

СОЗНАТЕЛЬНОСТЬ VS. «СОЗНАТЕЛЬНОСТЬ»: СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ В «ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ДРАМЕ» 1970-х ГОДОВ*

В своем знаменитом эссе «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?» А. А. Амальрик утверждал, что к концу 1960-х годов в СССР сложилась социально-политическая обстановка, относительно благоприятная для деятельности директоров заводов: «Сейчас не только каждый советский гражданин <...> располагает большей личной свободой, чем пятнадцать лет назад, но и руководитель <...> предприятия имеет право сам решать ряд вопросов, которые раньше от него не зависели».¹ Судя по всему, диссидент давал оценку результатам восьмой пятилетки. Ее основная задача состояла в модернизации экономики.

Реализация так называемой косыгинской реформы началась вскоре после отставки с поста генсека Н. С. Хрущева. Председатель Совмина СССР А. Н. Косыгин изложил основные положения новой программы в докладе на октябрьском пленуме ЦК КПСС 1965 года. Реформаторы ввели в плановую систему элементы рыночной экономики: ключевым индикатором эффективности предприятий стала полученная прибыль, а не количество выпущенной продукции. Одновременно значительно уменьшилось количество отчетных показателей, руководители заводов получали право распоряжаться частью прибыли самостоятельно (деньги могли выделять в том числе на премии работникам).²

К 1972 году 90% советских предприятий оказалось переведено на новые условия хозяйствования.³ При этом после Пражской весны начался этап «реформирования реформы», так как «руководство страны, сделав несколько шагов к рынку, не решилось на дальнейшее развитие»⁴ и сосредоточилось на пропаганде компьютеризации производства и системы планирования в целом.⁵ К тому же перемены тормозило сопротивление директоров, «привыкших к оценке деятельности <...> по валовому объему производства» и не «заинтересованных в повышении качества <...> продукции или необходимости реагировать на спрос».⁶ В то же время «современникам событий свертывание косыгинских реформ отнюдь не представлялось чем-то провальным», так как советская экономика поначалу росла такими же темпами, как и американская.⁷

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН («Соцреализм „постмортем“ (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)»).

¹ Амальрик А. А. Просуществует ли Советский Союз до 1984 года? Амстердам, 1970. С. 24.

² Пожалуй, самый известный «производственный» фильм получил название «Премия» (1974, реж. С. Микаэлян). В целом названия «производственных» драм и фильмов часто были «деловыми» и «служебными» (Вишневская И. Л. Трудовые будни в свете рампы: Пьесы и спектакли 1970-х годов. М., 1982. С. 39).

³ Упущенный шанс или последний клапан? (К 50-летию косыгинских реформ 1965 г.) / Под ред. Р. М. Нуреева. М., 2017. С. 71.

⁴ Там же. С. 60.

⁵ Коткин С. Предотвращенный Армагеддон. Распад Советского Союза, 1970–2000-е годы. М., 2018. С. 69. Автоматизация процессов и научная организация труда станут важными темами «производственной драмы».

⁶ Фицпатрик Ш. Кратчайшая история Советского Союза. М., 2023. С. 211.

⁷ Упущенный шанс или последний клапан? С. 59.

Сам Косыгин уже в речи на XXIV съезде КПСС (1969) хотя и отметил «высокие темпы роста национального дохода и повышение жизненного уровня народа <...> чему <...> способствовала хозяйственная реформа», но затем перешел к подробной критике недостатков, обнаружившихся при ее проведении, — прежде всего отставания темпов строительства предприятий как тяжелой, так и легкой промышленности.⁸ Отдельно он остановился на ошибках, «причины которых нельзя назвать объективными», относя к ним «нарушения государственной дисциплины некоторыми <...> руководителями: невыполнение планов <...>, ослабление чувства ответственности перед народом».⁹

На таком социально-экономическом фоне начался рост популярности канонического для соцреализма жанра «производственной драмы». В первую очередь толчок к его возрождению дали театральные режиссеры, искавшие «материал для так называемых „съездовских“ спектаклей», приуроченных к тому или иному крупному партийному событию.¹⁰ Дефицит приходилось восполнять при помощи переработки киносценариев, которые не пошли в производство; в итоге процесс «стал чуть ли не закономерностью».¹¹ Так, пьеса «Сталевары» — это переделка сценария, заказанного у Г. К. Бокарева Свердловской киностудией.¹² О нем узнал режиссер О. Н. Ефремов и предложил автору изменить текст для МХАТа.

Похожим образом появилась и пьеса «Человек со стороны» И. М. Дворецкого, получившего от «Ленфильма» заказ на создание сценария фильма «Инженер» об Ижорском заводе. По инициативе театра Ленсовета сценарий так и не снятой картины переработали в пьесу. С точностью до наоборот случилось со сценарием А. И. Гельмана — вышедший по нему фильм «Премия» со звездным актерским составом (Е. Леонов, А. Джигарханян, О. Янковский, Н. Ургант) имел успех у зрителей (его посмотрели 12,9 млн человек).¹³ Лишь затем на его основе поставили пьесы «Заседание парткома» (МХАТ; 1975) и «Протокол одного заседания» (БДТ; 1975).

Именно перечисленные выше произведения представляют собой эталонные примеры жанра, поэтому далее мы сосредоточимся преимущественно на их анализе, эпизодически привлекая примеры из других пьес. Сразу оговоримся, некорректно сводить успех «производственной драмы» лишь к удачному выполнению ее авторами идеологического задания. Судя по всему, запрос на художественную рефлексию новых социальных и экономических отношений, порожденных «косыгинской» реформой, сформировался в разных стратах советского общества. Об этом свидетельствует стойкий интерес к подобным произведениям как ведущих театральных режиссеров, так и массового зрителя: «Не посмотреть „Сталеваров“ было чуть ли не неприличным», — вспоминал автор пьесы.¹⁴ Билет на «Человека со стороны» в Театре на Малой Бронной было «достать так же трудно, как на „Спартак“ в Большой или на „Гамлета“ в Театр на Таганке».¹⁵

Кроме того, в спектаклях регулярно поднимались действительно важные для советского общества конца 1960-х — начала 1970-х годов темы: «Сколько

⁸ КПСС. Съезд 24-й. Стенографический отчет. 30 марта — 9 апреля. М., 1971. Т. 2. С. 11.

⁹ Там же. С. 14–15.

¹⁰ Чепуров А. А. Игнатий Дворецкий: Драматург и его дело. Л., 1989. С. 166.

¹¹ Там же. С. 168.

¹² После успеха спектакля картина все же была снята на «Мосфильме» и получила название «Самый жаркий месяц».

¹³ Федоров А. В. Статистические данные посещаемости советских фильмов: 1950–1990 годы. М., 2023. С. 28.

¹⁴ Бокарев Г. К. Как варились «Сталевары» // Уральский следопыт. 2012. № 4. С. 24.

¹⁵ Анастасьев А. Печать времени // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 54.

автономии может быть предоставлено» гражданину, «чтобы это не угрожало <...> построению коммунистического общества», будут ли индивиды «использовать новоприобретенные свободы в интересах общества», распределение «времени советской работающей женщиной» и т. д.¹⁶ Официозной критике даже приходилось «расставлять „идейно-выдержанные“ акценты» в пьесах «либерально-ориентированных» драматургов Дворецкого и Гельмана.¹⁷

Успех позднесоветской «производственной драмы» обусловлен тем, что ведущие представители направления сумели совместить «госзаказ» с критикой некоторых недостатков системы, любовные перипетии с рабочими конфликтами и тем самым удачно репрезентировать не только новые социально-экономические условия, порожденные реформой, но и проблемы частной жизни позднесоветских людей. Тем не менее авторы пьес не ставили под сомнение конституирующую государство и общество идеологию (такую позицию по отношению к господствующему дискурсу Б. М. Фирсов назвал термином «разномыслие»).

Сосуществованию различных идеологических импликаций в пьесах во многом способствовала их особая архитектоника, представляющая собой синтез как стандартных, так и нетипичных для соцреалистической эстетики элементов. Подобная трансформация характерна для фазы «деканонизации» (конец 1950-х — начало 1970-х годов), на завершение которой и пришелся расцвет «производственной драмы». В этот период «авторы <...> пытались модифицировать или размыть нормы канона».¹⁹ Эстетические «мутации <...> позволяли <...> соцреализму сохранять свою жизнестойкость».²⁰

Далее мы проследим, как в «производственной драме» трансформировался стержневой для соцреалистического искусства конфликт между «стихийностью» и «сознательностью». Согласно знаменитой концепции К. Кларк, в соцреалистическом романе указанная оппозиция являлась ключевой и отражала фундаментальную идею марксизма-ленинизма об историческом прогрессе. «В <...> контексте частного человеческого существования сознательность подразумевает политическую продвинутость и полный самоконтроль», а «стихийность относится к своенравным, анархическим, эгоцентричным

¹⁶ Натанс Б., Платт К. Социалистическая по форме, неопределенная по содержанию: позднесоветская культура и книга Алексея Юрчака «Все было навечно, пока не кончилось» // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 175. Неслучайно во многих пьесах возникают темы служебных романов или отсутствия интимной жизни у женщин, особенно у тех, кто находился на руководящих постах. Так, в пьесе Р. Ибрагимбекова «Мезозойская история» начальник Морнефти Бадилов бросает жену и женится на своей секретарше Севде, которая младше его на 35 лет. Героине пьесы Д. Н. Валеева «Дарю тебе жизнь», авторитарному руководителю Ахмадулиной, простоватая героиня Таисия говорит: «Бумажки все какие-то, дела. Не женское это дело. Мужика б тебе хорошего <...>. Про женскую свою породу забыла» (Валеев Д. Н. Диалоги. М., 1982. С. 215). Персонаж пьесы А. Б. Гребнева «Из жизни деловой женщины», директор крупного предприятия Анна Смирнова, скрывает от коллег свой «поздний» роман.

¹⁷ Берг М. Ю., Липовецкий М. Н. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970–1985 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 481.

¹⁸ Фирсов Б. М. Разномыслие в СССР. 1940–1960-е годы: история, теория и практика. СПб., 2008. С. 10. Так, Гельман видел свое отличие от диссидентов в том, что он верил в существование «скрытой оппозиции» среди партийной верхушки и надеялся на ее реформаторскую деятельность (Васильев Ю. Александр Гельман. «Российский Шекспир неизбежен» // Совершенно секретно. 2013. № 8/291. См.: <https://www.sovsekretno.ru/articles/obshchestvo/aleksandr-gelman-rossiyskiy-shekspir-neizbezhen/>; дата обращения: 25.04.2025).

¹⁹ Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 286.

²⁰ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 21.

поступкам».²¹ Конфликт наглядно представлен в сюжете «возникновения завода или колхоза», в завершении которого герой «достигает большей, чем ранее, гармонии в собственной душе и в отношениях с обществом».²²

Авторы «производственных драм» 1970-х годов не отказывались от указанной матрицы полностью, но значительно ее модернизировали.²³ Так, например, во многих пьесах протагонист с самого начала обладал большей степенью сознательности, чем руководители завода и даже представители партийных органов, что было практически невозможно встретить в соцреалистических произведениях сталинского времени.²⁴

По этой причине персонажи пьес вступали в, казалось бы, неравный конфликт с другими рабочими и/или начальством. Например, герой «Сталеваров» Виктор Лагутин уличил бригадира Сартакова в нарушении технологии плавки металла. Рабочие вместо того, чтобы осудить бригадира, обвинили протагониста в карьеризме, поскольку тот после некоторых сомнений согласился занять его место.²⁵ В дальнейшем напряжение только нарастало, так как Лагутин отказался нарушить технологический процесс ради выполнения плана. Попутно он (как выяснится позднее, несправедливо) упрекнул коллег в стяжательстве: «Лавочкины вы, а не рабочий класс! Вы же не потому на меня всем коллективом навалились, что я сорок тонн недодал, а потому, что из-за этого лишний пятерки лишиться можете! У вас, как у покойников, медные пятаки на глазах! <...> Вам на все наплевать. На честь, на совесть!»²⁶ Кульминацией пьесы стал эпизод, в котором Лагутин бульдозером снес пивной ларек («Гайку») на территории завода, после чего отношение к нему коллектива начало меняться. Рабочий Саня так сформулировал мотивы этой перемены: «Разве сволочь на такое дело пойдет? Ей же после этого никакой благоустроенной жизни не будет!»²⁷ В финальном эпизоде сталевары сбрасывались на оплату штрафа Лагутина за разрушенную «Гайку».

В пьесе Бокарева схема «стихийность — сознательность» трансформирована. Основу конфликта составляет противостояние двух типов «сознательности»: «корпоративной» — рабочие выполняли план любой ценой не столько из-за премии, сколько ради спасения чести завода, и «общегосударственной» — Лагутин намерен строго соблюдать технологию производства, чтобы поставлять другим предприятиям качественную сталь.

В этой пьесе ни одной из представленных точек зрения не отдается предпочтения, поэтому и образ главного героя изображен далеким от идеала. Взгляды Лагутина проясняются во время его спора со старым другом отца Варламовым, выполняющим типичную (хотя и несколько редуцированную) для соцреалистического сюжета роль наставника: «Я ведь на сто лет вперед знаю, что ты скажешь! Что главное в жизни — человек <...>. И что добро нельзя злом насаждать! А я как считал, так и считать буду: их сначала честности

²¹ Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С. 24.

²² Там же.

²³ Хотя сама Кларк утверждала, что открытая ей схема присуща лишь роману, мы придерживаемся точки зрения В. В. Гудковой, считавшей парадигму релевантной для всего советского искусства, в том числе театрального, см.: Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов. М., 2008. С. 380.

²⁴ Типология положительных героев соцреализма 1930-х годов представлена в статье: Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. С. 573–574.

²⁵ Важно отметить, что Сартаков не являлся типичным для соцреализма героем-халтурщиком. Он проработал на заводе 30 лет, а истинная причина его ухода — несогласие с мировоззрением молодых рабочих: «Не сытого живота я им простить не могу, а души сытой... Мы с тобой тут, в цехе, жили! А для них он — отхожий промысел» (Бокарев Г. К. Конец недели: пьесы и киноповести. Свердловск, 1984. С. 56).

²⁶ Там же. С. 67.

²⁷ Там же. С. 86.

нужно научить <...>! Если понадобится, даже силой!»²⁸ В ответ Варламов обвинил героя в бесчеловечности и фанатизме: «Веруешь, значит? В себя самого. В единого и непогрешимого! <...> вера тебя скоро на самый край поставит. И сам не заметишь, как из того, кто за веру на костер идет, станешь ты тем, что в этот костер дрова подкладывает...»²⁹ Такая структура конфликта заимствована из позднесталинских пьес, где «не осталось места врагам и некому было перековываться, а антагонисты <...> уже будучи „хорошими“, становились „лучшими“ и „отличными“». ³⁰ Однако, как мы покажем ниже, в «производственной драме» 1970-х годов мнимая «бесконфликтность» парадоксальным образом позволяла описывать накопившиеся в позднесоветском обществе социальные и экономические проблемы.

Еще более напряженный, чем в «Сталеварах», конфликт между носителями разных типов «сознательности» представлен в пьесе «Человек со стороны». Ее главный герой, молодой руководитель Алексей Чешков, вопреки воле предыдущего начальника приехал работать на Нерезжский завод, где не могли наладить работу в передовом для начала 1970-х годов литейном цехе. Вскоре выяснилось, что бывший директор предприятия Грамоткин пытался застрелиться из-за обнаружения недостачи, которую он скрыл ради выполнения плана.³¹

Вскоре Чешков разобрался в причинах сложившегося положения и пришел к выводу, что выполнению плана препятствовала «семейная снисходительность» сотрудников «друг к другу». ³² Такие отношения легитимизировались традициями завода, построенного «еще во времена Петра», и военным прошлым коллектива, который «работал под огнем немцев», поэтому от Чешкова требовали «уважать прошлое». ³³ Руководитель «нового типа» не принимал подобных аргументов («Меня будущее интересует»), а затем сетовал: «В формовочном не работает ни одна <...> машина, а на вопрос „почему?“ мне рассказывают историю Нерезжа». ³⁴

Чешков (подобно Лагутину) вступил в конфликт с коллективом, энергично начав внедрять передовые методы работы и требуя «четкой организации производства и дисциплины». ³⁵ Он задался целью удешевить и наладить технологические процессы, чтобы в дальнейшем завод выполнял обязательства без идеологических «накачек» и «штурмовщины». Кульминацией действия стало увольнение 11 командиров (так по-военному на заводе называли руководителей бригад) после выговоров и отказа Чешкова выполнять план любой ценой. ³⁶

²⁸ Там же. С. 88.

²⁹ Там же. С. 90.

³⁰ Добренко Е. А. Поздний сталинизм: эстетика политики: [В 2 т.]. М., 2020. Т. 2. С. 436.

³¹ Как и в случае с героем «Сталеваров» Сартаковым, персонажа нельзя назвать однозначно отрицательным. Он фальсифицировал показатели не ради личной выгоды, а для спасения цехи завода. На упрек Чешкова, что цех априори не мог выполнить план, поскольку был принят в эксплуатацию недостроенным, Грамоткин отвечает: «Это дело политическое. Есть честь завода. <...>. Было обязательство пустить цех к празднику» (Дворецкий И. М. Трасса: пьесы. Л., 1978. С. 228). Также в отличие от более черствого к людям Чешкова, Грамоткин сочувственно относился к проступкам рабочих. Коллега характеризовала его так: «Он был слишком добрым» (Там же. С. 204).

³² Там же. С. 222.

³³ Там же. С. 194–195. Указание на военный опыт рабочих, «красных директоров» и даже партийных деятелей стало едва ли не общим местом. Это позволяло снизить градус критики даже отрицательных героев: в отличие от персонажей «производственной драмы» 1930-х годов они оказывались не вредителями и шпионами, а дезориентированными в новых экономических условиях честными коммунистами.

³⁴ Там же. С. 204.

³⁵ Там же. С. 215.

³⁶ Важно отметить, что Чешков не представлял собой образ идеального «нового руководителя». Помимо некоторой душевной черствости, он в критические моменты готов «от бессилия»

Конфликт разрешился благодаря вмешательству *deus ex machina*, роль которого в «производственной драме», как правило, выполняли либо представители партийных структур, либо вышестоящее начальство. Пьеса заканчивалась сценой селекторного совещания, где все цеха бодро откликнулись на приветствие Чешкова: «Ровными спокойными шеренгами выстроены участники спектакля, их много — это завод!»³⁷ На искусственность такого финала обратила внимание уже современная критика. Отдавая должное необычному для соцреалистического искусства конфликта, где одиночка боролся со всем коллективом, критик сетовал: «Антисхема <...> под занавес оборачивается банальнейшей из схем <...>, секретарь, инструктор горкома <...> голосуют за график, за дисциплину, за честность».³⁸

Действительно, драматурги использовали «ибсеновскую модель драмы», при которой ситуация <...> движется от гармонии к хаосу».³⁹ В результате появление героев «в заводской среде» оказывалось «подобно взрыву».⁴⁰ Однако ближе к финалу авторы многих драм предпринимали попытку восстановить нарушенную гармонию и снять возникшее между героем и коллективом напряжение. Это и смущало критиков, хотя такая возможность была обусловлена самой структурой пьес. Казалось бы, «корпоративный» и «общегосударственный» типы «сознательности» не могли находиться в неразрешимом противоречии, однако мировоззренческий конфликт их носителей доходил до такой степени эмоционального накала, что попытка снизить его градус порождала эффект ходульности. Он присущ концовкам и «Сталеваров», и «Человека со стороны», и «Заседания парткома» А. Гельмана.

В последней пьесе представлена, пожалуй, самая оригинальная среди всех произведений позднесоветской «производственной драмы» фабула. Бригада инженера Потапова отказалась от премии, которую руководители строительного треста «выбивали, чуть не на коленях стояли в главке». После собрания партком, заседание которого продолжалось в течение всей пьесы. Потапов объяснил свое решение тем, что и его бригада, и весь трест не выполнили план де факто, поскольку его «задним числом <...> скостили», и предложил всему коллективу тоже отказаться от премии.⁴¹

Для подтверждения своей правоты он предоставил расчеты, доказывающие возможность выполнения первоначального задания: «Не потому мы <...> план не выполнили, что у нас цемента и труб не было. А потому, что на стройке порядка не было!»⁴² В ходе спора выяснялись все новые причины сбоев в работе, а участники в итоге пришли к выводу о порочности едва ли не всей советской экономической системы, вынуждающей предприятия достигать показателей любой ценой. Виноватым в сложившейся ситуации оказался и директор треста Батарцев, согласившийся строить комбинат без необходимых подготовительных работ (в этом же Чешков обвинял своего предшественника): «...Три года назад <...> вы говорили, что начало стройки — это ген <...>.

поступить по принципам, попросив подчиненного «взять за горло» контрагента, чтобы получить необходимые материалы. Этот эпизод иллюстрирует «новое драматическое противоречие» позднего социализма, где правила экономики «вступили в острейшее противоречие с нравственными законами, с правдой, с достоинством человека» (*Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература*. С. 15).

³⁷ Дворецкий И. М. Трасса. С. 252.

³⁸ Анашенков Б. Прежде чем объединяться // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 69.

³⁹ Руднев П. А. Драма памяти: очерки российской драматургии, 1950–2010-е. М., 2018. С. 122. Автор пишет об этом по отношению к драматургии Гельмана, однако, на наш взгляд, вывод релевантен и для пьес других авторов.

⁴⁰ Кожухова Г. Человек человеку... // Театр. 1973. № 5. С. 12.

⁴¹ Гельман А. И. Пьесы. М., 1985. С. 15.

⁴² Там же. С. 19.

Договорились: черт с ними, с квартальными показателями, с прогрессивками, с премиями».⁴³ Оправдываясь, Батарцев поднял проблему еще на один бюрократический «уровень» выше, заявив, что его заставили форсировать процесс строительства: «...Сопrotивлялся <...>, в главке разговаривал <...>, доказывал! Матом даже ругался!»⁴⁴

Другой участник дискуссии, защищая Батарцева, емко сформулировал еще одну проблему советской экономики: «Это же ненормально, когда, для того чтобы работать нормально, надо быть героем!»⁴⁵ Как мы видим, драматург «растворил» нелестные замечания о советской системе в репликах разных персонажей, видимо, с целью отчасти скрыть присутствующую в пьесе критику устройства экономики в целом.⁴⁶ Такие высказывания отчасти уравновешивались монологом прораба Зюбина, предсказывавшего массовый приход на предприятия принципиальных и равнодушных рабочих: «Потаповых будет с каждым днем все больше <...> и они в конце концов заставят всех работать честно!»⁴⁷ Но даже эта реплика, как и вся пьеса, имплицитно продвигала крамольную мысль — перезапуск экономики возможен только вследствие давления «снизу», поскольку нынешняя партийная бюрократия неспособна ее модернизировать. Спор разрешился благодаря вмешательству молодого секретаря парткома Соломахина. Он склонил на сторону Потапова большинство участников заседания, требуя отдать в главк реальные расчеты, отказаться от премии и перенести срок запуска, потому что так «для государства лучше». В противном случае «директор будущего комбината тоже начнет так, как три года назад начинали вы».⁴⁸ Таким образом, конфликт между «корпоративным» и «общегосударственным» типами сознательности снова разрешался в пользу второй. Соломахин подводил итог дискуссии: «Мы — члены Коммунистической партии Советского Союза, а не члены партии треста № 101! Такой партии нет и никогда не будет!»⁴⁹ Тем не менее это суждение не соответствовало логике драмы, достаточно критически описывающей советскую систему.

На первый взгляд, во всех трех произведениях представлен типичный для соцреалистической пьесы финал, в котором «нарушенный <...> миропорядок восстанавливается эпизодами вроде производственного собрания, принимающего верное решение».⁵⁰ Однако в случае позднесоветской «производственной драмы» искусственное решение проблемы отдельного предприятия лишь подчеркивало неэффективность всей советской экономики в целом.

Еще более эксплицитно тезис о порочности плановой системы проиллюстрирован в пьесе А. Н. Мишарина и А. Л. Вейцлера «День-деньской», где директора крупного предприятия Друянова обвинили в нарушении «принципа социализма». Из-за его действий откладывалось производство модернизированного котла, что ставило под угрозу пуск новой ГРЭС. Промедление также могло лишить бюджет валютных доходов. Лишь ближе к концовке выяснилось истинное положение дел — задержка случилась по причине остановки реконструкции завода десять лет назад. От нее отказались ради спасения нескольких регионов страны от голода: «Мы <...> начали <...>. А тут не

⁴³ Там же. С. 50.

⁴⁴ Там же. С. 49.

⁴⁵ Там же. С. 51.

⁴⁶ Метафора порочного круга была буквализирована в спектакле БДТ, где в течение заседания сцена совершала полный оборот и возвращалась в исходную точку.

⁴⁷ Там же. С. 52.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 55.

⁵⁰ Гудкова В. В. Советский драматургический канон. Забытые пьесы 1920–1930-х годов как исторический источник и актуальный текст // Вопросы театра. 2019. № 3–4. С. 447.

урожай. Хлебушек пришлось закупать за границей, на валюту», поэтому комбинат «принял заказ на три котлоагрегата от зарубежных фирм <...>. На ту валюту областей пять прокормить можно было».⁵¹

В финале пьесы антагонист Друянова, приехавший занять его место, откашивался от своего намерения. Ситуация снова находилась в руках *deus ex machina* (на этот раз министра): Друянов в телефонном разговоре попросил оставить его руководителем завода, однако не получил на свою просьбу однозначного ответа. Открытый финал не позволял безусловно признать героя виновным в срыве плана, поскольку он оказывался заложником ситуации с нехваткой хлеба в 1963 году. Указание на точную дату, видимо, должно было напомнить зрителям о продовольственном кризисе, произошедшем при Хрущеве в начале 1960-х годов. Хотя проблемы, тормозящие полноценное развитие важного для страны предприятия, увязывались с именем предыдущего генсека, пьеса наглядно демонстрировала, что «место враждебной стихии, отведенное в соцреализме непокорной природе и социальной отсталости», теперь «занимает сама плановая экономика».⁵² В жестких рамках, заданных Госпланом, сбой на одном предприятии вел к разрушению всей производственной цепочки. Такая ситуация длилась десятилетиями, усугубляясь еще и тем, что чиновники «спускали» заводам завышенные, а зачастую и невыполнимые плановые показатели.

В отличие от пьесы «День-деньской», в других драмах фокус со структурных проблем экономики (как правило, искусственно) в той или иной степени смещался на изъяны работы отдельного предприятия и/или его руководства. Этому и способствовала эксплуатация заимствованного из позднесталинской драматургии столкновения разных видов «сознательности».

В то же время благодаря такой структуре конфликта авторам удавалось замаскировать антисталинскую линию, присутствующую в большинстве пьес. Она заключалась в критике «сознательной стихийности», распространенной в советской культуре и повседневной практике еще с середины 1930-х годов. Типичные примеры — кампания против «предельщиков»⁵³ и стахановское движение. Эти процессы привели к тому, что «экономическое измерение труда совершенно вытесняется из публичного дискурса».⁵⁴ Вместе с тем «переход от „планопоклонства“ к поощрению „преодоления планов“» не означал «отказ от „сознательности“ в пользу „стихийности“»; в сталинизме формировалась „сознательная стихийность“».⁵⁵ В таких условиях экономика «описывалась в категориях этики»,⁵⁶ а труд — в категориях войны.⁵⁷ Неслучайно герои «производственной драмы» 1970-х годов, не вписывавшиеся в новые экономические реалии, имели военный опыт и зачастую переносили его на заводскую работу. В том числе против такого подхода к производству выступали их антагонисты.

⁵¹ Вейцлер А. Л., Мишарин А. Н. День-деньской. М., 1976. С. 52.

⁵² Гулин И. Производство драмы // Коммерсантъ-Weekend. 2019. 6 сент. № 29. С. 20 (см.: <https://www.kommersant.ru/doc/4074322>; дата обращения: 25.04.2025).

⁵³ Так называли инженеров, выступавших против эксплуатации техники выше указанных нормативов. Отсылка к этому явлению присутствует в пьесе «Из жизни деловой женщины». Директор текстильной фабрики с иронией отреагировала на предложение снизить скорость работы станков: «Немного не вовремя, правда. Но <...> абсолютно справедливо. Гоняем машины на максимальных скоростях, гоняем людей, высокая оборывность, трудовые затраты» (Гребнев А. Б. Из жизни деловой женщины // Советская драматургия. Л., 1978. С. 605).

⁵⁴ Добренко Е. А. Политэкономика соцреализма. М., 2007. С. 264.

⁵⁵ Там же. С. 253.

⁵⁶ Там же. С. 260.

⁵⁷ Вьюгин В. Ю. Шпионы, вредители и честные люди (советская конспирологическая драма 1920–1930-х годов) // Новое литературное обозрение. 2018. № 5 (153). С. 152.

Так, в споре с подчиненным Чешков сформулировал мысль о порочности экономики, построенной на политических и этических принципах: «Есть люди. На их горбу, на их отчаянии мы могли бы дать и четыреста тонн. Но это работа на износ. Любой ценой. А после нас — хоть потоп».⁵⁸ На возражение о том, что это «заводу надо! Мы же все коммунисты», Чешков ответил довольно жестко: «Постарайтесь избегать острой политической терминологии <...>. Это дурная манера прятать собственное неумение за политическими лозунгами <...>. Работа на износ — преступная работа. Неэкономичная, антинаучная, дорогая».⁵⁹ В этом манифесте присутствует имплицитная критика методов управления экономикой, заложенных во время сталинского правления.⁶⁰ После сворачивания «оттепельных» либеральных реформ и ужесточения политического режима в подцензурной массовой культуре было практически невозможно критиковать наследие вождя открыто, поэтому полемика с методами хозяйствования 1930-х годов, как правило, велась имплицитно.

Пожалуй, относительное исключение составляет пьеса Д. Валеева «Дарю тебе жизнь», герой которой, пожилой инженер Сатынский, с 1930-х годов безуспешно пытался доказать эффективность усовершенствованного им состава бетона. Его убежденность даже привела к разводу с женой: «Выступая на одном собрании, она кричала на весь зал, что я... классовый враг и что она порвала со мной навсегда на политической почве».⁶¹ Но и это не остановило героя, фанатично желающего внедрить свое изобретение. Даже спустя сорок лет он хотел доказать, что «стране нужны были тогда мои фундаменты. Они нужны ей и сейчас».⁶² Если в сталинское время предложения отвергались из-за невнимания к экономической составляющей труда, то в 1970-е годы воплощению идеи Сатынского мешали бюрократы, отказывавшиеся менять утвержденные ранее проекты строительства. Однако они все же уступили под влиянием активности партийного деятеля Саттарова, буквально ценой собственной жизни добившегося внедрения инновационного бетона.

Таким образом, сквозной глубинный конфликт позднесоветской «производственной драмы» можно обозначить как полемику со сталинским способом управления экономикой, где труд рассматривался в первую очередь как моральная и политическая категория, что и породило феномен «сознательной стихийности». Энтузиазму последней противопоставлялся рациональный подход, при котором превалировали экономическая целесообразность и научная организация производства, следствием чего должно было стать исчезновение переработок, «штурмовщины» и в итоге — массового выпуска некачественной продукции.

Видимо, по замыслу партийных лидеров, к середине 1960-х годов осознавших неэффективность старой экономической модели, именно эти тезисы должны были внедряться в общественное сознание. Позиция советских идеологов отчасти совпала с позицией писателей и театральных режиссеров, уви-

⁵⁸ Дворецкий И. М. Трасса. С. 215.

⁵⁹ Там же. С. 216. Показательно, что даже кожаная куртка Чешкова становится для режиссеров поводом вспомнить о временах военного коммунизма и чекистах. Так, критик писал: «Владимиров (режиссер Ленкома. — В. Ч.) не хочет, чтобы его герой был цитатой из эпохи военного коммунизма. Его задача — соединить напор и волю с высокой гуманной целью героя <...>. Показав кожаную куртку — снять „эффект“ кожаной куртки» (Аннинский Л. Битва на полпути // Театр. 1972. № 1. С. 46).

⁶⁰ Сходным образом сформулировал свою позицию и герой пьесы «Из жизни деловой женщины» инженер Виктор Петрович: «Не может современное промышленное производство существовать на энтузиазме» (Гребнев А. Б. Из жизни деловой женщины. С. 619).

⁶¹ Валеев Д. Н. Диалоги. С. 182. Оговоримся также, что даже в этой пьесе не упоминаются репрессии и фамилия Сталина.

⁶² Там же.

девших в «производственной драме» легальную возможность вернуться к критике Сталина, пусть и, в отличие от периода «оттепели», имплицитной. Целью драматургов должно было стать идеологическое оформление «косыгинской» реформы, однако их пьесы скорее подрывали доверие к советской модели экономики. Этому парадоксальным образом способствовала схема конфликта, заимствованная ими из позднесталинской драматургии. В новом его варианте сталкивались «корпоративный» и «общегосударственный» типы «сознательности». Несмотря на декларацию примата второго, как правило, противоречие не снималось полностью, что отличало пьесы 1970-х годов от послевоенных соцреалистических драм. В условиях позднего социализма решение производственных коллизий на отдельном заводе лишь «подсвечивало» невозможность реформирования системы хозяйствования во всей стране.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-127-141

© Н. В. СЕМЕНОВА

СОЦРЕАЛИЗМ НА ЭКСПОРТ: ПОЗДНИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЕСТНИКА ВААП (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА 1970-х — СЕРЕДИНА 1980-х ГОДОВ)*

ВААП и процесс интернационализации советского театра

27 мая 1973 года СССР стал полноправным участником Всемирной (Женевской) конвенции об авторском праве 1952 года в ее первоначальной редакции, благодаря чему начали впервые охраняться произведения советских авторов за рубежом, а в Советском Союзе — авторов из стран-членов Конвенции. Вступление в Конвенцию явилось следствием решений XXIV съезда КПСС и его «Программы мира» (1971), а также Хельсинского «Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе» (1973), в заключительный акт которого вошло требование эффективного применения международных соглашений и конвенций об авторском праве и о распространении культурных ценностей.

Присоединение к Женевской конвенции привело к созданию 20 сентября 1973 года Всесоюзного агентства по авторским правам (ВААП). Для позднего СССР было характерно восприятие культуры как «отрасли народного хозяйства»,¹ требующей планирования и правового регулирования, причем не только на внутригосударственном уровне. Поэтому в число учредителей агентства входили ключевые институты, осуществлявшие деятельность в сфере культуры и науки.² Председателем правления ВААП в 1973–1982 годах

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН («Соцреализм „постмортем“ (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институты, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)»).

¹ Чернышева С. А. Правоотношения в сфере художественного творчества. М., 1979. С. 15–16.

² Союз писателей СССР, Союз художников СССР, Союз композиторов СССР, Союз журналистов СССР, Союз кинематографистов СССР, Союз архитекторов СССР, Академия наук СССР, Государственный комитет Совета министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Государственный комитет Совета министров СССР по науке и технике, Государственный комитет Совета министров СССР по телевидению и радиовещанию, Государственный комитет

Викентий Владимирович Чекушин

старший преподаватель Сибирского государственного университета науки
и технологий им. М. Ф. Решетнева

Vikentii Vladimirovich Chekushin

Senior Lecturer, Reshetnev Siberian State University of Science and Technology

ORCID: 0000-0001-9829-0875

vikesha@bk.ru

**СОЗНАТЕЛЬНОСТЬ VS. «СОЗНАТЕЛЬНОСТЬ»:
СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ В «ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ДРАМЕ»
1970-х ГОДОВ**

**CONSCIOUSNESS VS. «CONSCIOUSNESS»:
MUTATIONS OF THE SOCIALIST REALIST CONFLICT IN THE
«PRODUCTION DRAMA» OF THE 1970s**

Статья посвящена феномену советской «производственной драмы» 1970-х годов. Благодаря изучению мутации базового соцреалистического конфликта между «стихийностью» и «сознательностью» выявляются ключевые черты поэтики важнейших пьес, принадлежащих к этому направлению.

Ключевые слова: соцреализм, позднесоветская эстетика, А. И. Гельман, И. М. Дворецкий, Г. К. Бокарев, И. В. Сталин.

The article deals with the phenomenon of the Soviet «production drama» of the 1970s. Mutations of the core Socialist Realist conflict between «spontaneity» and «consciousness» are analyzed, the key features of the poetics of the most important plays are outlined.

Key words: Socialist Realism, late Soviet aesthetics, A. I. Gelman, I. M. Dvoretzky, G. K. Bokarev, I. V. Stalin.

Список литературы

1. Амальрик А. А. Просуществовал ли Советский Союз до 1984 года? Амстердам, 1970.
2. Анастасьев А. Печать времени // Вопросы литературы. 1972. № 8.
3. Анашенков Б. Прежде чем объединяться // Вопросы литературы. 1972. № 8.
4. Аннинский Л. Битва на полпути // Театр. 1972. № 1.
5. Берг М. Ю., Липовецкий М. Н. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970–1985 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011.
6. Бокарев Г. К. Как варились «Сталевады» // Уральский следопыт. 2012. № 4.
7. Бокарев Г. К. Конец недели: пьесы и киноповести. Свердловск, 1984.
8. Валеев Д. Н. Диалоги. М., 1982.
9. Васильев Ю. Александр Гельман. «Российский Шекспир неизбежен» // Совершенно секретно. 2013. № 8/291.
10. Вейцлер А. Л., Мишарин А. Н. День-деньской. М., 1976.
11. Вишневская И. Л. Трудные будни в свете рампы: Пьесы и спектакли 1970-х годов. М., 1982.
12. Вьюгин В. Ю. Шпионы, вредители и честные люди (советская конспирологическая драма 1920–1930-х годов) // Новое литературное обозрение. 2018. № 5 (153).
13. Гельман А. И. Пьесы. М., 1985.
14. Гребнев А. Б. Из жизни деловой женщины // Советская драматургия. Л., 1978.
15. Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов. М., 2008.
16. Гудкова В. В. Советский драматургический канон. Забытые пьесы 1920–1930-х годов как исторический источник и актуальный текст // Вопросы театра. 2019. № 3–4.
17. Гулин И. Производство драмы // Коммерсантъ-Weekend. 2019. 6 сент. № 29.
18. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000.
19. Дворецкий И. М. Трасса: пьесы. Л., 1978.
20. Добренко Е. А. Поздний сталинизм: эстетика политики: [В 2 т.]. М., 2020. Т. 2.

21. Добренко Е. А. Политэкономия соцреализма. М., 2007.
22. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000.
23. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002.
24. Кожухова Г. Человек человеку... // Театр. 1973. № 5.
25. Коткин С. Предотвращенный Армагеддон. Распад Советского Союза, 1970–2000-е годы. М., 2018.
26. КПСС. Съезд 24-й. Стенографический отчет. 30 марта — 9 апреля. М., 1971. Т. 2.
27. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. М., 2003. Т. 2.
28. Натанс Б., Платт К. Социалистическая по форме, неопределенная по содержанию: позднесоветская культура и книга Алексея Юрчака «Все было навечно, пока не кончилось» // Новое литературное обозрение. 2010. № 101.
29. Руднев П. А. Драма памяти: очерки российской драматургии, 1950–2010-е. М., 2018.
30. Упущенный шанс или последний клапан? (К 50-летию косыгинских реформ 1965 г.) / Под ред. Р. М. Нуреева. М., 2017.
31. Федоров А. В. Статистические данные посещаемости советских фильмов: 1950–1990 годы. М., 2023.
32. Фирсов Б. М. Разномыслие в СССР. 1940–1960-е годы: история, теория и практика. СПб., 2008.
33. Фицпатрик Ш. Кратчайшая история Советского Союза. М., 2023.
34. Ченуров А. А. Игнатий Дворецкий: Драматург и его дело. Л., 1989.

References

1. Amal'rik A. A. Prosushchestvuet li Sovetskii Soiuz do 1984 goda? Amsterdam, 1970.
2. Anashenkov B. Prezhde chem ob'ediniat'sia // Voprosy literatury. 1972. № 8.
3. Anastas'ev A. Pechat' vremeni // Voprosy literatury. 1972. № 8.
4. Anninskii L. Bitva na polputi // Teatr. 1972. № 1.
5. Berg M. Iu., Lipovetskii M. N. Mutatsii sovetskosti i sud'ba sovetskogo liberalizma v literaturnoi kritike semidesiatykh: 1970–1985 // Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: sovetskaia i post-sovetskaia epokhi / Pod red. E. Dobrenko, G. Tikhanova. M., 2011.
6. Bokarev G. K. Kak varilis' «Stalevary» // Ural'skii sledopyt. 2012. № 4.
7. Bokarev G. K. Konets nedeli: p'esy i kinopovesti. Sverdlovsk, 1984.
8. Chepurov A. A. Ignatii Dvoret'skii: Dramaturg i ego delo. L., 1989.
9. Dobrenko E. A. Politekonomiia sotsrealizma. M., 2007.
10. Dobrenko E. A. Pozdnii stalinizm: estetika politiki: [V 2 t.]. M., 2020. Т. 2.
11. Dvoret'skii I. M. Trassa: p'esy. L., 1978.
12. Fedorov A. V. Statisticheskie dannye poseshchaemosti sovetskikh fil'mov: 1950–1990 gody. M., 2023.
13. Firsov B. M. Raznomyslie v SSSR. 1940–1960-e gody: istoriia, teoriia i praktika. SPb., 2008.
14. Fitzpatrik Sh. Kratchaishaia istoriia Sovetskogo Soiuz. M., 2023.
15. Gel'man A. I. P'esy. M., 1985.
16. Giunter Kh. Zhiznennye fazy sotsrealisticheskogo kanona // Sotsrealisticheskii kanon / Pod obshch. red. X. Giuntera i E. Dobrenko. SPb., 2000.
17. Grebnev A. B. Iz zhizni delovoi zhenshchiny // Sovetskaia dramaturgiia. L., 1978.
18. Gudkova V. V. Rozhdenie sovetskikh siuzhetov. M., 2008.
19. Gudkova V. V. Sovetskii dramaturgicheskii kanon. Zabytye p'esy 1920–1930-kh godov kak istoricheskii istochnik i aktual'nyi tekst // Voprosy teatra. 2019. № 3–4.
20. Gulin I. Proizvodstvo dramy // Kommersant“-Weekend. 2019. 6 sent. № 29.
21. Klark K. Polozhitel'nyi geroi kak verbal'naia iкона // Sotsrealisticheskii kanon / Pod obshch. red. X. Giuntera i E. Dobrenko. SPb., 2000.
22. Klark K. Sovetskii roman: istoriia kak ritual. Ekaterinburg, 2002.
23. Kotkin S. Predotvrashchennyi Armageddon. Raspad Sovetskogo Soiuz, 1970–2000-e gody. M., 2018.
24. Kozhukhova G. Chelovek cheloveku... // Teatr. 1973. № 5.
25. KPSS. S'ezd 24-i. Stenograficheskii otchet. 30 marta — 9 aprilja. M., 1971. Т. 2.
26. Leiderman N. L., Lipovetskii M. N. Sovremennaja russkaia literatura: 1950–1990-e gody: V 2 t. M., 2003. Т. 2.
27. Natans B., Platt K. Sotsialisticheskaja po forme, neopredelennaja po sodержaniiu: pozdnesovetskaia kul'tura i kniga Alekseia Iurchaka «Vse bylo navechno, poka ne konchilos'» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2010. № 101.
28. Rudnev P. A. Drama pamiaty: ocherki rossiiskoi dramaturgii, 1950–2010-e. M., 2018.

29. Upushchennyi shans ili poslednii klapan? (K 50-letiiu kosyginских reform 1965 g.) / Pod red. R. M. Nureeva. M., 2017.
30. Valeev D. N. Dialogi. M., 1982.
31. Vasil'ev Iu. Aleksandr Gel'man. «Rossiiskii Shekspir neizbezhen» // Sovershenno sekretno. 2013. № 8/291.
32. Veitsler A. L., Misharin A. N. Den'-den'skoi. M., 1976.
33. Vishnevskaja I. L. Trudovye budni v svete rampy: P'esy i spektakli 1970-kh godov. M., 1982.
34. Viugin V. Iu. Shpiony, vrediteli i chestnye liudi (sovetskaja konspirologicheskaja drama 1920–1930-kh godov) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 5 (153).

Наталья Валерьевна Семенова

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

Natalia Valeryevna Semenova

Associate Professor, Saint Petersburg State University

ORCID: 0000-0003-0315-9044

nathalja.v.semenova@gmail.com

СОЦРЕАЛИЗМ НА ЭКСПОРТ: ПОЗДНИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЕСТНИКА ВААП (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА 1970-х — СЕРЕДИНА 1980-х ГОДОВ)

LATE SOVIET THEATER AS REFLECTED BY THE BULLETIN OF THE COPYRIGHT AGENCY OF THE USSR (MID-1970s — MID-1980s)

В статье рассматривается редакционная политика театрального вестника Всесоюзного агентства по авторским правам («Пьесы из СССР», «В советском театре», «Советский театр», 1977–1985). Анализируются постоянные рубрики бюллетеня, характеризуется круг драматургов, которые представляли официальную советскую культуру за рубежом, прослеживается взаимодействие с раннесоветской драматургией, в том числе соцреалистической, делается обзор партнерской сети ВААП с акцентом на востребованности позднесоветских пьес и их авторов иностранными организациями.

Ключевые слова: Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП), «Пьесы из СССР», «В советском театре», «Советский театр», соцреализм, репертуарная политика.

The article examines the editorial policy of the Theatrical Bulletin of the All-Union Copyright Agency (*Plays from the USSR, At the Theater, Soviet Theater, 1977–1985*). It focuses on the recurrent sections of the Bulletin and on VAAP playwrights' community. These playwrights represented the USSR abroad. We traced the interaction between the late and early Soviet drama and analyzed the partnership network of the Agency, focusing on the demand for the specific plays of the 'long seventies'.

Key words: The All-Union Copyright Agency (VAAP), *Plays from the USSR, At the Theater, Soviet Theater*, Socialist Realism, editorial policy.

Список литературы

1. Богуславский М. М. Участие СССР в международной охране авторских прав. М., 1974.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006.
3. Большакова О. В. Консюмеризм в советском обществе 1950–1980-х годов в зеркале историографии // Социальные новации и социальные науки. 2023. № 2.
4. Бочаров Г. Закат солнца вручную. Хроника жизненных драм и ощущений. М., 2007.
5. ВААП глазами ВААП // Огонек. 1990. № 23.