



К. А. Юдин

Кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО «Ивановский государственный химико-технологический университет»; исполнитель по гранту, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»



Р. А. Майоров

Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, педагог-организатор, студент Института искусств ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Власть и музыкальное сообщество накануне и в период перестройки в СССР (середина 1980-х – начало 1990-х гг.): социокультурный контекст

Подготовка к печати настоящей статьи знаменует собой продолжение педагогических традиций наставничества и интеллектуально-академического сотрудничества. Исследование посвящено взаимоотношениям государственной власти СССР и музыкального сообщества, деятелей культуры в сложный и переломный исторический период – накануне и в годы перестройки. Авторы подвергают дополнительному осмыслению процессы имагологических трансформаций, влияние ре-гуманизации образа другого / чужого на социокультурную атмосферу. Делаются выводы о том, что в годы перестройки происходила стремительная политико-символическая делегитимация советской государственности и общественной системы, что проявлялось в виде реабилитации «бывших своих», допущениях альтернативной культуры, конвергенции с западной массовой культурой, несмотря на внешние попытки воспроизведения ортодоксального социалистического дискурса.

Ключевые слова: перестройка, «холодная война», символическая политика, социокультурное пространство, музыкальное сообщество, государственно-политический контроль.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305, <https://rscf.ru/project/22-18-00305/>, «Образы врага в массовой культуре Холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США».

This work was supported by the Russian Science Foundation under Grant № 22-18-00305, <https://rscf.ru/en/project/22-18-00305/>, “The images of enemy in Cold War popular culture: their content, contemporary reception and usage in Russian and U.S. symbolic politics”.

Введение: постановка проблемы

Период, хронологически очерченный серединой 1980-х – началом 1990-х гг., можно считать знаковым и ключевым не только для

отечественной, но и мировой истории. Перестройка в СССР, а также предшествующие ей события, связанные с ужесточением системы политического контроля над интеллигенцией,

социокультурным пространством, стали очередным и сложнейшим проявлением амбивалентности. С одной стороны, советское государство по-прежнему продолжало осуществлять репрезентацию социалистической / коммунистической модели, доказывать ее состоятельность. С другой – состояние международных отношений, геополитической конъюнктуры, интенсификация переговорного процесса с США, запущенные процессы либерализации и демократизации свидетельствовали о печальных тенденциях. К 1989 г. все советские уступки «воспринимались на Западе как вынужденное отступление экономически подорванного соперника» [3, с. 89], что сопровождалось «отрицанием ценностей социализма как общественной системы» [3, с. 87] внутри страны.

Все эти метаморфозы политического и имагологического поворота, дрейфов идентичности и приоритетов, связанных с окончанием «холодной войны», испытали на себе и представители музыкальной культуры, интеллигенции, что не прошло незамеченным в историографии, как в специальной музыковедческой, учебной литературе [12; 21], так исторических исследованиях, посвященных проблемам взаимоотношений государственной власти в СССР и культурного [7], музыкального сообщества [5] на разных этапах [23; 24; 25; 26; 28]. Целью данной публикации является дополнительное прояснение условий творчества, влияния властно-политических ресурсов на социокультурное пространство.

Музыкальное сообщество и социокультурное пространство 1980-х гг.

В начале 1980-х гг., на стадии так называемой «второй холодной войны» или очередного витка охлаждения взаимоотношений с США, советское руководство продемонстрировало решительную готовность продолжить и укрепить консервативную опеку и насильственное наставничество над культурой. Было принято несколько колоритных решений высших органов партийно-государственной власти, отразивших эти намерения. 28 сентября 1982 г. выходит постановление ЦК КПСС «О противодействии подрывным акциям США и мерах по дальнейшей активизации информационно-пропагандистской работы». В декабре 1982 г. постановлением Коллегии министерства культуры СССР был утвержден специальный план мероприятий, направленных на противодействие «подрывным пропа-

гандистским акциям империалистических государств». 1 ноября 1983 г. ЦК КПСС принял постановление «О некоторых вопросах совершенствования и координации внешнеполитической пропаганды и контрпропаганды»; в январе 1984 г. издан приказ министра культуры СССР «О некоторых дополнительных мерах по усилению противодействия подрывным пропагандистским акциям империалистических государств в области культуры и искусства» [4, с. 274; 17, л. 82];

Была затронута и музыкальная сфера. 21 февраля 1983 г. был издан приказ Министерства культуры СССР «О серьезных недостатках и мерах улучшения идеологической, политико-воспитательной работы в Московской государственной консерватории», который предписывал «применять индивидуальные формы работы, особенно с ведущими исполнителями и с творческой молодежью; усилить их идейную закалку и политическую зрелость, воспитывать у них чувства высокой гражданственности и патриотизма, преданность делу партии и народа, высокие моральные качества, невосприимчивость к рекламным атрибутам буржуазного образа жизни» [16, с. 703]. Весьма жесткие формулировки присутствовали в резолюции июньского пленума ЦК КПСС 1983 г., где говорилось: «Империалистическая реакция, прежде всего, правящая верхушка США, вынашивая бредовые планы мирового господства, своей агрессивной политикой, подталкивает человечество на грань ядерной катастрофы. Против Советского Союза, стран социализма, ведется беспрецедентная по всем масштабам и оголтелости психологическая война» [14, с. 418].

Происходит ужесточение идеологического контроля, особенно после июньского Пленума ЦК КПСС 1983 г. по идеологическим вопросам, в постановлении которого отмечалось: «В связи с осложнением международной обстановки западные страны все активнее стремятся использовать каналы культурного обмена для вмешательства во внутренние дела социалистических государств, протаскивания духовной отравы, поощрения деятельности различного рода отщепенцев, эмигрантского отребья. На Западе придумываются различные надуманные поводы к свертыванию культурных связей с социалистическими странами... Более тщательно следует подходить к подбору зарубежной продукции, которую мы получаем по культурному обме-

ну. Ведь известно, что наряду с произведениями содержательными к нам попадают фильмы, пьесы издания, *музыка*, для которых характерна безыдейность, пошлость, художественная несостоятельность. Нельзя забывать, что здесь для нас на первом месте должен быть не *коммерческий*, а *политический подход*» [Цит. по: 26, с. 101].

Ответная реакция на верховные государственные императивы не заставила себя ждать. В августе 1983 г. первым секретарем правления Союза композиторов СССР Т.Н. Хренниковым был составлен рапорт о проведении с 24 июня по 5 июля этого года Всесоюзного фестиваля патриотической музыки и пленарных заседаний Комиссии военно-патриотической музыки на Дальнем Востоке. Как отмечалось в рапорте, по итогам фестиваля «был разработан и принят ряд конкретных предложений, направленных на более активное привлечение композиторов к работе в разных жанрах героико-патриотической музыки, на дальнейшую пропаганду лучших произведений, создаваемых для профессиональных и самодеятельных коллективов и солистов, а также для военных оркестров» [2, с. 758].

Однако, здесь же констатировалось, что положительный эффект от мероприятий был снижен из-за отсутствия качественных музыкальных инструментов: «Представляется крайне важным, чтобы соответствующие организации и ведомства проявляли впредь больше внимания к вопросам обеспечения рабочих и сельских клубов, домов культуры всем необходимым инструментарием (и в первую очередь роялями), что крайне важно для распространения музыкальной культуры в Хабаровском и Приморском краях» [2, с. 759].

Об аналогичных и других материальных и организационных проблемах, препятствующих развитию музыкального искусства, сообщалось в письме правлений Союзов композиторов СССР и РСФСР, завизированном Т.Н. Хренниковым и Р.К. Щедриным, адресованном М.С. Горбачеву и составленном в мае 1984 г. «Структура концертных организаций, охватывающая всю страну, – отмечалось в письме, – не позволяет результативно использовать творческий потенциал, которым располагает сегодня советское музыкальное искусство. Эта структура сложна и немобильна, ее функционирование регламентируется огромным количеством нормативных актов, проти-

воречащих друг другу, сковывающих инициативу на местах, мешающих развитию музыкальной жизни...».

И далее: «В результате отмечается снижение посещаемости концертов серьезной музыки; выступления артистов с мировыми именами должным образом не подготавливаются, не рекламируются, а во многих случаях, рассматриваются как ненужный балласт. Они сплошь и рядом проводятся в полупустых залах или устраиваются в непригодных помещениях <...> ; «положение усугубляется волонтеристски установленными нормами и ограничениями в оплате артистического труда. Наиболее популярные артисты не имеют возможности работать с полной нагрузкой, количество их выступлений искусственно лимитируется. Вследствие этого аудитория лишается возможности встреч с лучшими мастерами, государство недосчитывается значительных финансовых поступлений...» [2, с. 857].

Поступали «сигналы» и из регионов, свидетельствующие об «осеннем марафоне», делигитимации советской общественно-политической и экономической системы не только в рамках кино-, но и музыкальной политики [25]. Так, в январе 1984 г. в Отдел культуры ЦК КПСС поступило письмо с формальным наименованием – «О комплектовании кадрами Тобольского музыкального училища». Но само содержание документа свидетельствовало о весьма удручающих условиях развития музыкального искусства в провинции, явно не соответствующих поставленным партией и правительством патриотическим целям и задачам, что было связано с игнорированием элементарных материально-технических условий. «За четырнадцать лет работы училища с 1969 по 1984 год, – отмечалось в письме, – вопрос комплектования его соответствующими кадрами ни горисполкомом, ни Управлением культуры, по настоящему не решался и не решен. <...> Ни после открытия училища, ни в настоящее время не было и нет какого-либо плана предоставления училищу возможности приглашать специалистов <...> За 14 лет квартиры получили 3 человека, работавшие директорами <...>. Часть преподавателей, работающих в училище, имеют квалификацию “культурно-просветительский работник”. Отсутствуют в настоящее время крайне необходимые училищу для учебного процесса специалисты:

скрипач, трубач, пианист, вокалист. Не ведутся предметы, выносимые на госэкзамен: камерный ансамбль, специальность, концертмейстерский класс труба, дирижерская практика, духовые инструменты» [2, с. 815-816; 18, оп. 90, д. 22, л. 9-10].

При этом продолжалось успешное сопряжение музыкального искусства и кинематографа, которое имело давние традиции. Как верно отметила Т.К. Егорова «в результате эффективной творческой деятельности композиторов-шестидесятников на несколько лет была сохранена традиция сотрудничества отечественных кинематографистов с наиболее талантливыми и высокопрофессиональными музыкантами, обладавшими яркой харизмой и индивидуальностью, что принципиально отличало советскую школу музыки кино от европейской и американской школ, и что не позволило ей опуститься до уровня стандартизированного нарративного звукового сопровождения, background music, как это наблюдалось в целом ряде школ других национальных кинематографий» [9, с. 43]. К выдающейся плеяде композиторов, активно писавших музыку для кино специально или создававших востребованные произведения, можно отнести А.П. Петрова, М.Л. Таривердиева, В.С. Дашкевича, Э.Н. Артемьева, А.С. Зацепина, И.И. Шварца, Я.А. Френкеля и других, верифицирующих синтез кинематографического и музыкального искусства, как в СССР, так и за рубежом воспринимавшегося важным инструментом имагологического конструирования, создания образов своих и чужих [23]. «Заключительную страницу в летопись советской музыки кино», как считается в историографии, «вписала лента режиссёра А. Черныха “Австрийское поле” (к/к ВКС “Артель Ф”, “Беларусьфильм”, “Ленфильм”, 1991)», поскольку «фильм производит впечатление именно музыкальной картины. Во-первых, его полное название — “Австрийское поле. E-moll” — вызывает невольные аллюзии с именем гениального русского композитора А.Н. Скрябина, а значит — использование в названии фильма тональности ми-минор представляется символичным и знаковым» [10, с. 27].

В то же время, просматривались элементы нового «холодного потепления» и на музыкальном фронте. В сентябре 1982 г. первый секретарь правления Союза композиторов СССР Т.Н. Хренников, обращаясь к Ю.В. Ан-

дропову, писал: «Проведение в США фестиваля советской музыки и участие в нем композиторов и исполнителей даст возможность ознакомить американскую музыкальную общественность с творчеством современных советских композиторов, укрепить творческие контакты между музыкантами наших стран, что, несомненно, будет способствовать улучшению взаимопонимания наших народов». И далее очень важная, с учетом контекста эпохи фраза: «Встречи с музыкальной общественностью США позволят нашей делегации продемонстрировать стремление музыкальной общественности нашей страны к миру, укреплению духа сотрудничества в борьбе за прекращение гонки вооружений, запрещение ядерного оружия» [2, с. 681-682; 18, оп. 99, д. 204, л. 25-26]. Тем самым, наблюдалась кристаллизация культурно-дипломатических оснований для «визуального поворота» [11], регуманизации образа врага в лице США, что произошло в годы перестройки.

Новым лидером СССР М.С. Горбачевым была сформулирована доктрина / концепция «нового политического мышления»: «После апреля 1985 года партия откорректировала свою культурную политику. Главная ее задача — создать максимум условий для свободного творчества в целях духовного подъема общества, его просвещения, гуманизации, нравственного оздоровления. И стержень этой политики — доверие...» [6, с. 73]. И в другом месте: «Необходимо учиться работать с интеллигенцией в новом стиле. Пора перестать командовать ею. Это вредно и недопустимо. Интеллигенция приняла умом и сердцем программу демократического обновления общества» [6, с. 7].

Таким образом, произошла легитимация нового курса, приобретшего сложную архитектуру. Продолжалось воспроизведение старого, ортодоксального дискурса, требовавшего сохранения лимитов дегуманизации другого и буржуазной культуры, музыки, что нашло отражение в публицистике. «Элитарный авангардизм и коммерческая “массовая” звукопродукция, — отмечала Т.В. Чередниченко, — в идейном отношении взаимодополняют друг друга, по-разному приспособлявая слушателей к жизни в контексте углубляющегося кризиса буржуазного общества [22, с. 174]. «Корни антигуманной сути творчества многих рок-исполнителей, — полагала Н. Корзун, — следует искать в самом характере нынешнего

буржуазного, американского общества. Культ индивидуализма и вседозволенности, эксплуатация культуры, особенно масскультуры, в качестве источника наживы, ведут к насаждению бездуховности, моральной деградации общества, что и составляет суть империализма» [13, с. 47].

В качестве универсального медийного средства самозащиты, направленного на сохранение идеологического иммунитета и лимитирование воздействия культуры другого / чужого, независимо от фазы «холодного» противостояния, использовалась массовая песня. В текст многих песен (а к периоду перестройки был создан значительный задел музыкальных произведений) производилась «прямая маркировка советских воинов как носителей образцовой мужественности, например: “Отчизна свободе верна, / Настоящим мужчинам / Вручила оружие она!” (“Армейский марш”, 1976, муз.: В. Газарян, сл.: Ю. Полухин)». И далее: «Наиболее востребованными являются характеристики деятельности и власти: в репрезентациях «своих» воинов фигурирует смелость — 14,4%, доблесть — 16,1%, сила — 12,5% (в том числе “сила духа” — 4,7%), верность долгу, самоотверженность — 18%, героизм, нацеленность на победу — 9,6%, решительность — 7,5%; например, “Если мы уцепились за землю, / Нас не сдвинуть с нее ни на шаг” (“Мы — морская пехота”, б.г., муз.: П. Ермишев, сл.: М. Владимиров) [19, с. 96].

При этом, наблюдалась все более эксплицитная «сдача позиций» и ослабление процессов «производства различных способов интерпретации социальной реальности и борьбы за их доминирование» [20, с. 323]. Это проявилось в снижении цензурно-политических, культурно-идеологических барьеров, что нашло отражение и применительно к музыкальному сообществу.

Происходит легализация возвращения интереса к творчеству отечественных дореволюционных композиторов, работавших в жанре духовной музыки, в частности, А.Т. Гречанинова, оставившего солидное и музыкальное и эпистолярное наследие [15]. Как известно, Московская композиторская школа (А.Д. Кастальский, П.И. Чайковский, П.Г. Чайковский, А.Т. Гречанинов, В.С. Калинников, М.М. Ипполитов-Иванов, С.В. Рахманинов), связана с восстановлением древнерусской традиции знаменного пения и подголосочной

полифонии идущей от русской народной протяжной песни. Идею вдохновителя нового направления в русской духовной музыке Степана Васильевича Смоленского (1848-1909) поддержали сотрудники и ученики Синодального училища, молодые композиторы (П.И. Чайковский, А.Т. Гречанинов, братья Чесноковы, С.В. Рахманинов, В.С. Калинников, А.Д. Кастальский, М.М. Ипполитов-Иванов). С.В. Смоленский лично руководил репетициями Синодального хора, который разучивал новые духовные произведения композиторов того времени.

Одним из первых русских композиторов, который стал трактовать песнопения Литургии как единый цикл с гармоническими и интонационными связями, был Александр Андреевич Архангельский (1846-1924). Среди композиторов, хоровые произведения которых относятся к периоду новой духовной музыки XX века (концерты; распевы, в основу которых положены тексты псалмов; циклы произведений, стандартизированных под принятый Церковным Уставом ход литургий и многие другие), можно отметить П.Г. Чеснокова, С.В. Рахманинова, В.С. Калинникова, А.Д. Кастальского. В этот период времени интенсифицирует свои творческие изыскания в области духовной, вокально-хоровой музыки А.О. Висков – современный композитор, считающий себя учеником Г.В. Свиридова [1].

Происходила и долгожданная и окончательная реабилитация и советских композиторов, осужденных в период позднего сталинизма за «формализм» в творчестве. Напомним, что в начале января 1948 г. состоялось специальное совещание деятелей советской музыки, на котором (13 января) с яркой речью выступил секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Жданов, по сути открывший публичную дискуссию по опере В. Мурадели «Великая дружба», а также напомнивший присутствующим о симфоническо-эстетических заблуждениях Д.Д. Шостаковича, «вскрытых» ЦК еще в 1936 г. в опере «Леди Макбет Мценского уезда», которая была охарактеризована как «музыка, умышленно сделанная “шиворот-навыворот”, ставшая результатом “левацкого уродства” и мелкобуржуазного “новаторства”».

Сообщив о неискоренимости и живучести «антипартийных, формалистическо-натуралистических атавизмов», поддерживаемых «семеркой» – Шостаковичем, Прокофьевым, Мясковским, Хачатуряном, Поповым,

Кабалевским и Шебалиным, – Жданов сделал вывод, полностью соответствующий сталинской идеологической концепции, о новой «волне классовой борьбы», развернувшейся между «здоровым, прогрессивным началом в советской музыке, основанном на признании огромной роли русского классического наследия», и «чуждым советскому искусству формализмом» [Цит. по: 28, с. 109].

Однако уже тогда, после прошедшего совещания Д.Д. Шостакович, воспринял все эти нападки в своеобразном трагикомическом ключе. «Абсурдность происходящего. – отмечал М.А. Якубов, – была ясна композитору уже во время самого совещания в ЦК ВКП(б), и, возможно, тогда же сразу возникла мысль о пародийном “дублировании” этого партийного судилища над искусством» [29]. Так позже появилась произведение Д.Д. Шостаковича «Антиформалистический раёк», в жанровом отношении восходящее к сатирическому произведению М.П. Мусоргского «Раек» (1870), в котором тот высмеивал музыкальных деятелей, выступавших против принципов «Могучей кучки». В данном случае, Д.Д. Шостакович обличал партийно-государственное давление, насилие над музыкальным искусством. В 1989 г., в самый разгар перестройки в Большом зале Московской консерватории, в рамках концерта, посвященного 83-летию со дня рождения Д.Д. Шостаковича, прошла премьера-презентация «Райка» в СССР, состоявшаяся уже после аналогичного мероприятия в Вашингтоне в январе этого же года. Произведение исполнили: Государственный камерный хор Министерства культуры СССР под управлением В. Полянского, певцы – Ю. Вишняков, Е. Чепиков, А. Образцов, Н. Коновалов, пианист И. Худoley, чтец Д. Дорлиак.

Если продолжать линию институционально-политического сопровождения перестроечных изменений, то отметим, что 10 апреля 1986 г. было принято постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению концертной деятельности в стране и укреплению материально-технической базы концертных организаций», в котором говорилось: «Государственному комитету СССР по телевидению и радиовещанию предложено повысить идейно-художественный уровень телевизионных и радиопрограмм, активнее пропагандировать музыкальные и литературные произведения отечественной и зарубежной классики, совет-

ских композиторов и писателей. Следует расширить практику прямых телевизионных и радиотрансляций из концертных залов столицы и крупнейших культурных центров страны, больше создавать телевизионных и радиоконцертов, специальных программ и фильмов, посвященных выдающимся мастерам советского музыкального искусства, талантливой творческой молодежи, популярным художественным коллективам союзных республик» [16, с. 737].

Другими символическими решениями власти, отражающими перестроечные изменения, можно считать расширение свободы музыкантов, в том числе, в рамках зарубежных гастролей. Постановлением Политбюро ЦК КПСС, принятом 11 марта 1985 г., известному пианисту А.В. Гаврилову и его супруге было разрешено остаться за рубежом на один год [16, с. 743-744].

В то же время, уже в самый разгар перестройки, 17 марта 1987 г., руководители отделом ЦК КПСС, отражая привычный дискурс, отмечали, что: «культурные обмены приходится осуществлять в условиях острого идеологического противоборства, постоянного массивированного давления со стороны средств буржуазной пропаганды, а нередко и в обстановке шантажа и грубых провокаций спецслужб империалистических государств» [16, с. 746]. В то же время, в июне этого же года Т.Н. Хренников, докладывая Совету Министров СССР, констатировал, что «Союзом композиторов СССР <...> в рамках основного договора о связях, обмене и сотрудничестве в области науки, техники и культуры, подписанного правительствами США и СССР 21 ноября 1985 года, впервые удалось достигнуть договоренности о создании долгосрочной программы творческого и научного сотрудничества между композиторами и музыковедами обеих стран» [16, с. 749].

Заметным трендом и зеркалом эпохи становится формирование советского рок-дискурса, воздействие на общественное сознание, творческую, интеллектуальную позицию соизмеримо с последствиями «революционного» V съезда кинематографистов СССР мая 1986, взявшего курс на полное освобождение от государственной опеки киноотрасли, ликвидацию «полки» (полочного кино). Не менее сложные процессы происходили и в музыкальном сообществе, неразрывно связанной с политической медиасферой. Как полагал

С.Г. Дюкин, возникший «рок-н-ролльный» дискурс может расцениваться как метод политической социализации молодежи, вовлечения ее в круг социально-экономической и политической проблематики. Основными концептами дискурса стали развитие дискотек, совершенствование методов работы с молодежью, признание нелегального рынка, интеллектуализация, индивидуализация, противостояние рока эстраде, обновление, искренность и честность, творческая свобода и профессионализм. Окончание дискурса связано с размытием обозначенной концептосферы, с ее ассимиляцией прочими нарративами, существующими на базе массовых коммуникаций, с обозначением курса на появление развлекательных медиа, частью которых станет и рок-музыка, отказавшись большей частью от своего протестного потенциала» [8, с. 273-274].

Заключение

Таким образом, подводя итоги, следует отметить, что культурная политика СССР в отношении музыкального сообщества накануне и в период перестройки, продолжалась выстраиваться, как и ранее, по принципу амбивалентности. С одной стороны, происходило воспроизведение ортодоксального политического дискурса и его консервация, что находило выражение в соответствующей организационно-распорядительной и нормативно-правовой документации. С другой стороны, объективная материально-техническая и все более обнажавшаяся культурно-идеологическая уязвимость советской системы, стремление интеллигенции к обретению творческих свобод, в годы перестройки привела к мощному вектору духовно-интеллектуального раскрепощения, также приобретшего и положительные, и отрицательные оттенки. Реабилитационные процессы, возвращение доброго имени деятелям культуры, безусловно, стало импульсом для рецепции их наследия современными композиторами, искренне стремившимися к возрождению забытых традиций. В то же время, завершение «холодной войны» осуществлялось под знаком очевидного поражения СССР, как на геополитическом, так и медиапространстве, перестройка которого приобрело все менее контролируемый и рациональный характер, что выразилось в чисто конъюнктурном смене аксиологических приоритетов.

Библиографический список:

1. *Аксенова А.В.* Покаянный стих в творчестве А. Вискова: традиции и новаторство композиторских решений // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство. Сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции. Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова, 2020. С. 352-358.
2. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979-1984. Документы. М.: ПЭН, 2019. 998 с.
3. *Барсенков А.С.* Политика перестройки и реформирование советского общества в 1995-1991 гг. // Российская история. 2014. № 6. С. 77-98.
4. *Белошапка Н.В.* Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2012. 317 с.
5. *Ветер Перестройки. 2021* : сборник материалов первой Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 28-30 октября 2021 г. / А. Д. Матлин (отв. ред.); СПб.: Скифия-принт, 2022. 431 с.
6. *Горбачев М.С.* Перестройка и новое политическое мышление для нашей страны и всего мира. М.: Политиздат, 1988. 271 с.
7. *Дмитриевский В.Н.* Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм // Художественная культура. 2019. № 4 (31). С. 564-579.
8. *Дюкин С.Г.* Рок-н-ролльный дискурс как зеркало Перестройки // Диалог со временем. 2021. Вып. 76. С. 265-275.
9. *Егорова Т.К.* Советская музыка кино. Второе поколение – композиторы шестидесятники // Pan-Art. 2021. Т. 1. Вып. 2. С. 34-44.
10. *Егорова Т.К.* Советская музыка кино: последний аккорд // Культурное наследие России. 2015. № 1. С. 24-29.
11. *Журавлева В.И.* Окончание «холодной войны образов»: визуальный поворот в советско-американских отношениях // Окончание холодной войны в восприятии современников и историков, 1985-1991. М.: РГГУ, 2021. С. 234-256.
12. История отечественной музыки второй половины XX века. СПб.: Композитор, 2005. 556 с.
13. *Корзун Н.* Феномен массовой культуры // Идолы и идеалы / Сост. И.А. Михайлов. М.: Педагогика, 1988. С. 9-48.

14. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898-1986). Т. 14. 1981-1984. М.: Политиздат, 1987. 639 с.
15. *Мирошниченко С.В.* Музыкально-педагогический подход к изучению эпистолярного наследия композитора на примере писем Александра Гречанинова // Музыкальное искусство и образование. 2014. № 2. С. 130-142.
16. Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917-1991 / Составитель Л.В. Максименков. М.: МФД, 2013. 864 с.
17. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2329. – Министерство культуры СССР (1953- 1992). *Он. 2. Д. 2396.*
18. Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ). Ф 5. – Аппарат ЦК КПСС (1949 – 1991).
19. *Рябова Т.Б.* Стереотипизация как оружие пропаганды холодной войны: воинская маскулинность в советской песне // Социальная психология и общество. 2022. Т. 13. № 4. С. 90-106.
20. *Туркин И.А., Рябова Т.Б.* «Холодная война» в символической политике современной России: официальный дискурс // Донецкие чтения 2022: Образование, науки, инновации и вызовы современности. Материалы VII Международной научной конференции, посвященной 85-летию Донецкого национального университета. Т. 7 / под общей редакцией проф. С.В. Беспаловой. Донецк, 27-28 октября 2022. Донецк: Донецкий национальный университет, 2022. С. 323-325.
21. *Холопова В.Н.* Русская академическая музыка последней четверти XX – начала XXI веков (жанры и стили). М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. 227 с.
22. *Чередниченко Т.В.* Кризис общества – кризис искусства. Музыкальный «авангард» и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. М.: Музыка, 1987. 191 с.
23. *Юдин К.А.* Аккорды «холодной войны»: музыка как ресурс для репрезентации «образа другого» в англо-американском кинематографе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2021. Т. 21. № 3. С. 553-558.
24. *Юдин К.А.* Борьба с «формализмом» в советской музыке (вторая половина 1940 – начало 1950-х гг.) // Россия XXI. 2019. № 5. С. 122-139.
25. *Юдин К.А.* «Осенний марафон» советской кинополитики во второй половине 1970 – середине 1980-х гг. // Диалог со временем. 2022. Вып. 81. С. 344-358.
26. *Юдин К.А.* Советская кинополитика на завершающем этапе «холодной войны» (конец 1970 – начало 1990-х гг.) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. 2020. Вып. 4. Филология. История. Философия. С. 98-107.
27. *Юдин К.А.* Советская кинополитика накануне и в период «холодной войны». Иваново: АО Информатика, 2023. 430 с.
28. *Юдин К.А.* Советская музыкальная интеллигенция и власть в период «позднего сталинизма» // На пути к гражданскому обществу. 2020. № 1(37). С. 107-113.
29. *Якубов М.А.* Очищающий смех // Наше наследие. 1993. № 28. С. 97-100. URL: http://lingvarium.org/maisak/data/yakubov_ray_ok.htm (дата обращения: 02.10. 2023)

©Юдин К. А., Майоров Р.А., 2023