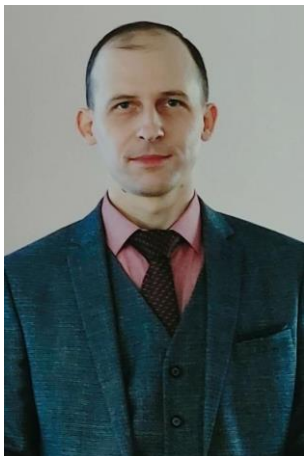




К.А. Юдин

**Доктор исторических наук, профессор
кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО
«Ивановский государственный химико-технологический
университет»**

«На самом деле было так, или как разделился МХАТ»: версия мини- стра культуры СССР В.Г. Захарова

Статья посвящена проблемам взаимоотношений театрально-кинематографической интеллигенции и власти в период перестройки. На материалах источников личного происхождения – мемуаров министра культуры СССР В.Г. Захарова – рассматриваются некоторые обстоятельства реализации «театрального эксперимента», его восприятие культурной общественностью и партийно-государственным руководством. Особое внимание уделяется ситуации, связанной с разделением крупнейшего драматического театра – Московского художественного академического театра СССР имени М. Горького.

Ключевые слова: перестройка, советская культура, кинематограф, интеллигенция, МХАТ СССР им. М. Горького, «театральный эксперимент», В.Г. Захаров, мемуары.

Данная статья является продолжением и обобщением исследовательского опыта – работы с источниками личного происхождения [16; 18; 20; 21] – мемуарами государственных деятелей, кинематографистов, а также менее значимых с точки зрения социальной-политической и иной иерархии, но ценных в рамках методологии повседневности [4; 12], исторической имагологии [1] по репрезентации образов «уходящей натуры» [7] персон, особенно в контексте интеллектуальной истории [4; 17], историографии интеллигенции [22], историко-культурологического подхода, искусствоведческих исследований [3; 6; 9] и иных теоретико-методологических парадигм работы с визуальными источниками, герменевтическим анализом текстов [23; 24].

Весьма информативными для реконструкции социокультурного пространства 1980-х гг., театрально-кинематографической повседневности, можно считать воспоминания министра культуры СССР Василия Георгиевича Захарова (1934 – 2023). Он занимал пост министра культуры СССР с 1986 по 1989 гг., а затем являлся заместителем председателя Совета Министров РСФСР (1989-1990 гг.) в переломный период, связанный с перестро-

ечными процессами, когда административные эксперименты, новые внутри- и внешнеполитические ориентиры, «имагологический поворот» [17, с. 47] в восприятии «своих» и «чужих», продолжали сосуществовать с апробированными, консервативными механизмами и технологиями власти.



В.Г. Захаров (1934 - 2023)

Воспоминания имеют продуманную структуру. Построенные по проблемно-тематическому принципу, они представляют собой соединенные воедино очерки различных эпизодов – встреч с государственными деятелями (глава «Люди во власти»), мэтрами советской / отечественной культуры. В одних случаях, Захаров оценивает перспективы деятельности, профессиональные качества отдельных политиков или личностные особен-

ности. Например, период нахождения у власти М.С. Горбачева называет «правлением упущенных возможностей» [2, с. 128], но при этом признает положительный эффект перестройки и гласности, поскольку они «помогли покончить с практикой запретов, некомпетентного вмешательства в творческий процесс и т.д.» [2, с. 127].

В других случаях В.Г. Захаров просто делится впечатлениями. Показательно название главы, в которой фигурируют воспоминания о коммуникации с А.И. Райкиным, С.Т. Рихтером, А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравовым, Р.Я. Пляттом, Ю.В. Никулиным, К.Ю. Лавровым, Г.С. Улановой и многими другими – «О тех, кого я помню и люблю». С некоторыми из них, например, с русским и советским оперным певцом, народным артистом СССР С.Я. Лемешевым, Захаров непосредственно лично не встречался (не считая посещения концертов), не общался, поэтому в мемуарах имеется и пласт публицистической рефлексии только от имени поклонника и почитателя таланта.

Несмотря на высокий статус, В.Г. Захаров, прежде всего, себя идентифицировал именно как представителя научно-педагогической интеллигенции, поскольку до вынужденного «хождения во власть» являлся вузовским преподавателем – доктором экономических наук, профессором, заведующим кафедрой политэкономики Ленинградского технологического института им. Ленсовета (в настоящее время – Санкт-Петербургский государственный технологический университет). Поэтому и курирование культурной сферы, а затем руководство всей советской культурной политикой для Василия Георгиевича было тоже не должностными обязанностями, а миссией искренней сопричастности к духовным, идейно-эстетическим ценностям и эталонам, которые он сам разделял, получая истинное удовольствие от непосредственного общения с выдающимися деятелями театрального, кинематографического, музыкального, художественного и иного искусства.

В.Г. Захаров характеризует различные ситуации ведомственного контроля, материальных проблем (глава «Головная боль культуры – материальная база»), но особняком стоит раздел, связанный с т.н. театральной «реформой», запущенной в самый разгар перестройки. Как отмечается в историографии,

в 1987-1988 гг. «проводился «комплексный эксперимент по совершенствованию управления и повышению эффективности деятельности театров». В основу эксперимента была положена идея внедрения в деятельность социально-культурных учреждений принципа, при котором средства хозяйствующих организаций формировались как доходы, получаемые за конкретные результаты работы. И организации вправе были самостоятельно ими распоряжаться, покрывая из них свои затраты. При этом бюджетные ассигнования рассматривались как один из видов дохода» [15, с. 89].

Это стало реализацией постановления советского правительства – Совета Министров СССР от 8 июля 1986 г. «О комплексном эксперименте по совершенствованию и повышению эффективности деятельности театров», которое, как отмечалось в тексте, было направлено на «повышения идеологической и социальной эффективности театрального искусства, усиления его воздействия на формирование у советских людей коммунистического мировоззрения, эстетических взглядов и высокой общественной активности, развития инициативы театральных коллективов, повышения их ответственности за достижение высоких результатов творческой работы и расширение зрительской аудитории при рациональном использовании трудовых, материальных и финансовых ресурсов Совет Министров СССР» [10].

Вместе с тем, на практике, как вспоминал В.Г. Захаров, внедрение новых принципов руководства, оказалось не таким простым, особенно в условиях первых всплесков «культурно-политических суверенитетов» со стороны театральной, кинематографической общественности, некоторые представители которой восприняли перестроечные лозунги и возможности как инструмент для оперативного реванша за длительное претерпевание несвободы, цензурного, идеологического контроля над творчеством со стороны государственных структур.

Параллельно происходил конфликт кинематографической интеллигенции и власти. В июне 1986 г. на волне решений V съезда Союз кинематографистов подверг жесткой критике деятельность подчиненного Госкино журнала «Искусство кино», которая явно была направлена на разоблачение «нерацио-

нального» институционального дуализма и примата Госкино в руководстве периодическим изданием. «Вместо делового, активного подхода к проблемам кинематографического процесса с его реальными сложностями журнал воссоздает на своих страницах искусственно оптимистическую, благодушную картину. Являясь одновременно органом Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР, журнал фактически отражает мнение кинокомитета, его оценки, неумеренно восхваляет произведения “неприкасаемых”, недоступных для серьезной критики киномастеров. <...>. Борьба идей на мировом экране получает лишь спорадическое, большей части “кампанейское отражение.



В результате, через месяц, в июле 1986 г. председатель Госкино СССР Ф.Т. Ермаш и первый секретарь правления СК СССР кинорежиссер Э.Г. Климов направили в ЦК КПСС совместное ходатайство о передаче журнала «Искусство кино» из подчинения Госкино СССР в ведение СК СССР. Все это воспринималось руководителем кинокомитета как крайне деструктивные изменения. «Они (члены СК. — К.Ю.) меня спрашивали, — вспоминал Ермаш, — как думаете перестраиваться? Я спрашивал: в чем перестраиваться, в чем? Что, в Америке по-другому кино снимают? Там у них та же камера стоит, та же пленка печатается... Ну, хорошо, цензура мешает — отмените цензуру. Это проще всего, это и сделали сразу. Но им потребовались какие-то кардинальные изменения <...> А я в то время

думал только о том, чтобы они успокоились немножко и занялись делом. Но они решили управлять всем сами. Вот, придумали эту дурацкую схему общественно-государственного кинематографа. Я у всех спрашивал, что это такое? Общественность должна руководить государственной отраслью что ли? [19, с. 363-364].

Опасения по поводу избыточных проявлений нигилистического индивидуализма выражали и признанные деятели культуры. Передает В.Г. Захаров и эмоциональное состояние, обусловленное культурно-имагологическими катаклизмами перестройки, народной артистки СССР, выдающегося композитора А.Н. Пахмутовой, с которой он, уже будучи министром культуры, в декабре 1987 г. вылетел в составе делегации во Вьетнам для подписания двухстороннего межправительственного соглашения по культуре. «Обычно Александра Николаевна, как мне представляется, — вспоминал министр, — была человеком оптимистичным, даже веселым, почти всегда с неизменной улыбкой. Тогда в самолете она была другая, я бы даже сказал, какая-то расстроенная, угнетенная. Я ее спросил о причине такого настроения, и она мне стала рассказывать о состоянии эстрады, о нашествии попсы и другой низкопробной музыки, об отношениях с телевидением <...>» [2, с. 300]. И здесь Захаров занял весьма мудрую, не конъюнктурную позицию, и в ходе диалога с А.Н. Пахмутовой, «успокаивая» ее, и сам, как представитель интеллигенции, апеллировал к терпению в столкновении с «идеологией палаточного капитализма», понимая, что «все попытки взывать к необходимости профессионализма, требования выдерживать определенный эстетический уровень рассматривалось как недемократическое вмешательство консерваторов в художественный процесс» [2, с. 299].

Такими же реалистичными были его оценки театральной реформы, на проблемные аспекты которой В.Г. Захаров акцентирует в своих мемуарах. «Расширение самостоятельности театров, — писал он, — связывалось, прежде всего, с повышением роли художественных советов. Вместе с тем в ходе эксперимента нередко возникала такая ситуация, когда принципы коллективной ответственности художественного совета, примененные не там, где нужно, из прогрессивного фактора

превращались чуть ли не в тормоз художественных процессов. В ряде случаев принялась роль главного режиссера (художественного руководителя), хотя за творческое состояние театра несет полную ответственность именно главный режиссер» [2, с. 51].

По этой причине некоторые подлинно интеллигентные и ответственные люди стремились отвести от себя опасность быть вовлеченным в нелегитимный процесс управления. Так, как вспоминал В.Г. Захаров, очень осторожен в этом плане был народный артист СССР К.Ю. Лавров. К.Ю. Лавров только в ситуации отсутствия альтернативной кандидатуры и для сохранности театра, его атмосферы, коллектива, согласился стать преемником Г.А. Товстоногова, взять на себя художественное руководство Большим драматическим театром (БДТ). «При этом он поставил условие – он должен быть избран на эту должность всей труппой, и попросил непременно отметить, что он не будет ставить спектакли в качестве режиссера. Избран он был единогласно, если не считать два голоса против – его и его жены Валентины Николаевны» [2, с. 231]. Но от должности министра культуры, несмотря на вызовы в ЦК КПСС, К.Ю. Лавров категорически отказался: «вот таким принципиальным и твердым в своих убеждениях был этот интеллигентный, обаятельный и талантливый человек» [2, с. 234].

Неудивительно, что конфликтные ситуации не заставили себя ждать, связанные с уходом из театров главных режиссеров, а также обстоятельствами, когда «многие театральные коллективы показали свою гражданскую и творческую незрелость, взявшись решать механическим большинством голосов важнейшие творческие проблемы и превратив бесконечные дискуссии в основной вид своей деятельности» [2, с. 51]. При этом, как считал В.Г. Захаров, дальнейшие события показали, что театральный эксперимент все же себя оправдал, поскольку нашел закрепление как на уровне государственной регламентации (вышло постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об улучшении условий деятельности творческих союзов» от 14 февраля 1987 г., в котором отмечалось, что дальнейшее развитие советской литературы и искусства, повышение их роли в духовной жизни общества ставят перед творческими союзами ответственные задачи по созданию зна-

чительных в идейно-художественном отношении произведений [8, с. 307; 14, с. 106]), так и проявился в индивидуальных траекториях деятельности театров и их коллективов, после непростых метаморфоз, приобретших специфические социально-институциональные формы.

Речь идет о кристаллизации конфликтно-дискуссионной ситуации в крупнейшем советском драматическом театре – Московском государственном академическом театре имени М. Горького, художественным руководителем которого являлся народный артист СССР О.Н. Ефремов, возглавлявший в 1970–1987 гг. единый театр, а с 1987 г. – образованный после раздела – МХАТ им. А.П. Чехова (получил это название в 1989 г. и сохранял до 2004 г., с 2004 – МХТ им. А.П. Чехова. – К.Ю.) в Камергерском переулке. Художественным руководителем МХАТа им. М. Горького (на Тверском бульваре) стала Народная артистка СССР Т.В. Доронина. Приказ Министерства культуры № 383 о разделении театров пришлось утвердить В.Г. Захарову, который воспроизводит в мемуарах эскалацию напряженности в театральной среде, приведшую к подобному дуализму.

Захаров пишет, что в конце 1986 г. художественный руководитель МХАТа им. М. Горького О.Н. Ефремов пришел к нему по своей собственной инициативе, чтобы детализировать вопрос о сложившейся атмосфере в театре, о которой сам министр культуры, естественно, уже имел общее представление. Главной причиной необходимости перемен, как полагал Ефремов, являлась, фактически, тупиковая ситуация, связанная с невозможностью полноценно и эффективно использовать огромную труппу в театре, в которой к тому моменту сформировалось три категории актеров: практически не играющих актеров, но которых такое положение их устраивало – «они числятся актерами МХАТа, и это им помогает во всевозможных приработках»; актеры-«активисты», которые «требуют, так сказать, актерской справедливости, чтобы их занимали в спектаклях строго по очереди с выдающимися мастерами»; «и, наконец, наши корифеи, любимцы театральной публики. Они также хотят играть, и они знают: публика их ждет на сцене, и они очень востребованы» [2, с. 55]. Как далее следует из воспоминаний В.Г. Захарова, все попытки О.Н. Ефре-

мова убедить коллег по театру в необходимости перемен, что «нельзя развиваться, не обновляя труппу, нельзя постоянно брать новых актеров, в частности, молодых, не увольняя не вполне состоявшихся артистов», встречали определенное сопротивление.



О.Н. Ефремов и Т.В. Доронина в к/ф "Три тополя на площади" (СССР, 1968, реж. Т. Лиознова)

Своеобразную внутреннюю «фронду» возглавила Т.В. Доронина, которая, когда пришла на встречу с В.Г. Захаровым, изложила свою позицию. «В долгой беседе, – вспоминал министр культуры, – она настойчиво пыталась меня убедить, что Ефремов погубит театр, если ему разрешат его эксперименты. Критиковала его репертуарную политику, доказывала, что при правильном формировании театра можно успешно использовать всю труппу, которая является высокопрофессиональной. Репертуар, по ее мнению, неверно формируется и идеологически: из него “вымываются” спектакли русского классического наследия и т.д.» [2, с. 56].

В результате для прояснения ситуации и взвешенной оценки обеих позиций Министерством культуры СССР и Союзом театральных деятелей была создана специальная комиссия, которая была призвана на своих «слушаньях» попытаться урегулировать конфликт. Как вспоминал В.Г. Захаров, определенную роль в «психологической разрядке» сыграл народный артист СССР И.М. Смоктуновский, который способствовал трансформации дискуссии в конструктивное русло с помощью юмористической самокритики. «Наконец (во время первой встречи театралов и руководства 7 февраля 1987 г. – К.Ю.), не выдерживает один из присутствующих, выдающийся актер, народный артист СССР И. Смоктуновский, обычно очень тактичный, сдержанный человек, и, обращаясь ко мне, говорит: “В сущности, артисты в большин-

стве своем очень глупые люди. Они ведь только и делают всю жизнь, что повторяют чужие умные мысли, а выдают их за свои. Вот и мы сейчас делаем то же самое”. За столом зашумели, засмеялись, высказывая упрёки Смоктуновскому, но это были не злые, а скорее шуточные замечания типа: “Если ты такой умный, вот и скажи, что же делать?”» [2, с. 57].

После еще одной встречи с театральной интеллигенцией, как сообщает В.Г. Захаров, вопрос удалось решить так, как по его мнению, следовало это сделать в сложившейся ситуации, требовавшей не формально-конъюнктурного ответа, но, тем не менее, прагматичной и твердой стратегии в уже, фактически, необратимых социально-политических реалиях конца 1980-х гг. «Думается, – рассуждал он, – даже с позиции сегодняшнего дня мы можем констатировать, что тогда пришли к единственно правильному выводу – разделению театра» [2, с. 59]. Скептически министр отнесся к поведению Т.В. Дорониной, которая, как ему показалась, вела себя достаточно претенциозно, устроив на одной из «переговорных встреч» «небольшое шоу с набором своих обвинений». И далее: «Она неоднократно подчеркивала, что не рвется в художественное руководство театра, ее, так сказать, волнует и возмущает лишь не правильная художественно-репертуарная политика О. Ефремова». «Но все ее практические действия и линия ее поведения, – заключил Захаров, – говорят о другом. Просто, видимо, она отлично понимала, что мхатовские “великие” ее никогда не поддержат, а без этого в то время нельзя было стать художественным руководителем театра» [2, с. 60].

В театральной, академической историографии, в отличие от достаточно ангажированных и эмоциональной публицистики в новейших периодических изданиях постсоветского пространства [См., напр.: 13], события конца 1980-х гг. оцениваются весьма сдержанно. «Третий поступок Ефремова – известный, как “раздел МХАТа” – вытекал из поступка второго (имеется в виду уход из «Современника» и переход во МХАТ в 1970 г. – К.Ю.) и был разрушителен изначально. Разрушителен для МХАТа, для самого Ефремова и как прецедент – для театрального дела страны. Так уж было ему на роду написано: каждый шаг его личной творческой биогра-

фии оказывался историческим, порождал целую серию подобных же. МХАТ, в фундамент которого были заложены принципы нравственности, теперь вошел в полосу публичных скандалов, которые мало чем отличались от происходящих при разводе в семье, когда по суду делят имущество. И стало это началом последующих скандалов-разделов, когда вдруг проглянули нравы дикого рынка, и возникла борьба за собственность. Раздел МХАТа вступил в противоречие с корпоративной (возродившейся во времена оттепели) нравственностью, гарантом которой, казалось, всегда был Ефремов» [9, с. 313-314].

Аналогичным образом объяснял это и сам О.Н. Ефремов, отвечая на вопросы читателей журнала «Советский экран» о судьбе театра и пошел ли «ему на пользу» раздел: «Так бы я не сказал, – заявил Ефремов, – хотя раскол все равно был необходим, потому что неестественна труппа до двухсот человек – это уже не театр. Думаю, разделяться будут не только театры. Всякие преобразования ожидают и производство, и другие сферы жизни. В этом смысле все, что произошло, правильно. <...> Разделение было наиболее гуманным, демократическим, в духе времени решением, которое с таким трудом и шумом далось, аж Политбюро включилось! Уверен, что сейчас, с переходом на нормальную экономическую деятельность, это было бы абсолютно просто и естественно» [6].

Так или иначе, но в 1991 г. произошло дальнейшее нормативно-правовое закрепление театрального эксперимента, когда вышло т.н. «Положение о театре в РСФСР» (Постановление Совета министров РСФСР от 31 мая 1991 г. № 297 «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР»). Согласно постановлению, «театрам была гарантирована свобода художественно-творческой и административно-хозяйственной деятельности, текущее финансирование возлагалось на учредителя. Были узаконены театры трех форм собственности – государственной, муниципальной и частной. Началось постепенное включение всей театральной сферы в рыночную экономику» [11; 3, с. 97].

В целом, подводя итоги, отметим, что и театральный эксперимент, и разделение Мос-

ковского художественного академического театра (МХАТа) в значительной степени были обусловлены конкретно-историческими условиями происходившей в стране перестройки, которая и стала ведущим катализатором появления новых точек бифуркаций в траектории развития как институциональных, так и личностно-персональных фигур. Новая социокультурная атмосфера для них стала, в свою очередь, фактором пробуждения инициативы и давно кристаллизовавшегося тяготения к творческой автономии.

Безусловно, личность О.Н. Ефремова, ее остро характерная конституциональность, проявлялась и в предыдущие периоды его жизни и творчества, взаимоотношений с руководством страны и учреждениями культуры, но вторая половина 1980-х дала максимальных выход социально-интеллектуальной энергии, которая в дальнейшем приобрела энтропийно-релятивистский характер после устранения советской государственной системы.

С этим в какой-то степени был солидарен и сам В.Г. Захаров, завершивший главу такими «философскими» рассуждениями: «Один высокого ранга чиновник в личном разговоре со мной как-то прямо сказал: культура и так все получила – печатают, что хотят, ставят спектакли, какие пожелают, денег бы надо добавить – это да, а все остальное – пустяки. В этом, я думаю, главная причина того, почему не удалось решить тогда столь важные для культуры вопросы. Их решали уже по-другому, в новых условиях развития страны и новые люди <...>». [2, с. 64].

Библиографический список

1. «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / Рябов О.В., Белов С.И., Давыдова О.С., Кубышкин А.И., Рябов Д.О., Рябова Т.Б., Смирнов Д.Г., Спутницкая Н.Ю., Юдин К.А. / Под ред. О.В. Рябова. М.: Аспект Пресс, 2023. 400 с.
2. Захаров В.Г. От Смольного до Правительства СССР: записки министра культуры СССР. М.: Издательство РАГС, 2010. 353 с.
3. Ивинских Г.П. Театр в переходные эпохи России на рубежах XIX-XX и

- XX-XXI веков (на материале театральной жизни Перми). Пермь: ПГИК, 2021. 176 с.
4. *Иллерицкая Н.В.* «История повседневности» в контексте современной историографии // Вестник РГГУ. Серия История. Политология. Международные отношения». 2022. № 2. С. 12-20.
 5. История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л. П. Репиной. М.: Квадрига, 2010. 720 с.
 6. *Катина В.* Олег Ефремов: риск с надеждой на успех // Советский экран. 1990. № 17. URL: http://akter.kulichki.net/se/17_1990.htm (дата обращения: 04.09. 2025)
 7. *Кобозева З.М.* «Повседневные практики» в «истории повседневности»: как работает метод // Вестник Самарского университета. Серия: История, педагогика, филология. 2021. Т. 27. № 1. С. 32-38.
 8. КПСС о перестройке: сборник документов / Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. М.: Политиздат, 1988. 480 с.
 9. *Кречетова Р.* Ефремов // Вопросы театра. 2016. № 1-2. С. 298-315.
 10. Постановление Совета Министров СССР № 800 от 08.07.1986 г. «О комплексном эксперименте по совершенствованию и повышению эффективности деятельности театров» // URL: <https://docs.cntd.ru/document/765706487> (дата обращения: 02.09. 2025)
 11. Постановление Совета Министров СССР № 297 от 31.05. 1991 г. «О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР» // URL: <https://docs.cntd.ru/document/9006341> (дата обращения: 04. 09. 2025)
 12. *Пушкарева Н.Л., Любичанковский С.В.* Понимание истории повседневности в современных исторических исследованиях: от школы Анналов к Российской философской школе // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 4. № 1. С. 7-21.
 13. *Татьяна Доронина:* «Я никогда не прощу расколовших художественный театр» // URL: [https://ren.tv/news/v-](https://ren.tv/news/v-rossii/48092-tatiana-doronina-ia-nikogdane-proshchu-raskolovshikh-khudozhestvennyi-teatr)
 - rossii/48092-tatiana-doronina-ia-nikogdane-proshchu-raskolovshikh-khudozhestvennyi-teatr (дата обращения: 04.09. 2025).
 14. *Троякова Ю.К.* Театральная интеллигенция Южной Сибири в годы перестройки // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2021. № 4 (32). С. 103-108.
 15. *Ханнанова А.С., Лоскутов С.А.* Система управления театральными организациями Челябинской области в годы перестройки (1985 – 1991) // Вестник ЮУрГУ. 2012. № 10 (269). С. 88-90.
 16. *Юдин К.А.* Воспоминания В.П. Капустина как исторический источник по истории советской повседневности и общественного сознания 1930-80-х гг. // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. 2018. Вып. 3. Филология. История. Философия. С. 51-64.
 17. *Юдин К.А.* «Имагологическая перестройка»: специфика культурной политики СССР второй половины 1980 – начала 1990-х гг. // Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. 2024. №. 2. С. 38-50.
 18. *Юдин К.А.* « ...Сегодня на Политбюро мы тебя и утвердим»: власть, международные связи в мемуарах министра культуры СССР В.Г. Захарова // Государство, общество, церковь в истории России XX-XXI вв. Материалы XXIV Международной научной конференции, посвященной 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Иваново, 25-27 марта 2025. Иваново: ИвГУ, 2025. С 527-532.
 19. *Юдин К.А.* Советская кинополитика накануне и в период «холодной войны». Иваново: АО «Информатика», 2023. 430 с.
 20. *Юдин К.А.* «Учёба в мастерской Пудовкина проходила увлекательно»: кинематографическая повседневность по воспоминаниям Л.И. Мацулевичуса // На пути к гражданскому обществу. 2025. № 3. С. 27-33.
 21. *Юдин К.А.* «Это был очень скромный, даже застенчивый человек – настоящий ленинградский интеллигент...».

- Культурно-интеллектуальные встречи в мемуарах В.Г. Захарова // «Интеллигенция и интеллектуалы на защите Отечества»: материалы XXXV Международной научно-теоретической конференции. Иваново, 2-3 октября 2025. Иваново: ИвГУ, 2025.
22. Юдин К.А., Бандурин М.А. «Интеллигенция» и «интеллектуалы» (историографические, социально-философские и общетеоретические аспекты понятий) // Общественные науки и современность. 2016. № 2. С. 108-120.
23. Юдин К.А., Буданова Д.С., Шукуров Д.Л., Самотовинский Д.В. «Интеллектуальный кинотеатр» и его имагологическая миссия: репрезентации образов интеллигенции / интеллектуалов на широком университетском экране // На пути к гражданскому обществу. 2025. № 1. С. 60-65.
24. Юдин К.А., Шукуров Д.Л., Самотовинский Д.В. «Интеллектуальный кинотеатр» как научно-просветительский проект и педагогическая деятельность кафедры истории и культурологии ИГХТУ // На пути к гражданскому обществу. 2023. № 3(51). С. 59-64.

© Юдин К. А., 2025