

В.В. Комиссаров

РАЗВИТИЕ КИНОФАНТАСТИКИ И ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Ивановская государственная сельскохозяйственная академия имени академика Д.К. Беляева
Email: cosh-kin@mail.ru

В статье рассматриваются формы участия советской интеллигенции 1920-1980-х гг. в развитии различных видов научной фантастики: кинофантастики и фантастической живописи; используется широкий круг источников, прежде всего, публикации в популярной периодике; для анализа явления применяется междисциплинарный подход и ретроспективный анализ.

Ключевые слова: интеллигенция, научная фантастика, научно-фантастическая живопись, фантастический кинематограф.

Научная фантастика пользовалась огромной популярностью как у советской интеллигенции, так и у других слоев населения. Научно-фантастическая литература стала заметным явлением духовной жизни общества. В записке отдела пропаганды ЦК КПСС «О недостатках в издании научно-фантастической литературы» от 5 марта 1966 г. приводились следующие данные: «Научно-фантастическую литературу в СССР издают около 20 издательств – центральных, республиканских, областных. Ее регулярно печатают более 50 журналов и газет, многие из которых выходят миллионными тиражами. Если с конца прошлого века (имеется в виду XIX век. – В.К.) до 1958 года в нашей стране (СССР. – В.К.) на русском языке было выпущено около 450 названий произведений фантастики, то с 1959 по 1965 год включительно только на русском языке было издано более 1200 научно-фантастических произведений, включая переиздания, общим тиражом около 140 миллионов экземпляров» [9, с. 90]. Исследователь советской фантастики А.Ф. Бритиков писал: «Только с 1963 г. выходит ежегодно более чем 80 фантастических произведений. Если учитывать переводы, эта цифра возрастает вдвое. В 1965 г. было зарегистрировано 315 публикаций. ...Эта обильная река течет в издательства центральные и областные, литературные и научно-технические ...» [4, с. 268-269].

Нельзя не заметить, что такая проблематика, как развитие научной фантастики в СССР,

лежит полностью в предметном поле интеллигентоведения. Фантастика создавалась интеллигенцией и ее основными потребителями также были преимущественно различные отряды интеллигенции. В современных гуманитарных науках существуют разнообразные подходы по поводу трактовки понятия «интеллигенция». В контексте данной статьи разумно использовать социологическое определение интеллигенции как группы людей, профессионально занимающихся умственным трудом, хотя нельзя не заметить, что у такого подхода есть много недостатков. Особо следует оговорить социально-политическую роль интеллигенции. Исследователь оппозиционного движения в послевоенном советском обществе А.В. Шубин отмечал: «В СССР роль среднего класса играли интеллигенция, специалисты и служащие среднего звена. Они не обладали властью, но их труд носил более творческий характер ... Они считали себя более компетентными, чем вышестоящие чиновники, что приводило к конфликтам, неудовлетворенности своей работой ...» [27, с. 33-34] Он же писал и о значении фантастики в жизни советской интеллигенции: «Многие проблемы советского общества, мучившие его в настоящем, проистекали из того, что оно было устремлено в будущее. О будущем было положено думать идеологам ЦК КПСС. Но этому аппарату приходилось все время решать проблемы настоящего. Так что будущее оставалось на долю фантастов ...» [27, с. 326].

Но научная фантастика бытовала не только в рамках литературы, но и в других видах искусства. Прежде всего, речь должна идти о кино и живописи. Как будет показано ниже, и фантастическое кино, и фантастическая живопись получили в СССР заметное распространение и привлекли различных представителей интеллигенции. Конечно же, данные виды искусства подвергались пристальному изучению, которое, впрочем, редко выходило за рамки специфически искусствоведческих работ. Это особенно заметно на примере кинофантастики [6; 24; 25]. Из публикаций последнего десятилетия можно выделить статью Ольги Балла, посвященную социальным функциям кинофантастики в современном мире. В ней дается периодизация развития мирового фантастического кинематографа, включающая четыре этапа. Первый, начинающийся с фильма Ж. Мельеса «Полет на Луну» (1902 г.), охватывает период сказочной фантастики, не имеющей строгих традиций и правил. С 1907 г. отсчитывается второй период, который ознаменует собой начало собственно научной кинофантастики, когда происходит утверждение жанровых приемов и формируется набор сюжетов. Фильм С. Кубрика «Космическая одиссея» (1968 г.) дал жизнь третьему периоду, насыщенному штучными, авторскими работами с индивидуальным почерком режиссеров (в СССР это был А.А. Тарковский). И наконец, фильмы Дж. Лукаса («Звездные войны») и С. Спилберга («Ближние контакты третьего вида»), синхронно появившиеся в 1977 году, превратили кинофантастику в один из самых влиятельных видов массовой культуры и отразили характерные признаки четвертого периода [3, с. 37-38]. От себя добавим, что с фильмов Дж. Лукаса и С. Спилберга в мировом кинематографе начинается техническая революция, а именно широкое применение компьютерной графики. Несложно заметить, что и советская кинофантастика вполне укладывается в эту периодизацию лишь с той поправкой, что хронологически она зародилась в рамках второго периода, в 1920-е гг.

В СССР 1920-1930-х гг. фантастический кинематограф имел совершенно особое звучание. Во-первых, своей футуристической устремленностью он соответствовал духу официальной пропаганды; во-вторых, в силу известного утверждения Ленина кино стало важным элементом пропагандистской машины советского государства. Буквально на заре отечественного киноискусства появляются первые фантастические фильмы, например, экранизация «Аэлиты» А.Н. Толстого, осуществленная Я.А. Протазановым еще в 1924 г. В данной статье нет необходимости анализировать все кинофильмы данного жанра, для этого есть квалифицированные кино-

ведческие работы. Остановимся на нескольких примерах, касающихся интеллигентоведческой проблематики (формы участия интеллигенции, представительство различных ее групп и отрядов, мотивация интеллигентов).

В 1935 г. был снят один из первых советских фильмов, соответствовавших всем признакам жанра научной фантастики – «Космический рейс». Он был посвящен советской экспедиции на Луну, которая, по авторскому замыслу, должна состояться в 1946 г. Режиссером данной картины стал Василий Николаевич Журавлев. Его биография вполне соответствует многим социальным характеристикам представителей первого поколения советской интеллигенции. Выходец из семьи служащих, В.Н. Журавлев 15-летним гимназистом участвовал в Гражданской войне, затем учился в Государственном техникуме кинематографии (будущем ВГИКе). Он вполне усвоил энтузиазм, характерный для той эпохи. В 1924 г., будучи студентом, В.Н. Журавлев предложил Госкино свой сценарий «Завоевание Луны мистером Фоксом и мистером Троттом». И хотя большой игровой фильм сделать не удалось, этот киносценарий был реализован в виде анимационного фильма в жанре политической сатиры [8, с. 18-20]. Но режиссер не оставил свой замысел. Он совершенствовал сценарий и даже консультировался с К.Э. Циолковским. Основоположник космонавтики подошел к идее со всей серьезностью и предложил вполне обоснованный проект лунной экспедиции. Данный фильм примечателен еще и тем, что к его созданию были привлечены серьезные специалисты из различных сфер деятельности, впоследствии составившие славу советской науки и техники. Так, систему подвесок для съемок сцен «невесомости» спроектировал А.А. Микулин – будущий конструктор авиадвигателей, академик, Герой социалистического труда и четырежды лауреат сталинской премии; макет звездного неба создавался под руководством директора московского планетария К.Н. Шестовского; дизайн кабины космического корабля консультировал известный летчик, Герой Советского Союза (следующий после челюскинцев), а также один из организаторов авиационной науки и первый директор летно-исследовательского института М. М. Громов [8, с.21].

Примечательна и фигура главного художника «Космического рейса» Юрия Павловича Швеца. Он родился на Украине, в 1929 г. окончил Киевский художественный институт по отделу теории кино. Сначала Ю.П. Швец работал на киностудии «Украинфильм». Но в 1931 г. переехал в Москву, где стал весьма успешным и продуктивным кинохудожником, специализировавшись в основном на сказочных или фантастико-

приключенческих фильмах [15, с. 10-11, 21]. Вклад Ю.П. Швеца в создание «Космического рейса» был огромен. Именно он вместе с В.Н. Журавлевым ездил в Калугу к К.Э. Циолковскому, под руководством которого разработал эскизы космической ракеты, скафандров и другой фантастической техники. Но Ю.П. Швец помимо прочего внес свой вклад и зарождение научно-фантастической живописи как жанра.

В послевоенный период жанр кинофантастики в СССР развивался вполне благополучно. С середины 1950-х гг. на экраны периодически стали выходить успешные фантастические кинокартины: «Тайна двух океанов», «Планета бурь», «Человек-амфибия», «Петля Ориона» и многие другие. К жанру научной кинофантастики обращались метры отечественного кинематографа. Например, А.А. Тарковский экранизировал «Солярис» С. Лема, а затем сделал по сценарию братьев Стругацких фильм «Сталкер» (экранизация их повести «Пикник на обочине»). Причем, кинофантастика традиционно пользовалась поддержкой советской интеллигенции. Астрофизик (и пропагандист идеи существования внеземного разума) И.С. Шкловский вспоминал историю своего участия в создании «Соляриса» А.А. Тарковского: «Как-то раз мне позвонил мой хороший знакомый, литературный критик Лазарь Лазарев ... “Слушай ... надо выручать хорошего человека – Андрея Тарковского... Негодяи на Мосфильме пытаются его забодать. Возвысь свой голос и быстренько напиши положительную рецензию, что, мол, насчет звезд и прочего в этом роде там полный порядок!” – пишет И.С. Шкловский и продолжает. – Я также в восторге от творчества Тарковского ... через день после получения сценария я написал на него существенно положительную рецензию. По-видимому, она в ряду прочих средств поддержки помогла режиссеру отстоять свою работу» [26, с. 105-106].

По техническому уровню советский фантастический кинематограф вполне соответствовал мировым (то есть голливудским) стандартам. Качественными спецэффектами отличались фильмы Ричарда Николаевича Виктора: «Отроки во Вселенной», «Москва – Кассиопея», «Через тернии – к звездам». Сценарий последнего подготовил популярнейший советский фантаст Кир Булычев (И.В. Можейко), а авторский коллектив картины в 1982 г. был удостоен Государственной премии СССР. При съемках Р.Н. Виктор использовал большой арсенал специальных средств. Среди них и полноразмерный макет звездолета, и бассейн для имитации невесомости, и различные светофильтры для создания нужной цветовой гаммы [5, с. 26-28]. Некоторые приемы, созданные для кинофантастики, перекочевали в реалистические жанры. Например, оператор

Борис Тихонович Травкин специализировался именно на визуальных эффектах. Им был разработан метод комбинированной съемки ФОКАЖ, когда масштабный процесс моделируется в емкости с химикатами. Этот и другие спецэффекты Б.Т. Травкин применил в таких сказочных и фантастических фильмах, как «Вий», «Молчание доктора Ивенса», «Звездный инспектор», «Лунная радуга». Оператора привлекали для создания реалистических и героико-революционных картин «Красная площадь», «Сибириада», «Ленин в Париже». С помощью своего метода Б.Т. Травкин в лабораторных условиях воспроизвел и снял для фильма «Выбор цели» визуальную картину ядерного взрыва [13, с. 425]. Но к началу 1980-х гг. технический уровень отечественной кинофантастики начинает вызывать отдельные нарекания. Например, известный советский фантаст С.И. Павлов, по произведениям которого сняты фильмы «Акванавты» и «Лунная радуга», в 1981 г. сетовал в журнальном интервью: «Что же касается проблем кинофантастики, то все наши трудности, а их пока немало, связаны в основном с недостатком опыта; видимо, нам можно кое-чему поучиться у западной кинофантастики. Разумеется, в чисто техническом плане» [21, с. 19-20]. Хотя проблема была не только в техническом уровне. Упомянутая выше О. Балла отмечала изменение социальных функций фантастики в 1970-80-е гг. «Фантастика стала осваивать роль одного из важнейших – формообразующих – источников массовой культуры ... в число основных задач фантастики попала выработка надежных форм восприятия мира ... стереотипов, – пишет исследовательница. – Массовая же культура кинофантастику будто бы и ждала: слишком уж хорошо последняя работает на ее основные, традиционные задачи» [3, с. 38-39]. Советская кинофантастика также пыталась создавать и прививать социальные стереотипы, что было заметно, например, в фильмах Р.Н. Викторова, рассчитанных преимущественно на детско-юношескую аудиторию. Поэтому закат советской кинофантастики определялся системным кризисом советского общества, распадом советской модели мироустройства, переоценкой ценностей, а технические недостатки явились лишь первым симптомом, хотя и изначально воспринимались как временные трудности.

Другим популярным видом нереалистического искусства стала живопись. Выше мы уже упоминали художника-постановщика Ю.П. Швеца, стоявшего как у истоков отечественной кинофантастики, так и фантастической живописи. Некоторые из его полотен родились из эскизов к кинофильмам, другие явились оригинальными работами на космические или научно-фантастические сюжеты. Среди них

присутствуют работы с такими названиями как: «Луна. Океан Бурь. Проспект им. Гагарина. 1996» (1972 год), «Текущий ремонт. Звездная служба», «Космодром на Луне» [18, с. 40-42]. Другим основоположником фантастической живописи в СССР стал представитель, казалось бы, далекого от искусства отряда интеллигенции. Георгий Иосифович Покровский по своим социальным характеристикам был ярко выраженный «технар». Подобно В.Н. Журавлеву и Ю.П. Швецу, он вступил во взрослую жизнь в 1920-е гг., окончил Московский институт народного хозяйства, затем преподавал во многих элитных ВТУЗах: Московском высшем техническом училище, столичном инженерно-строительном институте, военно-инженерной и военно-воздушной академиях. Г.И. Покровский имел ученую степень доктора технических наук, воинское звание генерал-майора инженерной службы и свои исследовательские усилия направил на изучение физики взрыва. С помощью разработанной им технологии использования направленных взрывов в строительстве был возведен ряд плотин и ирригационных сооружений, за что ученый получил Государственную премию СССР и звание заслуженного деятеля науки и техники РСФСР. Но уже с 1930-х гг. Г.И. Покровский публиковал в популярной и молодежной печати свои статьи и очерки, которые, как правило, снабжал собственноручными рисунками и схемами [10, с. 20-21; 19, с. 48-49]. Обладая изрядными творческими способностями, он создал целый ряд полотен на фантастические, футуристические и космические сюжеты [1, с. 12-13].

Развитию фантастической живописи в СССР способствовал космонавт Алексей Леонов. Изначально он выступал в соавторстве с профессиональным художником Андреем Соколовым, впоследствии стал работать самостоятельно. Полотна А.А. Леонова демонстрировались на многих выставках как внутри страны, так и за рубежом. Первая специализированная выставка космической живописи «Художник в космосе» состоялась еще в 1965 году. На ней свои работы представили Г. Покровский, А. Леонов и А. Соколов. [17, с. 4]. А на Всеевропейском конгрессе научных фантастов «Еврокон», проходившем в Польше в 1976 г., за свои художественные работы А.А. Леонов был удостоен «Гран-при» [12, с. 18-19]. В 1970-е гг. в ряды художников влился еще один советский космонавт – Владимир Джанибеков. Распространение космических сюжетов в живописи вполне объяснимо бурным развитием космонавтики в 1960-1970-е гг. Художники, работавшие в этом жанре, в 1976 г. объединились в творческую группу «Интеркосмос». Она действовала вполне официально при Союзе художников СССР.

Заметный вклад в развитие фантастической живописи внес Геннадий Георгиевич Голобоков. Человек сложной судьбы, он еще в 16-летнем возрасте сломал позвоночник и всю жизнь был прикован к постели. Как вспоминали очевидцы, в силу своего недуга Г. Голобоков писал лежа на спине, поставив раму с холстом себе на грудь. Но ему удалось добиться значительного мастерства. С 1958 г. Г.Г. Голобоков стал участвовать во все-союзных выставках самодеятельных художников. Затем он закончил живописное отделение Заочного народного университета в Москве, а в 1967 г. стал лауреатом Всесоюзного фестиваля самодеятельного искусства [2, с. 8-9]. Его картины на фантастические и космические сюжеты участвовали в различных выставках и конкурсах: на XXIV Международном астронавтическом конгрессе в Баку, на Всемирном форуме защитников мира в Москве, на выставках в Киеве, Горьком, Праге, Будапеште, Варшаве, Братиславе, Лиссабоне, Улан-Баторе и других городах [7, с. 45-47]. Другой группой художников, работавших в жанре фантастической живописи, стали оформители молодежных и юношеских научно-популярных изданий: А.Н. Побединский, Н.М. Кольчицкий, Роберт Авотин и другие, сотрудничавшие с редакциями журналов «Знание – сила», «Юный техник», «Техника – молодежи» [22, с. 16-17].

Большую роль в деле консолидации художников, работавших в жанрах космической, футуристической и фантастической живописи, сыграла редакция журнала «Техника – молодежи». С конца 1960-х гг. журнал проводил тематические конкурсы фантастических картин «Мир завтрашнего дня», «Мир 2000 года» и «Сибирь завтра». В феврале 1977 г. был объявлен новый конкурс «Время – Пространство – Человек». За три года на него было прислано свыше тысячи картин, в том числе и из-за границы, из них около 200 опубликованы в журнале «Техника – молодежи» и в других молодежных изданиях, а 500 полотен отобрано в фонд галереи фантастической и космической живописи. Первый этап конкурса завершился в 1980 г., 6 художников получили премии, которые имели денежное выражение от 50 до 150 рублей. Несколько десятков человек были награждены Почетными дипломами журнала. Посмертно таких дипломов удостоились упоминавшиеся выше Г.И. Покровский и Г.Г. Голобоков (оба скончались в 1978 г.) Также редакция журнала решила сделать конкурс постоянным с периодическим подведением итогов [11, с. 25]. В таком виде конкурс «Время – Пространство – Человек» просуществовал до конца советской эпохи. А в апреле 1980 г. Секретариат ЦК ВЛКСМ принял постановление о создании при редакции журнала «Техника – молодежи» постоянно действующей научно-фантастической

выставки «Время – Пространство – Человек». Выставка имела стационарную часть, которая находилась в журнальном корпусе издательства «Молодая гвардия» и насчитывала около 100 полотен. Также действовала передвижная часть экспозиции, которая за год после своего создания демонстрировалась в нескольких клубах и кинотеатрах Москвы, а также в музеях и выставочных павильонах Калининграда, Мурманска, Свердловска, Киева [21, с. 19-20].

Кроме этого, в СССР периодически устраивались выставки фантастической и космической живописи, приуроченные к различным знаменательным событиям. Например, в 1974 г., когда в Баку состоялся Международный астронавтический конгресс, Академия наук СССР обратилась к редакции «Техники – молодежи» с просьбой об организации тематической выставки «Космос завтрашнего дня». Для этой выставки были привлечены работы с уже упоминавшегося конкурса «Мир 2000 года». Открытие выставки прошло более чем официально, на церемонии выступили многочисленные «свадебные генералы». Тогда первый секретарь Союза художников СССР Т. Салахов торжественно провозгласил рождение нового жанра: «Выставка художников-фантастов стран социалистического содружества стала своеобразным открытием нового жанра в нашем изобразительном искусстве – жанра научно-фантастической живописи» [23, с. 35]. А в декабре 1977 – январе 1978 г. Московское отделение Союза художников СССР проводило Всесоюзную выставку, посвященную 20-летию запуска первого искусственного спутника Земли [15, с. 16-17]. Аналогичную выставку провели и в дни празднования 20-летия полета Ю.А. Гагарина в 1981 г. В июле 1983 г. редакция «Техники – молодежи» организовала еще более масштабное мероприятие, приуроченное к 50-летию собственного журнала, основанного в 1933 г. На выставке было представлено рекордное количество работ – около 500.

Следует заметить, что кинофантастика и фантастическая живопись заняли место и в деятельности клубов любителей фантастики (КЛФ), которые возникали в массовом порядке в различных регионах страны. КЛФ стали советским аналогом фэн-клубов, существовавших в США и западноевропейских странах. По своему социальному составу клубы объединяли, прежде всего, представителей массовых отрядов интеллигенции. Изначально КЛФ создавались именно как объединения любителей фантастической литературы, но затем в них стали возникать секции по кино и живописи. Например, семипалатинский КЛФ «Прогрессор» включал киноклуб для взрослых фэнов¹, а также детский киноклуб «Солнечный город». КЛФ «Альгаир» из Тирасполя

имел в своей структуре помимо литературного сектора музыки и кино и сектор живописи. Клуб «Фэтон» из Тбилиси организовал в начале 1980-х гг. республиканскую неделю научно-фантастического кино. А клуб «Контакт» из Горловки регулярно устраивал просмотры кинофантастики [16, с. 18-19]. Представителей КЛФ привлекли к организации упоминавшейся выставки «Время – Пространство – Человек» в 1983 г. Фэны из Харькова, Хабаровска, Сенгиля, Ростова-на-Дону, Горловки, Семипалатинска, Тбилиси, Волгограда, Свердловска принимали участие в комплектовании экспозиции и работали в качестве экскурсоводов [20, с. 10-11].

Таким образом, кинофантастика и фантастическая живопись заняли важное место в культурной жизни советского общества. И хотя эти виды искусства выросли из фантастической литературы, очень скоро они стали развиваться почти самостоятельно. Функционально кинофантастика и живопись решали задачи, схожие с фантастической литературой. Для некоторых интеллигентов это было формой самореализации личности. В других случаях увлечение фантастикой – способ ухода от действительности, что особенно присуще потребителям фантастического искусства в лице разнообразных групп фэнов. А иногда фантастическое кино и живопись использовались для преодоления цензурных запретов, идеологических барьеров, постановки и решения сложных морально-этических вопросов. Особо следует заметить, что и в кинофантастике и, особенно, в живописи проявили себя представители самых различных отрядов интеллигенции. Мы видим и профессиональных художников, и художников-оформителей, и кинохудожников, и блистательных любителей из числа ученых и инженерно-технических работников. Конечно, по своему охвату и массовости кинофантастика и фантастическая живопись уступали литературной форме этого жанра. Но среди любителей фантастики они заняли определенную нишу, в частности, в деятельности фэн-клубов (КЛФ).

Примечания

- 1 Фэн – традиционное самоназвание любителей фантастики, принятое в их среде.

Список использованной литературы

1. Алябьев В. Мечтой окрыляя науку // Техника – молодежи. 1979. № 10.
2. Алябьев В. Через тернии – к звездам! // Техника – молодежи. 1979. № 8.
3. Балла О. Все мы в матрице // Знание – сила. 2003. № 10.
4. Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Ленинград: Издательство «Наука», 1970.

5. Джабер С. Секреты кинофантастики // Техника – молодежи. 1984. № 5.
6. Джабер С. Средства воплощения фантастики на экране. М.: 1990.
7. Дмитриев В. Пожизненное мужество таланта // Техника – молодежи. 1978. № 10.
8. Журавлев Н. «Космический рейс» – сказка моего детства // Техника – молодежи. 1987. № 10.
9. Записка отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС о недостатках в издании научно-фантастической литературы // Знание – сила. 1993. № 7.
10. И вот – взрывы // Юный техник. 1970. № 8.
11. Итоги конкурса // Техника – молодежи. 1980. № 12.
12. Казанцев А. Вселенная в капле росы // Техника – молодежи. 1980. № 4.
13. Кино: энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986.
14. Кленов В. На подходах к жанру // Техника – молодежи. 1981. № 5.
15. Кленов В. Шаги в будущее // Техника – молодежи. 1978. № 5.
16. КЛФ рассказывают о себе // Техника – молодежи. 1983. № 1.
17. Леонов А. Над Черным морем // Техника – молодежи. 1966. № 5.
18. Ломакина И. Золотые яблоки и проспект Гагарина на Луне // Техника – молодежи. 1975. № 4.
19. Малиничев Г. Правда или сказка // Юный техник. 1966. № 3.
20. Праздник фантастики // Техника – молодежи. 1983. № 11.
21. Пухов М. Под космической радугой // Техника – молодежи. 1981. № 6.
22. Романенко М. Три пути в завтра // Техника – молодежи. 1980. № 10.
23. Салахов Т. Открытие нового жанра // Техника – молодежи. 1974. № 4.
24. Ханютин Ю. Реальность фантастического мира: проблемы западной кинофантастики. М.: Искусство, 1977.
25. Харитонов Е., Щербак-Жуков А. На экране – чудо. Отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002 гг.). М., 2003.
26. Шкловский И.С. Эшелон. Невыдуманные рассказы. М.: Новости, 1991.
27. Шубин А.В. Диссиденты, неформалы и свобода в СССР. М.: Вече, 2008.

Статья поступила 20.02.2012

Принята в печать 01.03.2012