

Дмитриевский Виталий Николаевич

Доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-1225-1416
ekatdmtr@gmail.com

Ключевые слова: культура, перестройка, идеология, гласность, кино, театр, драматургия.

Dmitrievsky Vitaliy N.

Doctor of Art History, professor, chief researcher, State Institute for Art Studies, Moscow.
ORCID ID: 0000-0003-1225-1416
ekatdmtr@gmail.com

Key words: culture, "perestroika," ideology, publicity, media persons, cinema, theatre, drama.

ДМИТРИЕВСКИЙ В.Н.

Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм

Статья посвящена культурным процессам, происходившим в России в период перестройки. Тема культуры перестройки до сих пор актуальна, как в отечественной науке, так и в зарубежной. В настоящей статье предприняты попытки освещения тенденций обозначенной эпохи, ставшей основой для последующих культурных курсов, с учетом точек зрения западных ученых, которые нередко совпадают и с суждениями отечественных исследований. Культурные процессы перестройки были связаны с пересмотром идеологии социализма, расширением и трансформацией информационного поля, изменениями в государственном управлении сферой культуры, реформированием творческих союзов, введением в культурное пространство запрещенных ранее и вновь созданных произведений.

DMITRIEVSKY VITALIY N.

The Epoch of Perestroika: The Formation of New Cultural Paradigms

The article is devoted to the cultural processes that took place in Russia during the "perestroika" period. They were associated with the revision of the socialist ideology, the expansion and transformation of the information field, changes in the state administration of the cultural sphere, the reform of creative unions, and the introduction into the cultural space of previously forbidden works and newly created works of art.

УДК 008
ББК 71

Еще в пору 1960–1970-х годов, когда наметился раскол в идеологии общества, связанный с именами диссидентов-правозащитников – А. Сахарова, сторонника западной либерально-демократической концепции, и А. Солженицына, опиравшегося на консервативно-почвеннические установки социального развития, получила распространение «легальная» концепция реформирования общества в «гуманный социализм с человеческим лицом». Она своеобразно вписалась в перестройку 1980-х годов в виде горбачевской гласности и сближения на этой почве с современной западноевропейской цивилизацией.

Анализируя возникающие изменения в повседневной позднесоветской культуре, Н. Чернышова так же видит начало потребительской революции в социальных изменениях в 1970-е годы [17, р. 202] и отмечает сходные черты перестроечной эпохи и брежневского дискурса, положившего конец десталинизации: «Взгляды брежневской эпохи на домашний дизайн напоминали взгляды 30-х и послевоенных лет, а стили мебели, которые ранее осуждались как „чрезмерные“ (читай: чрезмерно сталинские), теперь приветствовались. С другой стороны, многие строгие эстетические принципы конца 1950-х и начала 1960-х годов подвергались публичной критике в средствах массовой информации, в то время как кино и литературе было позволено издеваться над безличной монотонностью стандартных квартир» [17, р. 164]. Но на фоне реального разнообразия проступала суровая социокультурная действительность перестроечных реалий. Парадокс ситуации заключался в том, что экономические возможности большинства граждан изменялись обратно пропорционально повышающимся материальным запросам. Чем «больше хороших товаров» хотелось иметь жителям СССР, тем меньше они видели их

на прилавках магазинов. И еще меньше финансовых средств они имели, чтобы удовлетворять свои потребности. На фоне проблем экономики активно развивалась – и начинала удовлетворяться – жажда информации, доступа к мало доступным или запрещенным в советский период духовным ценностям, прежде всего «неблагонадежным» произведениям искусства и литературы.

Важным фактором в процессе сближения с западноевропейской культурой было резкое расширение и трансформация информационного поля. В культурный оборот стремительно входили документальные материалы и художественные произведения, обличающие жестокость и лживость социалистического режима, неизвестные и широко известные факты получали новую интерпретацию, освобождаясь от идеологических искажений. Открылись шлюзы изъятой в советские годы отечественной, зарубежной, эмигрантской литературы – беллетристической, научно-исследовательской, эпистолярной и проч. В кинематограф и театр возвращались запрещенные «полочные» фильмы и снятые спектакли. Инерция развития была продолжена решениями XXVII съезда КПСС (февраль, 1986), указавшими на необходимость обновления официальной идеологии, расширение информационного поля и развитие средств массовой информации. В это время активизируется деятельность общественных организаций, влияющих на культурную жизнь в стране, творческих союзов. Новый председатель реформированного Союза театральных деятелей РСФСР М. Ульянов прямо заявил о необходимости участия союза в судьбе сценического искусства, однако практическая реализация оптимизирующей ситуацию управленческих проектов столкнулась с возросшим дефицитом государственного обеспечения. Сокращение дотации сопровождалось резким уменьшением количества премьер и спектаклей, сокращением театральных посещений почти на четверть. В кризисном состоянии оказались кинематограф, концертная сеть, книготорговля, музейное дело и др. Параллельно режим гласности и особенно административного контроля способствовал росту тиражей массовых печатных изданий, что вскоре вызвало резкую реакцию консервативных партийных кругов.

Решениям XXVII съезда КПСС предшествовал ряд весьма показательных акций. В 1987 году Б. Пастернак был восстановлен (посмертно) в Союзе писателей СССР, также разрешено издание

русской эмигрантской литературы, в июне 1989 года начата публикация произведений А. Солженицына. Как отмечает исследователь, утрата коммунистического метанарратива потребовала не только переформулирования идентичности, но истории, что выражалось и в присущей русской культуре двойственности: «в то время как новая культура явно оформлена как новая, отказ от старой в действительности не влечет за собой создание действительно новой культуры. Скорее, новая культура – это инверсия старой, которая „выворачивается наизнанку“» [21, с. 165]. Эти бинарные противоречия отмечает в своем исследовании и М. Дэвид-Фокс, формулируя противоречия между «преемственностью и разрывом, частичностью и универсализмом, уникальностью и релятивизмом, определяющими область интерпретации русской и советской истории» [18, с. 3].

Публицистика показала последствия тотальной идеологизации культуры, игнорировавшей реальное бытие частного человека, выставляя его как обывателя, индивидуалиста-мещанина, и возвышавшей умозрительные социально-мифологические символы, которые абсолютизировали острое социальное соперничество «с миром жестокой эксплуатации и чистогана – капитализмом». Приоритет идеологической борьбы с буржуазной культурой и капиталистическим окружением обусловил отрицание так называемых общечеловеческих ценностей как знаков и понятий буржуазной морали и нравственности. Деиндивидуализация личного, безусловная классовость поведенческих мотиваций, внедрение в массовое сознание искаженных и упрощенных представлений о мире, разделение на два непримиримых лагеря – социалистический и капиталистический с разными ценностными установками во многом определяли «картину мира» «простого советского человека». Социальные, классовые, идеологические противопоставления – («Они и Мы» – так называлась пьеса Н. Долининой о современной школе, поставленная А. Эфросом в Центральном детском театре еще в 1964 году), – такова была устойчивая воспитательно-идеологическая концепция, определявшая жизнь советских поколений.

Лозунги перестройки, провозглашенные на апрельском пленуме ЦК КПСС (1985), продолжали линию критического осмысления советского настоящего, уже заявленную в «производственной драме» И. Дворецкого и А. Гельмана, в драматургии Л. Петрушевской

и В. Арро, написанных и даже иногда попадавших на сцену еще в последние советские годы. Искусство уже было готово к переменам, ждало их, во многом инициировало, готово было с новой степенью откровенности говорить с аудиторией о серьезных нерешенных проблемах общества и человека. В эпоху перестройки новые пьесы А. Гельмана, А. Буравского, М. Шатрова, Р. Солнцева и др. захватили сценическое пространство, страницы столичных и периферийных журналов, радиоэфир, кино- и телеэкраны. Театр стал общественной трибуной. Видные деятели сцены – М. Ульянов, А. Эфрос, А. Гончаров, Г. Товстоногов, О. Ефремов, М. Захаров, К. Лавров, А. Гельман, а также экономисты, управленцы, социологи культуры выступали по каналам ТВ, на радио и страницах массовых периодических изданий, с государственных, партийных и общественных трибун с программными заявлениями и речами, конструктивными предложениями. Острый и публичный характер дискуссий вывел их далеко за традиционные рамки. Свидетелями, а часто и участниками полемики стали представители самых разных слоев населения. Они откликнулись на дебаты, транслируемые из Кремлевского Дворца Съездов, на статьи «Правды», «Известий», «Огонька», «Нового мира», «Литературной газеты», «Советской культуры» и других массовых изданий.

Среди множества творческих, финансово-экономических, организационно-управленческих проблем отношения театра и публики заняли весьма важное место. «Ведь если сегодня в стране заметно упала посещаемость театров и есть спектакли, которые смотрят 15–20 человек, – писал Г. Товстоногов в «Литературной газете», – и даже такие, когда на сцене заметно больше людей, нежели в зрительном зале, и подобных фактов не один, и не два, то это ведь и есть неопровержимое доказательство неблагополучия... А ведь посещаемость – тот критерий, по которому в первую очередь должна оцениваться работа нашего многоступенчатого и чрезвычайно переусложненного театрального „организма“ сверху донизу» [15, с. 8]. О. Ефремов в статье «Доверие зрителя», опубликованной в «Правде», писал: «Вернуть театру доверие зрителей можно только на путях правды безусловной и честной. Такой разговор пытается вести и наша сцена, но иногда мы больше остры, чем глубоки. И эта острота на уровне слов опасно убаюкивает. Как будто все дело в том, чтобы выкрикивать острые слова!» [9, с. 5].

М. Горбачев в книге «Перестройка и новое мышление» с удовлетворением подводил своеобразный итог: «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» [7, с. 34].

В конце 1980-х годов, когда демократы-правозащитники и идеологи-реформаторы сблизилась на перестроечно-демократической платформе, образовав так называемую Межрегиональную депутатскую группу, пробудившаяся энергия нового поколения интеллигенции напугала не только «верных подручных партии». Горбачев принял на себя миссию миротворца, вернул из ссылки А. Сахарова, разрешил печатать в «Новом мире» И. Бродского и А. Солженицына. Это был первый жест Горбачева, приглашавший оппозиционную, а не ангажированную интеллигенцию к сотрудничеству. Спустя год, выступая перед американской общественностью, он заявил миру: «Всегда брожение в умах людей начинается с брожения интеллигенции. Это те самые дрожжи в любом обществе, которые вызывают новые процессы. Я сказал сегодня президенту США, что желателно, чтобы в разработке и формировании политики каждого государства – и внутренней, и внешней – присутствовал научный элемент, а художественная интеллигенция вносила бы нравственный элемент в политику» [7, с. 44]. За первым жестом последовали и другие. На встрече с представителями польской интеллигенции 14 июля 1988 года в Варшаве Горбачев определил «инакомыслие» как необходимое качество любой публичной дискуссии, хотя и оговорился: «Инакомыслие, если это иная мысль, а не политическая спекуляция (так тоже бывает!) – это мотор духовного и научно-технического прогресса...» [6, с. 43]. И далее: «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].

Таким образом можно говорить о возрождении и частичном формировании новой, постсоветской интеллигенции, представители которой воодушевились ветром перемен и погрузились в переосмысление нефасадных сторон советской и постсоветской культуры. Как полагает И. Берлин, представители русской интеллигенции –

уникальный феномен русской ментальности – верили «в личную и политическую свободу, в устранение иррационального социального неравенства и в истину, которую они в определенной степени отождествляли с научным прогрессом. Они придерживались мнения о просвещении, которое они связывали с западным либерализмом и демократией» [16, с. 167].

Чтобы убедить общество в том, что власть осознала роль интеллигенции в обществе, в состав Верховного Совета СССР ввели немало ученых и творческих работников. Впрочем, обольщаться было рано. Маятник политической конъюнктуры вскоре качнулся право, и уже на Втором съезде Верховного Совета СССР Горбачев поспешил перейти на привычную большевистскую лексику: «интеллигентщина», «говорунья» и т.п. На волне обозначившихся тенденций, как отмечает зарубежный исследователь, «западные журналисты, затаив дыхание, сообщали об ускоряющихся темпах перемен, начали возникать восточно-западные предприятия, западные туристы появились в большом количестве на улицах крупных городов, и студенты неожиданно захотели выучить язык места, которое стало доступно за одну ночь. Но эйфория, которая приветствовала новую постсоциалистическую Россию в начале 1990-х годов, была недолгой» [19, с. 1].

Но сначала в ходе *развития* гласности и интенсивной смены ориентиров общественного сознания появляются новые газеты, журналы, радио- и телеканалы. Стремительно расширяется аудитория публичных дискуссий, поэтических вечеров, собраний, читательских конференций, митингов, что свидетельствует о социальной активности и количественном росте читательской и зрительской публики среди самых разных слоев населения. Посетители рок-концертов, кинофестивалей, филармонических вечеров, общественных собраний, подписчики новых газет и журналов заполнили выставочные, киноконцертные и театральные залы, художественная публика энергично перемещалась в многообразном культурном пространстве.

Пересмотр организационных методов руководства ведомством культуры и активизация форм самоуправления предопределили активное реформирование творческих союзов, объявивших о своей независимости от государства. В мае 1986 года во главе Союза кинематографистов встал Э. Климов. Обновились и Союз писателей, Союз театральных деятелей (Всероссийское театральное общество), Союз

журналистов, сменились руководители многих популярных изданий. С. Залыгин стал главным редактором журнала «Новый мир», «Знамя» возглавил Г. Бакланов, «Огонек» – В. Коротич. В читательский оборот вошли произведения эмигрантов В. Ходасевича, В. Набокова, В. Алданова, репрессированных в СССР Е. Замятина, Б. Пильняка, О. Мандельштама, изъятые ранее произведения А. Ахматовой, М. Зощенко, Б. Пастернака, стали издаваться новые романы А. Рыбакова («Дети Арбата»), В. Дудинцева («Белые одежды»), Д. Гранина («Зубр»), повести и романы А. Солженицына, воспоминания Л. Разгона, А. Жигулина, Н. Мандельштам, Л. Чуковской, стихотворения И. Бродского, А. Галича, песни В. Высоцкого и др.

Острые темы и проблемы заполнили любительские и профессиональные сценические подмостки. На широкое публичное обсуждение выплеснулись трагические судьбы людей, искалеченных годами коммунистического строительства. Фильмы «Легко ли быть молодым?» Г. Подниекса, «Маленькая Вера» А. Пичула, «Проверка на дорогах» А. Германа, «Асса» В. Соловьева, «Покаяние» Т. Абуладзе, «Интердевочка» П. Тодоровского, «ЧП районного масштаба» С. Снежкина и др. при всем различии проблематики и своеобразии жанровых решений обрели широчайший социальный резонанс, объективно влияя на развитие искусства в целом и театра в частности. Создатели сценических представлений осознанно или интуитивно чувствовали присутствие этих фильмов в массовом сознании и так или иначе согласовывали свои творческие поиски с общественными настроениями. На телеэкраны выходят регулярные передачи «Взгляд», «Двенадцатый этаж», «600 секунд», «После полуночи», «Пятое колесо», в которых откровенно говорилось о неблагополучии в молодежной среде – наркомании, алкоголизме, преступности, о замалчиваемых ранее экологических проблемах Чернобыля, Арала, Волги и т.д. Благодаря «Взгляду» начали подниматься и другие запрещенные раньше темы, не только остросоциальные, но и масштабно влияющие на всю страну нарративы: советская Конституция, узаконившая диктат одной партии, подлинные масштабы Чернобыльской трагедии, феномен русского рока и мн.др. [12, с. 42].

Гласность и пропаганда способствовали и росту оппозиционных настроений, недовольства режимом, политизации и идеологической поляризации широких слоев общества, обострению межнациональных

конфликтов. И как констатирует Х. Пилкингтон, образы «строителей коммунизма», поколений патриотической, трудолюбивой и идеологически преданной молодежи сменились образами экономически обездоленных, социально маргинализованных и морально дезориентированных молодых людей [20, с. 3].

Участие творческой интеллигенции в широких идеологических и политических манифестациях, широко транслировавшихся по каналам СМИ, придавало им яркую театральность. Заседания съездов народных депутатов показывали по телевидению, они увлекали широкую аудиторию динамизмом и политической остротой, напряженностью диалогов политиков, идеологов, ученых, художников, общественных деятелей разных рангов. Многого стоили диалоги Горбачева с Сахаровым, препирательства в президиуме Горбачева и Ельцина по поводу изъятия из Конституции 6-й статьи о роли и месте КПСС в государственной жизни. Динамизм подобных эпизодов рождался в импровизационном состязании, в соперничестве сторон, эмоциональный подъем и раскованность заражали аудиторию. Театрализация реальной жизни достигла высочайшего кульминационного накала и по яркости характеров участников, и по остроте и подлинности эмоций и реакций, а социальной значимостью решаемых проблем и конфликтов не уступала сценическим шедеврам.

Одной из ключевых тенденций новой эпохи стало стремление к развенчиванию и тотальной десакрализации советских мифов, что в последующие десятилетия будет эхом отзываться в нашем искусстве. Так, по замечанию Д.А. Журковой, в фильмах Балабанова прослеживается и демонстрируется «время тотального надлома, ощущение безнадежности и безвыходности, обреченности человека, которому не по силам справиться со свалившимися на него испытаниями. При этом вопрос о том, кто является первопричиной несчастий – сам человек или эпоха, в которую ему выпало жить, так и остается открытым» [10, с. 255].

Идея гласности открывала возможности широкого обсуждения реального состояния общества, ослабляла сложившуюся в обществе мифологию, отворила шлюзы для развития новых субкультурных общностей и становления многообразных форм общения и обогащения духовной жизни. Демократизация культуры и искусства проявилась в многообразии их социального функционирования. Художники

стали с большей заинтересованностью относиться к конкретному потребителю культурной продукции, ориентироваться на его нужды и вкусы, способствуя тем самым расширению доступа к культуре людей разного культурного и образовательного уровня и развитию механизмов художественного предложения и спроса.

Социальная активность широких слоев населения не только отражала накаленную температуру общественной жизни, но весьма способствовала рождению новых форм искусства, прежде всего, искусства исполнительского – музыкального, эстрадного, концертного, театрального. Активизируется молодежное движение, в столицах и крупных городах множатся «клубы по интересам» – спортивные, музыкальные, театральные, эстрадные, киноклубы, возникает сеть «клубов веселых и находчивых» (КВН), рок-клубов, студенческих театров эстрадных миниатюр (СТЭМов). Так называемые «молодежные кафе» становятся прокатными площадками для множества молодежных инициатив.

Накануне открытия Второго съезда народных депутатов СССР в декабре 1989 года в Министерстве культуры СССР состоялась встреча Комиссии Верховного Совета СССР с научной и творческой интеллигенцией. Принимал гостей только что назначенный Министр культуры Н.Н. Губенко. С констатации глубокого кризиса в культуре начал разговор Чингиз Айтматов – известный писатель и председатель Комиссии Верховного Совета по вопросам развития культуры, языка, национальных и интернациональных традиций и охраны исторического наследия. «Нам не избежать разговора о том, что приходит деградация духа. Эрозия охватила общечеловеческие ценности и гуманистические идеалы» [11, с. 4]. «Мы можем технически развиваться только в том случае, если поддержим гуманитарные науки», – заявил академик Д. Лихачев [11, с. 4]. Главный режиссер Московского театра имени Ленинского комсомола М. Захаров посвятил свое выступление развитию коммерческой составляющей в культурной политике, необходимости соблюдения авторских прав художника на результаты его творческой и интеллектуальной деятельности, обратил внимание на низкую материальную обеспеченность театра.

Встреча завершилась эйфорией единодушия и взаимопонимания. Сотрудник Идеологического отдела ЦК КПСС философ В. Чурбанов призвал разработать сложную и многомерную концепцию культу-

ры. Министр Губенко в целях укрепления финансового положения учреждений культуры распорядился не повышать оклады подчиненных ему чиновников, а таким образом сэкономленные суммы передать в распоряжение своего ведомства. Собравшиеся покинули Овальный зал в приподнятом настроении и с чувством глубокого удовлетворения. «Свершилось! Сегодня я впервые вошел сюда (в Министерство. – В.Д.) как в свой дом, где ждут человека творческого труда, готовы его выслушать, посоветоваться с ним и помочь ему», – заявил Ч. Айтматов [13, с. 4].

Ждали продолжения разговора на Втором съезде народных депутатов СССР. Однако основной докладчик О. Шенин покаялся, что культуре в его выступлении места не нашлось, и признал: «Это крайне важный вопрос, потому что мы должны вместе с экономикой очень серьезно подтянуть и культуру, ибо без нее, без упорной борьбы деятелей литературы и искусства, чей голос сегодня весом и авторитетен, движения вперед не будет» [14, с. 2].

Культура в целом и театр в частности способствовали формированию «перестроечного» мышления, процессам демократизации, гласности, переустройства общества, давая этим процессам духовное обеспечение. Серьезное искусство, в том числе публицистически острые пьесы, спектакли, фильмы, литература сыграли существенную роль в процессе смены парадигм социокультурного развития, общественного и экономического уклада. Но тот период, который казался началом идеологической свободы и долгого расцвета высокого авторского искусства, оказался скорее итогом накопленных за советские годы эстетических и мировоззренческих открытий, формулировок, содержательной глубины. А затем «высокое» и политически острое, полемическое искусство оказалось вскоре вынуждено потесниться в контексте коммерциализации культуры [8]. Если в эпоху перестройки казалось, что такое искусство создано «для всех» и должно быть важным тоже для всех, то позднее оформилась его более узкая, «нишевая» аудитория. А на магистраль развития художественных форм вышли совершенно иные явления, связанные с освоением западных эстетических клише [4; 5], с трансфером готового художественного продукта и с мифологизацией новых общественных явлений [1; 2; 3].

Список литературы:

- 1 Богомолов Ю.А. Игры в людей по-крупному и на интерес: Из дембельского альбома телеобозревателя. М.: МИК, 2010. 360 с.
- 2 Богомолов Ю.А. Ретро как прием // Телевидение между искусством и массмедиа / Ред.-сост. А.С. Вартанов. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 380–401.
- 3 Богомолов Ю.А. Хроника пикирующего телевидения: 2000–2002. М.: МИК, 2004. 368 с.
- 4 Вартанов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках. Учебное пособие. М.: КДУ; Высшая школа, 2003. 320 с.
- 5 Вартанов А.С. Новоселье на Парнасе // Телевидение между искусством и массмедиа / Ред.-сост. А.С. Вартанов. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 87–143.
- 6 Горбачев М.С. Интеллигенция перед лицом новых проблем социализма. М.: Политиздат, 1988. 79 с.
- 7 Горбачев М.С. Перестройка и новое мышление для нашей страны и для всего мира. М.: Политиздат, 1988. 271 с.
- 8 Дмитриевский В.Н. Проблемы коммерциализации в постсоветской культуре (на примере театра) // Художественная культура. 2019. № 3. Т. 2. URL: <http://artculturestudies.sias.ru>
- 9 Ефремов О.Н. Доверие зрителя // Газета «Правда». 1986. 21 февраля.
- 10 Журкова Д.А. Музыкальная драматургия фильма «Морфий» Алексея Балабанова // Художественная культура. 2018. № 4. С. 252–271.
- 11 Кризис культуры – где же выход? // Советская культура. 1989. 16 декабря.
- 12 Мукусев В.В. Не стреляйте, мы ваши братья: Документальная проза. М.: ArsisBooks, 2018. 254 с.
- 13 Тезисы Идеологической комиссии ЦК КПСС «О культурной политике» // Советская культура. 1990. 30 июня.
- 14 Товстоногов Г.А. К открытию XIX Всесоюзной конференции КПСС // Театр. 1988. № 6.
- 15 Товстоногов Г.А. Размышления в день премьеры // Литературная газета. 1985. 25 декабря.
- 16 Berlin I. The Soviet Mind: Russian Culture Under Communism / ed. by Hardy H. Washington, D.C., Brookings Institution Press, 2004. 242 p.
- 17 Chernyshova N. Soviet Consumer Culture in the Brezhnev Era. London, New York, Routledge, 2013. 280 p.
- 18 David-Fox M. Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2015. 336 p.
- 19 Key R. Men in Contemporary Russia. The fallen heroes of post-soviet change. London, New York, Routledge, 2016. 248 p.
- 20 Pilkington H. Introduction // Gender, generation and identity in contemporary Russia / edited by H. Pilkington. London, New York, Routledge, 1996. 320 p.
- 21 Wijermars M.W. Encircling an unrepresentable Past: the aesthetic of trauma in Karen Shakhnazarov's Dreams (1993) // Contested Interpretations of the Past in Polish, Russian, and Ukrainian Film: Screen as Battlefield / ed. by S. Brouwer. Boston, Leiden, Brill Rodopi, 2016. Pp. 163–182.

References:

- 1 Bogomolov Yu.A. *Igry v lyudej po-kрупному i na interes: Iz dembel'skogo al'boma teleobozrevatelya* [Games in people for the most part and for interest: From the demobilization album of a television observer]. Moscow, MIK Publ., 2010. 360 p. (In Russ.)
- 2 Bogomolov Yu.A. Retro kak priem [Retro as a technique]. *Televidenie mezhdru iskusstvom i massmedia* [Television between art and mass media], ed. A.S. Vartanov. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Publ., 2015, pp. 380–401. (In Russ.)
- 3 Bogomolov Yu.A. *Hronika pikiruyushchego televideniya: 2000–2002* [Chronicle of a dive television: 2000–2002]. Moscow, MIK Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)
- 4 Vartanov A.S. *Aktual'nye problemy televizionnogo tvorchestva: Na televizionnyh podmostkah. Uchebnoe posobie* [Actual problems of television creativity: On television scaffolding. Tutorial]. Moscow, KDU Publ., Vysshaya shkola Publ., 2003. 320 p. (In Russ.)
- 5 Vartanov A.S. *Novosel'e na Parnase* [Housewarming on Parnassus]. *Televidenie mezhdru iskusstvom i massmedia* [Television between art and mass media], ed. A.S. Vartanov. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Publ., 2015, pp. 87–143. (In Russ.)
- 6 Gorbachev M.S. *Intelligenciya pered licom novykh problem socializma* [The intelligentsia is facing the new problems of socialism]. Moscow, Politizdat Publ., 1988. 79 p. (In Russ.)
- 7 Gorbachev M.S. *Perestrojka i novoe myshlenie dlya nashej strany i dlya vsego mira* [Perestroika and new thinking for our country and for the whole world]. Moscow, Politizdat Publ., 1988. – 271 p. (In Russ.)
- 8 Dmitrievskij V.N. *Problemy kommercializacii v postsovetsoj kul'ture (na primere teatra)* [Problems of commercialization in post-Soviet culture (on the example of the theater)]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2019, no. 3, vol. 2. URL: <http://artculturestudies.sias.ru> (In Russ.)
- 9 Efremov O.N. *Doverie zritel'ya* [The confidence of the viewer]. *Pravda*, 1986, 21 fevralya. (In Russ.)
- 10 Zhurkova D.A. *Muzikal'naya dramaturgiya fil'ma «Morfij» Alekseya Balabanova* [Musical drama of the *Morphine* film by Alexei Balabanov]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2018, no. 4, pp. 252–271. (In Russ.)
- 11 *Krizis kul'tury – gde zhe vyhod?* [The crisis of culture – where is the solution?]. *Sovetskaya kul'tura*, 1989, 16 dekabr'ya. (In Russ.)
- 12 Mukusev V.V. *Ne strelyajte, my vashi brat'ya: Dokumental'naya proza* [Do not shoot, we are your brothers: The Documentary prose.]. Moscow, ArsisBooks Publ., 2018. 254 p. (In Russ.)
- 13 *Tezisy Ideologicheskoi komissii CK KPSS «O kul'turnoj politike»* [Theses of the Ideological Commission of the Central Committee of the CPSU “On Cultural Policy”]. *Sovetskaya kul'tura*, 1990, 30 June. (In Russ.)
- 14 Tovstonogov G.A. *K otkrytiyu HIH Vsesoyuznoj konferencii KPSS* [Towards the opening of the 19th All-Union Conference of the CPSU]. *Teatr*, 1988, no. 6. (In Russ.)
- 15 Tovstonogov G.A. *Razmyshleniya v den' prem'ery* [Reflections on the day of the premiere]. *Literaturnaya gazeta*, 1985, 25 dekabr'ya. (In Russ.)
- 16 Berlin I. *The Soviet Mind: Russian Culture Under Communism*, ed. by Hardy H. Washington, D.C., Brookings Institution Press, 2004. 242 p.
- 17 Chernyshova N. *Soviet Consumer Culture in the Brezhnev Era*. London, New York, Routledge, 2013. 280 p.
- 18 David-Fox M. *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2015. 336 p.

- 19 Key R. *Men in Contemporary Russia. The fallen heroes of post-soviet change*. London, New York, Routledge, 2016. 248 p.
- 20 Pilkington H. Introduction. *Gender, generation and identity in contemporary Russia*, edited by H. Pilkington. London, New York, Routledge, 1996. 320 p.
- 21 Wijermars M.W. Encircling an unrepresentable Past: the aesthetic of trauma in Karen Shakhnazarov's *Dreams* (1993). *Contested Interpretations of the Past in Polish, Russian, and Ukrainian Film: Screen as Battlefield*, ed. by S. Brouwer. Boston, Leiden, Brill Rodopi, 2016, pp. 163–182.