

Наталья Александровна Горбунова – музыковед,
аспирант кафедры истории музыки Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
natalya.gorbunova@glazunovcons.ru

Natalia A. Gorbunova – musicologist,
postgraduate student of the Petrozavodsk
State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
natalya.gorbunova@glazunovcons.ru

УДК 78.072.3

МОРФОЛОГИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА»
СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

MORPHOLOGY OF THE “SOVIET MUSIC” JOURNAL
DURING THE STALIN ERA

Аннотация

В статье описана типология, представлен анализ структуры и проблемно-тематического комплекса единственного отечественного специализированного музыкального журнала «Советская музыка» (в современной России выходит под названием «Музыкальная академия») периода 1933–1953 годов. В содержании издания выявлены общие принципы, характерные для советской печати, такие как бдительность, партийность, массовость, ритуальность, патриотичность; все они являлись маркерами социалистического реализма и использовались при конструировании «большого советского стиля» в искусстве.

Abstract

The article describes typology, structure analysis and problem-thematic complex of the only Russian specialized music journal “Soviet Music” during the period of 1933–1953 (in modern Russia it is published under the name “Music Academy”). The content of the publication reveals the general principles, which were specific to the Soviet press, such as *bditel'nost'* (vigilance), *partiynost'* (partizanship), *massovost'* (mass character), ritualism, and patriotism; all of them were markers of socialist realism and were used in the formation of the “Soviet grand style” in art.

Ключевые слова: журнал «Советская музыка», советский музыкальный журнал, социалистический реализм в музыке, история советской музыки сталинской эпохи

Keywords: “Soviet Music” journal, Soviet music magazine, socialist realism in music, history of Soviet music of the Stalin era

Как известно, в сталинский период печать занимала ведущее место в системе массовых коммуникаций и была проводником всех сфер политики, в том числе культурной. Для трансляции официальных норм, касающихся музыкального искусства, в 1933 году был создан журнал «Советская музыка» – единственный журнал с профессиональной направленностью, напрямую связанный с Союзом композиторов. Полагаю, что описание его структуры и содержания демонстрирует общие приёмы реализации идеологических принципов, таких как партийность, массовость, патриотизм, бдительность прессы.

По свидетельству исследователей В. Воробьёва, Е. Власовой, Л. Максименкова проведение в жизнь принципа партийности в Союзе композиторов было затруднено тем, что в организации было мало партийных кадров [3; 4; 9]. Тем не менее, проблематика журнала формировалась под влиянием руководящих изданий ЦК и литературной прессы, и представляла собой своеобразную летопись нового искусства. Много внимания в «Советской музыке» уделялось молодым исполнителям – участникам исполнительских конкурсов, а также молодому поколению композиторов, среди которых можно назвать Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, В. Мурадели, Н. Чемберджи, Д. Кабалевского, В. Шебалина, И. Дзержинского, Т. Хренникова, М. Ковалю, В. Кочетова, Н. Будашкина и многих других¹. Довольно часто можно встретить

¹ В категорию «молодых» специалистов в 1930-е годы могли входить люди до 40 лет и даже старше.

разбор произведений Н. Мясковского, С. Василенко, Р. Глиэра, Ю. Шапорина, С. Прокофьева, А. Хачатуряна и других маститых авторов.

Общая структура издания формировалась в течение первых пяти лет и была стабильна; в это время были заложены её основы. Объём журнала в среднем составлял 95–112 страниц. Тираж от 4450 до 7000 экземпляров в 1933–1941 годы, от 5000 до 10000 после Великой Отечественной войны (в 1941–1946 годы вместо журнала издавали сборники статей). Соответственно этим периодам стоимость варьировалась от 1 рубля 50 копеек до 3 рублей 50 копеек, и от 10 до 20 рублей². В адресации профессиональной аудитории проявился производственно-отраслевой типоформулирующий принцип советской журналистики; возраст потенциальных читателей колебался между молодыми людьми 16–18 лет и представителями дореволюционной интеллигенции, для которых «культурность» была условием социального успеха, что было подготовлено политико-экономическими и политико-социальными событиями 1920–1930 годов.

Вышеуказанный принцип партийности реализовывался в структуре журнала. Первая публикация номера должна была напомнить читателю о миссии журнала и идеологических задачах искусства, «вписать» каждый выпуск в исторический контекст. Нередко на первых страницах располагались директивные документы: приказы, постановления, речи и обращения политических лидеров, их некрологи. Они сопровождались портретами на фронтисписе, а также могли выделяться рамками, подписями с особыми шрифтами и пр. Как правило, за ними следовали публикации комментирующего свойства либо первые статьи могли составлять общий тематический блок³;

² Для сравнения, номер журнала «Архитектура» в 1936 году стоил 6 рублей (75 страниц, тираж 6 500 экземпляров); «Вокруг света» в 1938 году – 75 копеек (26 страниц, тираж 100 000 экземпляров).

³ Так, в № 3 1935 года три первых статьи посвящены юбилеям Баху и Генделю, и предваряются страницей с их портретами, очевидно выполняющей функцию фронтисписа; этот номер содержит Приказ Наркома по просвещению А. Бубнова, но расположен он в начале рубрики «Музыкальная жизнь».

И. Воробьёв отмечает, что этим способом создаётся метатекст не только отдельного номера, но и месяца, года и т. д.⁴. В случае отсутствия важных документов, директивную функцию выполняла агитационная (для членов Союза композиторов) или пропагандистская редакционная статья. Моделированию проблематики способствовали заголовки-лозунги, ставшие одними из первых клише в морфологии журнала: например, «За будущее советской музыки!» (№ 4, 1948), «Во славу социалистической Родины», «За советскую музыкальную классику!» (№ 10, 1948). Иногда весь номер мог быть тематическим, посвящённым политическому празднику, отдельному композитору или музыке Советских республик, например, XXIII годовщине Красной армии (№ 2, 1940), 100-летию со дня рождения М. П. Мусоргского (№ 4, 1939), музыке народов Средней Азии (№ 5, 1945).

Основная часть журнала (под «основной» понимается часть вне рубрикаций) содержала очерки и отчёты о жизни Союза композиторов, о работе музыкальных учебных заведений, музыковедческие исследования. Чаще всего встречаются жанры очерка и статьи. Для публикаций этой части журнала характерны относительно свободная вёрстка и разнообразный объём публикаций: от 3–5 до 13–15 полос, с использованием иллюстраций и нотных примеров.

Отдельные рубрики занимают половину объёма «Советской музыки» по количеству страниц, при этом для них, как правило, использовался более мелкий шрифт и более плотная вёрстка. Наиболее устойчивые рубрики в журнале: «Музыкальная жизнь», «За рубежом», «По Советскому Союзу», «Критика и библиография».

Для рубрики «Музыкальная жизнь» характерны жанры рецензии и мемориальные статьи (юбилейные очерки, некрологи, хроника деятельности

⁴ По словам И. Воробьёва: «В сталинскую эпоху ни один отдельный текст, ретранслирующий внутри нарратива те или иные мифологические стереотипы, не обладал логической завершёностью» [4, с. 162].

ССК). Её функции – мемориальная и демонстративная: она показывала активную и разнообразную культурную жизнь многонациональной страны, а также культурные достижения (когда речь шла о конкурсах, декадах и т. д.). Ввиду большой функциональной нагрузки структура и оформление рубрики могли существенно отличаться. Так, в № 3 1935 года рубрика разделена на два блока: мемориальные публикации и рецензии. Первый блок состоит из Приказа Наркома по просвещению, двух некрологов и четырёх юбилейных статей (дни рождения Глиэра и Гольденвейзера, 35-летие творческой деятельности Метнера, 40-летие музтехникума им. Гнесиных). Имена авторов всех публикаций вынесены в содержание, каждая занимает от одной до трёх полос. Второй блок за одним исключением – анонимный, рецензии в среднем занимают половину полосы, скомпонованы по подрубрикам «Концертная эстрада» и «Музыкальный театр».

В первом номере 1937 года рубрику открывают два авторских очерка (3–4 полосы), далее подрубрики «Музыкальный театр» и «Концертная эстрада» (одна-две полосы; подрубрики поменялись местами, что свидетельствует о внимании к оперному жанру), два отчёта о работе Московского и Ленинградского СК и некролог А. В. Затаевичу⁵.

«Хроника» («По Советскому Союзу», «В Союзе Советских композиторов») – также одна из самых стабильных рубрик с отчётами о музыкальной жизни союзных республик и регионов. В оформлении использовался мелкий шрифт, плотная вёрстка; часто она примыкала к «Музыкальной жизни» или входила в неё как подрубрика (как в № 9 1935 года). Могла содержать как авторские, так и анонимные публикации различного объёма (в среднем от одной до шести полос). В конце № 12 за 1946 год размещена ремарка от редакции о том, что рубрика «не претендует на полноту охвата всего богатства и многообразия музыкальных событий, совершающихся

⁵ Народный артист КавССР, музыкант-этнограф и композитор. Ему Рахманинов посвятил свои Шесть музыкальных моментов op. 16.

в Советской стране», и «отмечает наиболее существенные и характерные: премьеры музыкальных спектаклей, наиболее интересные и типичные концерты, лекции о музыке и т. д.» (к этому времени за ней закрепилось новое название «Летопись музыкальной жизни», впервые встречается в № 1 1946 года). Кроме этого, могли обсуждаться актуальные проекты и анонсы сезонов музыкальных организаций, конкурсы, новые нотные издания, юбилеи⁶ или краткие творческие отчёты организаций и композиторов (с подзаголовком «Над чем работают композиторы»). В некоторых выпусках журнала хроника делилась на советскую и зарубежную; тогда последняя попадала в рубрику «За рубежом».

Рубрика «За рубежом» («По страницам зарубежной музыкальной печати») запечатлела попытку регулярного обращения к теме заграничной музыкальной культуры и демонстрации мирового значения советской музыки. В первые годы существования журнала, когда его содержание не успело устояться и в качестве ориентира рассматривалась и зарубежная пресса, периодически осуждалась «оглядка на Запад»⁷. Рубрика располагалась в конце номера, и в некоторых случаях её исключали (например, в начале Великой Отечественной войны, когда контакты с зарубежьем прервались). Довольно часто её составляли материалы о концертах советской музыки за границей. Среди авторов рубрики лидирует Г. Шнеерсон; его обзоры «По страницам зарубежной музыкальной печати» печатались на протяжении нескольких лет. Кроме того, в рубрике можно встретить политико-культурные очерки: «Народное музыкальное движение во Франции» (№ 2, 1937) – перевод А. Ш. статьи Жана Трэна⁸. Иногда печатались впечатления иностранцев от пребывания в СССР, которые часто оформлялись в виде писем.

⁶ Так, в № 4 1941 года отмечены 20-летие театра им. К. С. Станиславского и 5-летие детского хора при московском Центральном доме художественного воспитания детей под управлением В. Г. Соколова.

⁷ Главный редактор Н. Челяпов в 1936 году докладывал: «К нашему стыду, некоторые буржуазные критики давали более правильные оценки сочинениям наших композиторов, чем наши критики» [10, с. 59].

⁸ А. Ш. Народное музыкальное движение во Франции // Сов. музыка. 1937. № 2. С. 94.

В 1935 году в Москве состоялся Седьмой конгресс Коминтерна, в ходе которого возникла идея «народных фронтов» – антифашистских объединений, включающих в себя не только рабочий класс, но и все без исключения непролетарские слои общества (при этом в объединения могли входить в том числе и буржуазные партии). Композиторы Народного фронта – одна из ведущих тем рубрики до войны. В дальнейшем эта тема разрастается до сравнительно больших публикаций⁹. В 1936 году в связи с поддержкой СССР в испанской гражданской войне между республиканцами и националистами Испания становится самой значимой страной на «музыкальной карте» журнала. Из номера в номер встречаются имена С. Бакариссе, Р. Альфтер, Х. Баутиста, Э. К. Чапи и других испанских композиторов. В каждом номере есть материалы о музыкальной жизни страны, автором большинства был Г. Шнеерсон.

Новости зарубежной культуры транслируются в контексте утверждения авторитета СССР. При этом создаётся своеобразный методологический, «поведенческий» шаблон. Подача материала может осуществляться с двух позиций: снисхождения и солидарности. Позиция солидарности, как правило, встречается в контексте сотрудничества с коммунистическими и рабочими организациями в странах Запада (такими как Народный фронт). Примером «снисхождения» можно считать комментарий А. К. С. (К. Кузнецова) к переводу А. Ш. статьи Г. Рейхенбах «К истории с Гиндемитом» в № 1 1935 года о положении культуры в стране, принявшей идеологию фашизма: «Нужно ли ещё говорить о бесперспективности “национал-социалистической культуры”? Путь её – путь полного вырождения и деградации» [1, с. 89]. Эмоциональный тон в отношении буржуазной культуры варьируется от настороженности до обличительных выпадов; в этом виден принцип бдительности советской прессы.

⁹ Примеры: Г. Ш. По страницам зарубежной музыкальной прессы // Сов. музыка. 1939. № 12. С. 105. Кехлин Ш. Современная французская музыка и Народный фронт // Сов. музыка. 1938. № 10–11. С. 158–161. (Сообщает, что в США американский съезд еврейских рабочих и музорганизаций прошёл под лозунгами Народного фронта).

Также стабильно встречались рубрики, посвящённые отзывам на книги и ноты: «Критика и библиография», «Нотографические заметки», «Нотографическая заметка», «Нотография и библиография», «Новые издания» с публикациями в жанре рецензий, кратких аннотаций и минирецензий; реже – тематических списков¹⁰. «Нотографические заметки», «Новые издания советской музыки» могли в виде отдельных публикаций входить в общую рубрику «Критика и библиография» (в № 3 1941 года). Объём рубрики неустойчив, от одной полосы до ряда авторских рецензий на книжные и нотные издания объёмом до 3 полос (№ 1, 1941).

Менее популярны рубрики «Исполнительство и педагогика» (варианты: «Педагогика и исполнительство», «Музыкальная наука»), «Документы и материалы». В первой из них могли печатать методические материалы, исторические документы, портретные очерки и некрологи музыкантов-педагогов, реже – рецензии.

Основу рубрики «Документы и материалы» («Музыкальное наследство», «Музыкальное наследие», «Теория») составляли исторические документы (чаще всего письма), исторические очерки (например, о музыкальных инструментах, композиторах). В рубрике «Музыкальное наследство» размещали материалы о музыке других эпох, отечественной и зарубежной.

Довольно интересным представляется в журнале ряд рубрик – «Трибун», с помощью которых реализовывался принцип массовости. В честь 5-летия журнала в № 1 1938 года объединили ряд читательских рецензий на «Советскую музыку» в рубрике под названием «Трибуна читателя». Вероятно, первоначальный замысел был в том, чтобы представить аудиторию журнала во всём её разнообразии; реально же авторами большей части рецензий стали профессиональные музыканты, которые и прежде писали для журнала. «Трибуны» использовались для оформления многочисленных дискуссий: о

¹⁰ Примеры списков: Песни ленинградских композиторов о героической Испании (№ 2, 1937); Нотные издания, вышедшие с июля 1941 по январь 1946 года (крупные формы) (№ 1, 1946).

музыкальном образовании, о создании детской песни, советской оперы, симфонии и, конечно, дискуссии на тему важных правительственных сообщений¹¹.

В утверждении принципа массовости устойчивым приёмом становится обращение к образу слушателя. Так, в одной из редакционных статей 1948 года утверждается, что Постановление об опере Мурадели «Великая дружба» «явилось выражением идейных и эстетических требований народа к советской музыке» и «всколыхнуло живой интерес к музыкальному искусству самых широких слоёв советского народа» [6, с. 3]. «Советский» слушатель наделяется особым вкусом (можно сказать, «чутьём») к искусству: «Хорошая, нужная музыка принимается с большим интересом и радостью, плохая, посредственная – отвергается, резко критикуется» [там же]. Слушатель не просто способен оценивать качество произведения, но и требует создания новой, «ждёт» музыку, «отражающую кипучую социалистическую жизнь, огромный эмоциональный мир строителей коммунистического общества» [там же]. Такую музыку могли создать лишь истинно «советские» авторы.

Значимую роль в структуре журнала играют *жанры публикаций*¹². Безусловно, в советской прессе ведущим жанром был очерк: *проблемный*, или *полемический*, подходящий для выполнения декларативной функции; *портретный*, через который кристаллизовался метод презентации советского музыканта и композитора; *аналитический*, призванный на деле дать произведению идеологическую оценку (что сближает с рецензией). Наиболее привлекательные черты жанра – сочетание документальности и художественной образности, компактность содержания, а также гибкость проблематики. «Расцвет» аналитического очерка приходится на период, когда главным редактором был Д. Б. Кабалевский (1940–1946).

¹¹ Примеры рубрик содержатся в выпусках № 3 (1933), 6 (1933), 7 (1935), 1 (1948), 2 (1949), 9 (1949), 12 (1951).

¹² Классификация жанров основана на книге А. Тертычного «Жанры периодической печати» [11].

Интервью в сталинскую эпоху почти не встречается, возможно, потому что это слишком индивидуализированный жанр, неэффективный для продвижения «советских» канонов. Интересные исключения – шуточное интервью с призраком Верди в 1935 году (о новой постановке «Травиаты») и quasi «подслушанная» беседа о Мясковском в стиле сократовского диалога в 1948 году [2; 8]. Прямая речь композиторов всё-таки иногда встречалась в журнале в виде творческих самоотчётов и автобиографических материалов¹³. Эти жанры наделяются устойчивыми идиомами и лексикой, заимствованной с политических трибун. Показательно, как Самуил Кац оканчивает свой творческий самоотчёт: «...счастливый художник в стране Советов тот, чьё творчество близко, понятно и дорого массам. Я приложу все усилия, чтобы моя опера – в драматургическом отношении – не искажала исторических фактов, а в музыкальном – была бы мелодична, напевна и доходила до самого широкого слушателя» [7, с. 73].

Ритуальность советской прессы на жанровом уровне проявлялась в юбилейных статьях и некрологах; зачастую вся рубрика «Музыкальная жизнь» оказывается заполненной ими. В этом смысле показательно оформление № 10–11 1937 года, изданных к 20-летию Октябрьской революции: здесь стихи и песни, посвящённые Сталину (в числе авторов – народные поэты и музыканты союзных республик), обилие иллюстраций, цветные узоры на полях. В текстах используется важный для русского менталитета архетип Наставника, что проявляется на лексическом уровне: в актах «заботы», «воспитания», «указывания»¹⁴. После смерти правительственного лица некролог ему располагался в начале номера, как в случае с членом политбюро В. В. Куйбышевым (№ 1, 1935)¹⁵. Такие некрологи занимали не менее одной

¹³ Примеры: самоотчёты А. Веприка, Э. Зигмейстера, С. Бугославского, Я. Эшпая, Н. Мясковского, Р. Глизэра (Бугославский С. К 25-летию музыкальной и литературной деятельности С. Бугославского (Творческий самоотчёт) // Сов. музыка. 1935. № 5. С. 89–90. Веприк А. [О своём творчестве] // Сов. музыка. 1934. № 1. С. 29–30. Глизэр Р. Моя работа над оперой «Лейли и Меджнун» // Сов. музыка. 1940. № 2. С. 61–62).

¹⁴ Пример: «Сталинская забота о воспитании музыкальных кадров» (№ 7, 1948).

¹⁵ Памяти В. В. Куйбышева // Сов. музыка. 1935. № 1. С. 1–2.

полосы и богато оформлялись. В редких случаях они могли сопровождаться пропагандистской статьёй (в случае с Куйбышевым – «Дадим отпор врагам рабочего класса!» Н. Челяпова). Размеры некрологов могли занимать от пары строк до нескольких полос. Значение этого жанра настолько велико, что в 1946 году даже была попытка закрепить специальную рубрику «Некрологи».

Итак, в журнале «Советская музыка» проявились основные принципы советской печати: *принципы партийности и бдительности* – в структуре и проблемно-тематическом комплексе журнала, ориентированности на директивные документы, заголовках-лозунгах, специфике подхода к теме зарубежной музыки; *ритуальный принцип* – на уровне построения текстов, во внимании к мемориальным датам и культе личности Сталина; *принцип массовости* – в отдельных рубриках («По Советскому Союзу», «Трибуны»), общем полемическом тоне высказывания и обращении к образу слушателя; *патриотический принцип* – в проблемно-тематическом комплексе, структуре журнала, рубриках, стилистике.

Автор книги «Журналистика сталинской эпохи» Геннадий Жирков отмечает: «Массовая журналистика, получившая расцвет в 1930-е годы, используется как механизм манипулирования общественным сознанием, мифологизации и фабрикации информации... создаёт удобные условия для формирования культа личности» [5, с. 21]. Идеологические установки, транслируемые в печати, закладывались в сознание, формировали слушательское восприятие и могли предопределять трактовку тех или иных произведений искусства.

Все перечисленные принципы составляют основу социалистического реализма. Поскольку их воплощение в музыкальном материале не могло быть однозначным и вызывало немало трудностей, «правильная» трактовка излагалась через печатное слово. Если вспомнить, что на протяжении сталинской эпохи журнал «Советская музыка» был единственным в своём роде, нельзя переоценить его значение как органа цензуры для советского музыкального

искусства. В этом смысле на авторов публикаций накладывалась огромная ответственность как на профессиональных экспертов.

Литература

1. А. Ш. К истории с Гиндемито // Советская музыка. 1935. № 1. С. 88–89.
2. Верди о «Травиате» в театре им. Немировича-Данченко // Советская музыка. 1935. № 3. С. 95–98.
3. Власова Е. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
4. Воробьев И. С. Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930–1950-е годы). Исследование. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 688 с.
5. Жирков Г. В. Журналистика сталинской эпохи: 1928–1950-е годы. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2016. 500 с.
6. За советскую музыкальную классику! // Советская музыка. 1948. № 10. С. 3–5.
7. Кац С. Советский композитор о своей работе // Советская музыка. 1937. № 2. С. 70–73.
8. Ливанова Т. Спор о Мясковском // Советская музыка. 1948. № 9. С. 23–28.
9. Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция 1936–1938 гг. М.: Юридическая книга, 1997. 320 с.
10. Против формализма и фальши. Творческая дискуссия в Московском союзе советских композиторов // Советская музыка. 1936. № 3. С. 16–60.
11. Тертыйный А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2006. 312 с.

References

1. A. Sh. K istorii s Gindemitom [To the Story about Hindemith]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1935. No. 1, pp. 88–89.
2. Verdi o “Traviate” v teatre im. Nemirovicha-Danchenko [Verdi about “La Traviata” at the Nemirovich-Danchenko Theater]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1935. No. 3, pp. 95–98.
3. Vlasova E. *1948 god v sovetskoj muzyke* [The Year 1948 in Soviet Music]. Moscow: Klassika-XXI, 2010. 455 p.
4. Vorob'ev I. S. *Socrealisticheskiy “bol'shoj stil” v sovetskoj muzyke (1930–1950-e gody). Issledovanie* [Socialist Realist “Grand Style” in Soviet Music (1930s–1950s). Research]. SPb.: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 2013. 688 p.
5. Zhirkov G. V. *Zhurnalistika stalinskoj jepohi: 1928–1950-e gody* [Journalism of the Stalin era: 1928–1950s]. 2nd edition, ster. Moscow: FLINTA, 2016. 500 p.
6. Za sovetskuju muzykal'nuju klassiku! [For Soviet Musical Classics!]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1948. No. 10, pp. 3–5.
7. Kac S. *Sovetskij kompozitor o svoej rabote* [Soviet Composer about His Work]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1937. No. 2, pp. 70–73.

8. Livanova T. Spor o Mjaskovskom [Dispute about Myaskovsky]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1948. No. 9, pp. 23–28.
9. Maksimenkov L. V. *Sumbur vmesto muzyki: Stalinskaja kul'turnaja revoljucija 1936–1938 gg.* [Muddle Instead of Music: Stalin's Cultural Revolution of 1936–1938]. Moscow: Juridicheskaja kniga, 1997. 320 p.
10. Protiv formalizma i fal'shi. Tvorcheskaja diskussija v Moskovskom sojuze sovetskih kompozitorov [Against Formalism and Falsehood. Creative Discussion in the Moscow Union of Soviet Composers]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1936. No. 3, pp. 16–60.
11. Tertychnyj A. *Zhanry periodicheskoj pečati* [Genres of Periodicals]. Moscow: Aspekt Press, 2006. 312 p.