**Тема урока: «Культура СССР 30-х гг. ХХ века»**

*Форма проведения урока:* урок с элементами школьной лекции (2 час).

**Цель урока:** объединив полученные знания учеников на уроке, расширить эти знания на примерах культуры СССР 30-х годов ХХ века.

**Задачи:**

*Личностные:* развитие интереса к изучению вопросов культуры, к чтению произведений великих писателей;

*Метапредметные:* продолжить работу над формированием способности школьников анализировать произведения искусства, извлекать из них знания об эпохе;

*Предметные:* работа над понятием культура, идеология, над знание представителей культуры СССР в 30-х годах ХХ века.

**План:**

1. Ленинский план построения социализма.
2. Схема формации – структура политической надстройки.
3. Поэт и государство.Платон о познании.
4. Рождение социалистического реализма.
5. Культура 30-х годов – Булгаков.

**Оборудование:**

Презентация «Культура СССР 30-х гг. ХХ века»

**Ход урока**

1. **Ленинский план построения социализма.**

*Повторение:* мы изучали с вами ленинский план построения социализма. Идея построения социализма связана с тем, что все типы общества – феодализм, капитализм – рождаются в недрах предшествующих.

* *Индустриализация* (строительство тяжелой промышленности);
* *Коллективизация* - политика объединения единоличных крестьянских хозяйств в коллективные (колхозы и совхозы), проводившаяся в СССР в период с 1928 по 1937 года;
* *Культурная революция* - комплекс мероприятий, направленных на коренную перестройку культурной и идеологической жизни общества. Целью было формирование **нового типа культуры** как часть строительства социалистического общества, в том числе увеличение доли выходцев из пролетарских классов в социальном составе интеллигенции.

1. **Схема формации – политическая надстройка.**

*Повторение:*Мы изучали с вами на уроках обществознания структуру формации. Назовите ее.

**Слайд 2.**

*Беседа:*

1. В политической надстройке нет понятия культуры. Должна она здесь быть?
2. Должен ли поэт, художник, композитор сотрудничать с государством?
3. Что хотел сказать Платон, говоря, что поэт должен быть изгнан из государства?
4. Как описывают ситуацию с культурой при тоталитарном режиме Дж. Оруэлл, Е. Замятин в своих произведения – (переписывание истории, машины пишут стихи, мыслепреступление - *идеология*).
5. Что такое идеология?

**3. «Поэт» и государство. Платон о познании.**Платон.«Государство»Книга 7.

**Слайд 3.**

1. На слайде иллюстрация знаменитой аллегории Платона в 7 книге диалога «Государство» для пояснения своего учения об идеях:

«Ты можешь уподобить нашу человеческую природу в отношении просвещённости и непросвещённости вот какому состоянию… посмотри-ка: ведь люди как бы находятся **в подземном жилище наподобие пещеры**, где во всю её длину тянется широкий просвет. С малых лет у них там **на ногах и на шее оковы,** так что людям не двинуться с места, и **видят они только то, что у них прямо перед глазами**, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены **спиной к свету**, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнём и узниками проходит верхняя дорога, ограждённая — глянь-ка — невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол».

*Беседа:*

2. Как вы понимаете аллегорию Платона?

3. Творческие союзы в СССР.

В 30-е годы ХХ века в СССР проходила *культурная революция* – формировалась советская интеллигенция из народа. Ее главное историческое предназначение было в том, чтобы стать опорой государственной власти. Для выполнения своей социальной роли на данном этапе исторического развития она должна была не просто принять социалистический курс, но и обеспечить его надлежащим идеологическим содержанием. Помимо этого, гуманитарными специалистами решались просветительские, научные, культурные задачи.

**Слайд 4.**

**- 1934** г. - создан *Союз писателей*в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года.Союз заменил собой все существовавшие до того организации писателей.Из Устава Союза писателей: «Союз советских писателей ставит генеральной целью создание произведений высокого художественного значения, насыщенных героической борьбой международного пролетариата, пафосом победы социализма, отражающих великую мудрость и героизм коммунистической партии. Союз советских писателей ставит своей целью создание художественных произведений, достойных великой эпохи социализма»;

**- 1931 г.** - *Союз художников* преследовал цель «создания идейных, высокохудожественных произведений искусства всех видов и жанров и трудов по искусствознанию, содействие строительству коммунизма в СССР, укрепление связи членов СХ СССР с практикой коммунистического строительства, развитие социалистического по содержанию и национального по форме искусства народов СССР, утверждение идеалов советского патриотизма и пролетарского интернационализма в деятельности советских художников»;

**- 1932 г.** – Союз советских композиторов - единое творческое объединение советских композиторов и музыковедов.

**Вывод:**

Идеология – это …

**4. Рождение метода социалистического реализма**

**Слайд 6.**

В. Комар и А. Меламид.

*Работа с иллюстрацией.*

Одни из самых известных русских художников на Западе. Последние 15 лет публикации об их искусстве появляются в ведущих газетах и журналах мира в среднем более двух раз в месяц. Их работы приобретены музеями: Модерн Арт, Соломон Гугенхейм, Метрополитен (Нью-Йорк). музей Виктории и Альберта (Лондон), Штедлих (Амстердам), Музеон Израэль (Иерусалим), Национальная галерея (Канбера, Австралия), Модерн-Арт (Сан-Франциско) и др., а также такими ведущими коллекционерами, как Петер Людвиг (Германия), Сильвестр Сталлоне (США) и т.д.

1943 родился Виталий Комар.

1945 родился Александр Меламид.

Окончили Строгановское художественное училище.

Стали известны в 70-х гг. как соавторы-основатели соц-арта (советского поп-искусства). 1974 «Двойной автопортрет уничтожен» на «Бульдозерной выставке».

1978 Эмигрировали через Израиль в Америку.

Мы будем знакомиться с их творчеством позже. Сегодня мы просто используем их работу для понимания того творческого метода, который был порожден советской идеологией:

Художники представили метод социалистического реализма как классицизм+тоталитарный режим в лице И. Сталина, то есть – **неоклассицизм -**термин, применяемый в российском искусствоведении для обозначения художественных явлений последней трети XIX и XX веков, которым присуще обращение к традициям искусства античности.

*Метод социалистического реализма -* творческий метод литературы и искусства, получивший развитие в СССР и других социалистических странах.

Принципы его были сформированы партийным руководством СССР в 20 - 30-е годы ХХ века. А сам термин появился в 1932 году.

В основе метода социалистического реализма лежал принцип **партийности искусства**, что означало строго определенную **идейную направленность** произведений литературы и искусства. Они должны были отображать жизнь в свете социалистических идеалов, интересов классовой борьбы пролетариата.

Разнообразие творческих методов, свойственное авангардным течениям начала ХХ века - 20-х годов, более не допускалось.

По сути, было установлено тематическое и жанровое единообразие искусства. Принципы нового метода становились обязательными для всей художественной интеллигенции.

Советский актер Георгий Бурков дал такое определение социалистическому реализму: «Раскрась картинки сам…»

**Вывод:**

Идеология – это …

**Слайд 5.**

**5. Советская культура 30-х годов ХХ в.**

Произведя организационную унификацию, сталинский режим принялся за унификацию стилистическую и идеологическую. В 1936 г. развернулась «дискуссия о формализме». В ходе «дискуссии» посредством грубой критики началась травля тех представителей творческой интеллигенции, эстетические принципы которых отличались от «социалистического реализма», становящегося общеобязательным. Под шквал оскорбительных выпадов попали символисты, футуристы, импрессионисты, имажинисты и пр. Их обвиняли в «формалистических вывертах», в том, что их искусство не нужно советскому народу, что оно уходят корнями в почву, враждебную социализму. В число «чуждых» попали композитор Д. Шостакович, режиссер С. Эйзенштейн, писатели Б. Пастернак, Ю. Олеша и др. В прессе появлялись статьи: «Сумбур вместо музыки», «Балетная фальшь», «О художниках-пачкунах». По существу, «борьба с формализмом» имела целью уничтожить всех тех, чей талант не был поставлен на службу власти. Многие деятели искусства были репрессированы.

Д. Лихачев о культуре СССР в 30-х годах ХХ века:

«Так монологическая культура «пролетарской диктатуры» сменяла собой полифонию интеллигентской демократии. С самого своего утверждения в нашей стране советская власть стремилась к уничтожению любого многоголосия. Страна погрузилась в молчание, — только однотонные восхваления, единогласие, скука смертная, — именно смертная, ибо установление **единоголосия и единогласия** было равно **смертной казни для культуры** и для людей культуры.

Если Слово является началом дела, обобщением, то в ложном слове, слове-штампе заключена величайшая опасность, которой постоянно пользуется дьявол.

Мефистофель говорит:

«Дай людям лишь слова — не станут поверять,

Какая мысль в них может заключаться».[[1]](#footnote-2)

Дмитрий Лихачев. Воспоминания. http://knigozavr.ru/2010/06/25/dmitrij-lixachev-vospominaniya/

**Слайд 7.**

**6. «Поэт» и государство в СССР. М. Булгаков. «Мастер и Маргарита»**

Д. Лихачев писал в своих «Воспоминаниях» об этом времени:

**Слайд 8.**

«Пока же в стране **оставались мыслящие люди** – люди, обладавшие своей индивидуальностью, умственная жизнь в ней не прекращалась – ни в тюрьмах и лагерях, ни на воле. Чуть-чуть захватив в своей молодости людей Серебряного века русской культуры, я почувствовал их силу, мужество и способность сопротивляться всем процессам разложения в обществе.

Русская интеллигенция никогда не была «гнилой». Подвергнувшись **«гниению», только ее часть начала участвовать в идеологических кампаниях,** проработках, борьбе за «чистоту линии» и тем самым перестала быть интеллигенцией. Эта часть была мала, основная же уже была истреблена в войне 1914–1917 гг., в революцию, в первые же годы террора».

«Поэт» и государство – должен ли поэт сотрудничать с государством, властью? Рассмотрим этот вопрос на примере жизни и творчестве М Булгакова в 30-е годы ХХ века.

Отношения М. Булгакова с тоталитарным советским строем проявились в его взаимодействии с Иосифом Сталиным. Первое свое письмо «вождю всех народов» Булгаков напишет в июле 1928 г., после того, как И. В. Сталин охарактеризовал его пьесу «Бег» как «антисоветскую», что привело к запрету не только на это произведение, но и на прозу автора. В своем послании писатель указывает, что у него нет возможности печататься в Советском Союзе и поэтому он чувствует себя **«затравленным».**

18 апреля 1930 года состоялся телефонный разговор И. В. Сталина с писателем, во время которого руководитель страны посоветовал Булгакову еще раз подать заявление на работу во МХАТ и выразил желание лично встретиться с Михаилом Афанасьевичем. Идея о личной беседе с вождем станет потом для писателя своеобразной манией. После этого разговора Булгакова взяли на работу в Художественный театр ассистентом режиссера, практически — по протекции Сталина.

До самой своей смерти Михаил Афанасьевич сохранял критическое восприятие советской действительности и не собирался становиться «пролетарским писателем». Однако бесконечное давление и страх за судьбу своих произведений привели к тому, что Булгаков решился написать пьесу о Сталине, названную «Батум». Причина была не в желании наладить контакт с властями СССР, а стремление создать хоть что-нибудь, что могли бы пропустить на сцену. Но эта попытка оказалась неудачной: в итоге пьесу тоже запретили. Данное событие столь сильно подкосило Булгакова, что он серьезно заболел. Но это было не единственным ударом. В 1930-е гг. писатель творит исключительно «в стол», без надежды на публикацию своих произведений. В это же время он начинает создавать «Мастера и Маргариту». Короткое потепление в отношениях между Булгаковым и властями СССР быстро закончилось.

Подобные обстоятельства вынуждали Булгакова еще больше времени посвящать творчеству, где нашли отражение многие обстоятельства его жизни, в частности, отношения со Сталиным. Астахин Л.В. считает, что в диалоге Фоки и Амвросия в романе «Мастер и Маргарита» Булгаков метафорически изобразил свой разговор с вождем. При этом Сталина — Амвросия — писатель изображает пышущим здоровьем гигантом, регулярно вкушающим радости жизни, а себя (т. е. Фоку) — несчастным и болезненным, живущим в условиях бедности и несвободы.

Булгаков открыто заявлял о своих антисоветских взглядах. Вызывает вопросы, почему Сталин помогал писателю выжить, но в то же время держал его в жестких условиях, не позволяя печататься.

Несмотря на стремление большевиков построить страну «с чистого листа», они не сумели окончательно избавиться от прошлого. Былые традиции культуры, менталитет и талантливые представители старой интеллигенции являлись важным фактором в деле конструирования советской державы. Без этого мощного фундамента невозможно было построить новое общество. Возможно, Сталин понимал, что без таких людей, как Булгаков, молодое социалистическое государство культурно заметно обеднеет.

Булгаков оказался заложником ситуации и потерял свободу выбора. Но именно неприятная писателю советская действительность способствовала развитию самых сильных сторон его таланта — мистической и сатирической. Судьба Михаила Афанасьевича высвечивает весь трагизм непростого положения русской интеллигенции, которая после революции стояла перед выбором: потерять либо себя, либо свою родину. В итоге многие лишились и того, и другого. Булгаков же постарался сохранить это сложное единство.[[2]](#footnote-3)

*Вернемся к притче о познании Платона:*

«Когда с кого-нибудь из них **снимут оковы**, заставят его вдруг встать, повернуть шею, пройтись, взглянуть вверх — **в сторону света**, ему будет мучительно выполнять всё это, он не в силах будет смотреть при ярком сиянии на те вещи, тень от которых он видел раньше. И как ты думаешь, что он скажет, когда ему начнут говорить, что раньше он видел пустяки, а теперь, приблизившись к бытию и обратившись к более подлинному, он мог бы обрести правильный взгляд? Да ещё если станут указывать на ту или иную мелькающую перед ним вещь и задавать вопрос, что это такое, и вдобавок заставят его отвечать! Не считаешь ли ты, что это крайне его затруднит и он подумает, будто гораздо больше правды в том, что он видел раньше, чем в том, что ему показывают теперь?»

Обратимся теперь к произведению М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

**Слайды 10-14.**

**Иллюстрации Нади Рушевой.**

**I. Философская основа произведения Булгакова**

3 мира в романе исходят из философии Флоренского. Троичность бытия от троицы, что дает возможность человеку общаться с богом. «Три есть истина» - у Флоренского. У Булгакова есть четвертый мир, который отражает три других пародийно, и он не имманентен истине. Он призрачен, все это результат пороков отрицательных героев (как пародия на мир Флоренского у Булгакова):

I мир: (Флоренский) надмирная часть неба,

где действуют законы мнимого пространства (при определенных условиях они могут существовать реально.) Это обитель бога; У Булгакова – это мир, где живут силы тьмы. (гротескно и фантасмагорично.) Троичность у Флоренского религиозна. У Булгакова нет.;

II мир - мир античный, мир Понтия Пилата;

III мир – мир московский.

П. Флоренский заявляет:«Личность сотворена богом, она имеет творческую свободную волю». Такой единственной творческой личностью у Булгакова был Мастер. Флоренский утверждает: «Человек получает по мере того, как отдает себя.» Мастер и Маргарита приобретают, отдавая.

Флоренский: «Если смотреть на пространство не через широкое отверстие, то глаз видит и не видит». В романе Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, «что квадратик земли расширился» (Маргарита увидела войну на земле. Она испытала ужас).

**II.Триады в произведении:**

1. *П. Пилат – Воланд – Стравинский:*

все трое решают судьбу людей. Все трое схожи внешне: глаза пронзительные, гладко выбритые лица, лет 45;

*2. Афраний – Фагот Коровьев – Федор Васильевич:*

Афраний - помошник Пилата -помощник Воланда.

Фагот-Коровьев - (Афраний - итальянский монах, который изобрел фагот.)

Федор Васильевич - помощник Стравинского;

*3. Марк Крысобой – Азазелло - Арчибальд Арчибальдович:*

Марк Крысобой - казнит Иешуа (он не виноват.)

Азазелло- демон безводной пустыни. Он отравляет Мастера и Маргариту, Азазелло - убивает Майгеля(он все равно бы умер через месяц.)

Арчибальд Арчибальдович - директор ресторана дома Грибоедова - становится убийцей и палачом на пиратском бриге в Карибском море. Он казнит швейцара (в воображении).

*4. Банга – Бегемот – Тузбубен:*

Банга - собака Пилата.

Бегемот - кот.

Тузбубен - милицейский пес, который помогает Стравинскому в розыске пациентов;

*5. Низа – Гелла – Наташа:*

Низа - агент Афрания.

Гелла - служанка Фагота.

Наташа - прислуга Маргариты.

Пилат и Воланд , их спутники лишены отрицательных черт, завоевали симпатию читателей.

Герои романа, стремящиеся погубить Иешуа и Мастера тоже составляют триаду:

*6. Иосиф Кайфа - Михаил Александрович Берлиоз - Неизвестный в торгсине:*

*7. Иуда - барон Майгель - Алоизий Могарыч (журналист).*

Все трое предатели. Иуда - Иешуа Могарыч - Мастера Майгель - Воланда и его окружение, включая Мастера и Маргариту, хотя безуспешно. У Булгакова Иуда - орудие в руках Каифы, не на нем, а на первосвященнике и на прокураторе лежит вина. Могарыч подпадает под влияние компании по критике Мастера. Майгель - рядовой сотрудник зрелищной комиссии, он действует по указке свыше. Иуду убивают подручные Афрания. Майгеля убивает Азазелло, подручный Фагота. Могарыч наказан (в поезде, без документов), занял место директора Варьете. Современный персонаж наиболее пародиен и непригляден. Он губит Мастера, чтобы завладеть его жилплощадью, (Иуда собирался купить землю, чтобы обзавестись домиком- за 30 тетрадрахм). Алоизий прекрасно устраивается в современных условиях (живучесть этого типа в современных условиях).

*8. Толпа у Пилата - Очередь в варьете - Толпа на балу у Воланда.*

Иосиф Кайфа - уничтожает Христа, добивается смерти Иешуа у Пилата. Михаил Александрович Берлиоз - уничтожает Христа, утверждая, что Иисуса никогда не существовало на свете. Неизвестный в торгсине (принимают его за иностранца) - он похож на Берлиоза, псевдоиностранец, покупающий рыбу в торгсине, низкий, квадратный, бритый до синевы. Берлиоз мнимый иностранец, однофамилец французского композитора Гектора Берлиоза. Пилат предрекает смерть Каифу- подбрасывает записку после убийства Иуды. Гибель Берлиоза под колесами трамвая - шанс на искупление.

*9. Ученики Иешуа и Мастера – Каифы - Берлиоза:*

Левий-Матфей - сборщик налогов, последовавший за Га-Ноцри; - поэт Иван Бездомный - ученик Мастера, ставший профессором Института истории и философиии Иваном Николаевичем Поныревым;

*- поэт Александр Рюхин.*

Рюхин, как и Бездомный, бывший последователь коньюктурного направления в литературе, которое возглавляет Берлиоз, делает попытку освободиться от навязанного ему «учения", но этот порыв происходит лишь в мыслях литератора и результатов не приносит.

Иван Бездомный, не верящий в бога, под влиянием испытаний, посланных Воландом, уверовал в дьявола подобно тому, как Левий Матвей во время казни на Лысой горе отрекся от бога и обратился к помощи дьявола. Преданность Матвея, но и фанатизм, бесчеловечность, готовность жестоко расправиться с предателем - то, что отличает его от гуманизма учителя.

Иван Бездомный находит в себе силы признать бездарность своих стихов, оставляет поэзию, **становится историком**, переняв отчасти функции Левия Матвея. Но и преображенный Иван остается глубоко убежденным, что ему «все известно», что он «все знает и понимает». Этой уверенности лишается раз в год Понырев, в ночь весеннего полнолуния, когда Иван во сне проникает в потусторонний мир и встречается с Мастером и Маргаритой, Иешуа и Пилатом.

**Вопросы:**

1. Мы читали с вами Н. Макиавелли «Государь». Как пишет автор о роли истории в государстве? (переписывается в интересах правителя);
2. Чем занимается У. Смит у Дж. Оруэлла? (переписывает историю).
3. Почему Иван Бездомный стал историком и что-то не может вспомнить? (стал сотрудничать с властью, поэтому перестал быть поэтом, но получил за это дом – Понырев).

**Иван - ученик Мастера**, косвенно и Иешуа, но историю Иуды и Пилата с Левием Матвеем ему **не дано узнать**. Лишь в эпилоге Иван узнает о развязке романа, о прощении Пилата. В этом неполнота знаний Ивана. Лишь в эту ночь посещает его умиротворение и познание истины, но все остальное время Бездомный живет как бы неполноценной жизнью. И в этом неполнота данной ему награды.

**Рюхин** - образ, в котором углублены, усилены все отрицательные качества Бездомного. Разговор с Иваном заставляет «балбеса-Сашку» осознать Собственную бездарность. Но у Рюхина нет сил бросить прибыльное ремесло. Зависть Пушкину, что тому просто повезло. Его обессмертил «белогвардеец Дантес». Тоска Рюхина переходит в запой. Он пародиен. Персонаж современного мира снижен по сравнению с другими мирами.

**Связка Иешуа с Мастером**. Мастер действует в этом и потустороннем мире. В том мире он встречается с Пилатом и Иешуа. Иешуа совершает подвиг нравственный, Мастер - подвиг творческий. Мастера, в отличие от Иешуа, **страдания сломили**. Лишь в потустороннем мире он обретает вновь возможность творить.

**Маргарита** - образ любви и милосердия (просит прощения для Фриды и Пилата). Именно любовь и милосердие призывает Булгаков положить в основу человеческих отношений.

Маргарита действует в 3-х мирах. Мастеру нет места в мире иерархии. Лишь Мастер и Маргарита связаны любовью. Иешуа и Мастер выступают против железных тисков иерархии.

**III. Роль цвета в романе:**

*Желтое:* желтые мимозы в руках у Маргариты. Желтое брюхо у тучи во время казни Иешуа. Московская гроза во время гибели Мастера- предсказание трагедии.

*Красное:* плащ у Пилата и Воланда, белая повязка и кровавые ссадины на лице Иешуа, бело-красная гамма у Воланда на балу.

**IV. Роль дат в произведении:** смерть Иешуа - 20 апреля 29 года. события в Москве - 20 апреля 1929 года. по юлианскому календарю пасха выпадает на тот же день. Праздник пасхи - это возрождение Христа, это воскресение Иешуа и Мастера.

**V. Мнимость власти у героев произведения:**

Пилат не в силах изменить ход событий, предопределенный не зависимыми от него обстоятельствами, только из-за собственного малодушия, хотя внешне все в ершалаимских сценах совершается по его приказу;

Воланд предсказывает будущее тех, с кем он соприкасается, но это будущее определяется земными обстоятельствами;

Стравинский «спасает» мастера, но его спасение пародийно - дает относительный покой в психиатрической лечебнице.

**VI. Источники:**

Ренан. «Жизнь Иисуса», «Антихрист».

Встреча Иешуа с Иудой. Иуда зажег свечу, потом арестовали Иешуа. Иудейское судопроизводство – прежде, чем арестовать человека, к нему посылают двух свидетелей, которые прячутся за перегородкой, около подсудимого зажигают 2 свечи, чтобы его видели за перегородкой.

Афраний – Афраний Бур исторический персонаж, охранял апостола Павла, был добрым тюремщиком, префектом претория Рима. Умер в 62 году. Тацит писал, что Афраний, видимо, был отравлен по приказу Нерона. У Булгакова – Афраний и Пилат хотят сделать доброе дело, не порывая со злом. Пилат – помиловать Иешуа, он отвергает приговор.

Мучения за убийство у Пилата - он думает о самоубийстве через принятие яда (намек на Афрания). В легенде о Пилате было орудие убийства-меч, нож, но никак не яд.

Афраний- руководитель казни, организует убийство Иуды.

У Ренана антихрист - это порождение красивой античной статуи в результате лобызаний ее восхищенными римлянами. Пилат - антихрист, порождение этой статуи. Недаром Рим, Италия упоминают Азазелло.

3. Возможна ли идеология в государстве с демократическим политическим режимом? Есть в нашей стране идеология?

Конституция РФ:

Статья 13

1. В Российской Федерации признается идеологическое многообразие.

2. Никакая идеология не может устанавливаться в качестве государственной или обязательной.

Д/з:

Подготовить рассказ о деятелях культуры 1930-х годов ХХ века.

1. Лихачев, Д.С.Воспоминания. [Электронный ресурс] / Д.С. Лихачев./Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=153556&p=24С.24. [↑](#footnote-ref-2)
2. Маломожнова, Е.С. Творец и вождь: взаимоотношения М. А. Булгакова и И. В. Сталина [Электронный ресурс] /Е.С. Маломожнова // Молодой ученый. 2016. №16. С. 503-505. /Режим доступа: URL https://moluch.ru/archive/120/33269/ [↑](#footnote-ref-3)