-экономическое развитие; научно-технический прогресс; модернизация.

Седельников Михаил Валерьевич, к. филос. н.
*Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
mike.sedelnikov@yandex.ru*

**СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ КОНВЕРГЕНЦИИ:
ОПЫТ СИНТЕЗА КАПИТАЛИЗМА И СОЦИАЛИЗМА В КИТАЕ**

Геополитические разногласия России со странами Запада, выступавшими ориентирами для части российской элиты на протяжении двух последних десятилетий, за несколько лет привели к непростым взаимоотношениям