

*А.И. Куляпин, О.А. Скубач,*

*Алтайский государственный университет*

### **Связанные одной целью: радио, телефон, телеграф и почта в культуре сталинизма**

В записных книжках И. Ильфа встречается такая мысль: «В фантастических романах главное это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нет» [5, с.189]. И. Ильф преувеличивает не так уж сильно. Мотив радиосвязи действительно играет исключительную роль в советской – и не только фантастической – литературе. Это неудивительно. С точки зрения тоталитарной культуры радио предельно выражает идею всеобщей связанности, единения всех советских людей, в процессе прослушивания радиопередач экстатически переживающих чувство сопричастности к общему делу и образующих некое коллективное тело – весь «советский народ».

«Каналы связи подыгрывают любой власти», – пишет И.П. Смирнов [12, с. 80]. Ленинский план вооруженного восстания не случайно предполагал в первую очередь захват вокзалов, мостов, электростанций и телеграфа. Революции делаются в столицах, а для распространения импульсов влияния в отдаленные точки страны необходимы каналы связи.

Укрепление власти, повышение управляемости напрямую зависит от эффективности связи. В. Ажаев в романе «Далеко от Москвы» (1948), изображая гигантскую дальневосточную стройку, фактически создает модель всего советского социума, где необходимым условием отлаженной работы является надежная связь. Селектор, протянутый бригадой комсомольцев в экстремальных условиях зимней тайги, превращается в аналог нервной системы, пронизывающей все ткани социального организма: «Таня Васильченко недаром гордилась делом своих рук – селектором. Недаром колонна связистов перенесла столько лишений в зимней тайге. Металлический провод, протянутый от управления до последнего пункта трассы на острове, как бы врос живым нервом в тело коллектива. Если бы теперь отнять селектор у строителей, они сразу же лишись бы слуха и языка» [1, с. 589].

В рамках советской культуры особенно очевидно сближение представлений об эффективных средствах связи, тотальной власти и электрификации. Известная ленинская формула «Коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны» по сути уравнивает власть с электрификацией. В тридцатых годах в условиях развернувшейся индустриализации в культурном сознании формируется образ страны как пространства, повсеместно пронизанного проводами, несущими энергию, информацию, власть. Советское искусство склонно воспевать индустриальный пейзаж, подчеркивая превосходство рукотворного над

естественным. Среди излюбленных образов – линии электропередач и связи, опоэтизированные равно и в литературе, и в советской массовой песне, и в кино, и в живописи. На картине С. Рянгиной «Все выше» (1934) величественный горный пейзаж заслоняется монументальными фигурами двух монтажников (женщины и мужчины), занятых прокладкой высоковольтной ЛЭП. Но даже тот небольшой кусочек полотна, который остался на долю природного ландшафта, до предела заполнен индустриальными приметами: не одна, но несколько линий электропередач соседствуют с телеграфной линией и железной дорогой. В целом картина С. Рянгиной репродуцирует упомянутое представление о земном пространстве, опутанном линиями, проводами, рельсами. Образ к тому же усилен значимой параллелью: монтажник-мужчина на первом плане картины опутан мотком провода.

В самом сталинистском романе А. Толстого «Хлеб (Оборона Царицына)» (1937) анархисты ставят знак равенства между электричеством и диктатурой: «Пусть хаты освещаются лучиной. Огонь лучины нам дороже электрической лампочки... Мы против электрической лампочки... По электрическим проводам город несет диктатуру» [13, с. 540]. Телеграфная связь помогает формирующемуся централизованному руководству обороной Царицына соединить в единое целое разрозненные отступающие части красных. Связаться здесь – значит связать, лишит свободы. А. Толстой находит адекватную ситуации формулу: «Донецкая и 2-я армии колесили где-то вне возможности *поймать их на конец провода*» [13, с. 536].

В рамках сталинской культуры, как видим, формируется тоталитарный по духу образ сверхпроницаемого пространства. Это обстоятельство объясняет ту поистине магическую роль, которая приписывается в советской цивилизации радиосвязи, обладающей исключительной проникающей способностью. Если картина стянутого проводами пространства, несмотря на всю позитивность официальной семантики, все же провоцирует подсознательное ощущение несвободы, то радио, в проводах не нуждающееся, нежелательных ассоциаций не вызывает. Напротив, радио мыслится как волшебное средство освобождения. Ортодоксально-советская картина мира допускает фактически только две версии несвободы: человек несвободен либо во враждебном окружении, либо в силу определенных физических дефектов.

В литературе о партизанах и подпольщиках Великой Отечественной войны один из самых ходовых эпизодов – ритуал совместного прослушивания радио. Для молодогвардейцев из романа А. Фадеева голос Левитана – это «свободный голос с свободной земли» [14, с. 409]. Одной из кульминационных сцен «Молодой гвардии» (1945-51) становится прослушивание героями речи Сталина: «Тот, кто не сидел при свете коптилки в нетопленной комнатке или блиндаже, когда человек унижен, растоптан, нищ, – кто не ловил окоченевшей рукой у потайного радио свободную волну своей родины, тот никогда не поймет, с каким чувством слушали они эту речь из самой Москвы» [14, с. 472].

Соответствующий сюжет подхватило и изобразительное искусство. Так, картина П. Соколова-Скали «Краснодонцы» (1948) воспроизводит миг духовного преображения молодых подпольщиков, внимающих сакральному радиоголосу. Композиция картины создает почти театральную мизансцену, сфокусированную вокруг девушки с радиоприемником на первом плане. Лица остальных многочисленных персонажей картины, сгруппировавшихся позади центральной фигуры, свидетельствуют о переживаемом мгновении катарсиса и внутреннего освобождения: из фашистской неволи герои словно бы переносятся в родной советский мир, где, как утверждалось в знаменитой довоенной песне, «так вольно дышит человек».

Будучи средством трансляции сакрального Логоса, радио и само неизбежно сакрализуется. А. Фадеев не зря уснащает религиозными деталями сцену записывания комсомольцами сводки Совинформбюро: «Юноши и девушки, подавшись вперед, с телами, вытянутыми, как струны, с иконописными лицами и глазами, темными и большими при свете коптилки, безмолвно слушали этот голос свободной земли» [14, с. 409]. «На небо щель», где «ангели поют» [8, с. 258], – так аттестует радио один из персонажей пьесы Л. Леонова «Волк» (1938). Для Леонова радио – вид советской магии, например, в романе «Соть» (1928-29) встречается такой образ: «На черной панельке магически зажглись зеркальные лампы. <...> Ему <Увадьеву. – А.К., О.С.> было так, точно приложил ухо к искромсанному недавней войною телу и слушает самую душу ее. Тотчас он снова завертел рычаги, оглушая самого себя и волшебным шагом просекая материк» [8, с. 155]. Примечательный сюжет в советской радиомифологии – эволюция старика Хоттабыча из одноименной сказки Л. Лагина: всемогущий джин переквалифицируется в радиолюбителя, приобщаясь к настоящему волшебству.

По наблюдению И.П. Смирнова, большинство персонажей литературы соцреализма «испытывают страдания от ограниченной подвижности, как, например, одноногий Воропаев, <...> безногий Мересьев, парализованный Корчагин. Мотив хромоты – общее место сталинистских текстов» [12, с. 235]. Заметим, однако, что радио, приобщая слушающего к единому телу и духу советского социума, способно в значительной мере компенсировать физические утраты. Парализованный, ослепший, страдающий от невыносимых болей Павка Корчагин, приближается к полноценному существованию только в те моменты, когда слушает радио: «Маленький аппарат ловил на свою антенну шестьдесят станций мира. Жизнь, от которой Павел был отброшен, врывалась сквозь стальную мембрану, и он ощутил ее могучее дыхание. <...> Радио давало ему то, что отняла слепота, – возможность учиться, и в этом не знающем преград стремлении забывал мучительные боли продолжавшего гореть тела, забывал пожар в глазах и всю суровую, неласковую к нему жизнь. Когда луч антенны принес из Магнитостроя весть о подвигах юной братвы, сменившей под кимовским знаменем поколение Корчагиных, Павел был глубоко счастлив» [10, с. 742-743]. Радио не просто восполняет утраченные возможности, но дает

Корчагину иную, более совершенную, способность восприятия, особое «шестое чувство» советского коллективизма.

Как и прочие предметы техники, радио, обладающее чудесными свойствами в советском мире, попадая на Запад, преимущественно утрачивает свои магические качества. В известном романе А. Беляева «Голова профессора Доуэля» (1925) радио слушают обитатели парижской лаборатории доктора Керна – возвращенные к жизни головы рабочего Тома и певички Брике. Легкомысленные танцевальные мелодии, доносящиеся из радиоприемника, не только не способны компенсировать возможности утраченного тела, но лишь предельно обостряют чувство неполноценности существования:

«Радиоприемник развлекал их несколько дольше. Их обоих волновала музыка, в особенности плясовые мотивы, танцы.

- Боже, как я плясала этот танец! – вскричала однажды Брике, заливаясь слезами.

Пришлось перейти к иным развлечениям» [3, с. 31-32].

Само понятие коммуникации подвергается в новом мире заметной инверсии. Советское радио лишь имитирует акт коммуникации, на деле заменяя его односторонним импульсом. Массовое увлечение радиodelом в постреволюционную эпоху приводит к тому, что радиолюбитель становится популярной фигурой культурного горизонта. Любопытно отметить, однако, что радиолюбитель в тоталитарном понимании – это тот, кто принимает сигналы, но не тот, кто выходит в эфир.

Радио, таким образом, перестает служить средством коммуникации, но радио также перестает быть и средством информации. В эфир попадают не столько вербальные сообщения, сколько знаки сопричастности к советскому миру: трансляция парадов на Красной площади, речи вождей, пролетарские гимны, бой московских курантов. «Когда маленький Петя читал в “Пионерской правде” о знаменитых полярниках, дрейфующих на льдине, как они по очереди несколько часов подряд без усталости крутили динамку для того, чтобы радист во тьме полярной ночи, сквозь тысячи километров снегопадов, магнитных бурь, вьюг и штормов мог услышать на своей льдине голос Родины, передававшей им привет, *полночный бой часов Спасской башни* и хотя и приглушенные расстоянием, но все же могучие, торжественные звуки “*Интернационала*”, – он испытывал восторг, он преклонялся перед бесстрашными людьми, вступившими во славу Советского Союза в смертельный поединок со стихиями» [7, с. 256]. Не бывавший до войны в Москве Алексей Мересьев «знал столицу <...> по протяжному звону старинных курантов в полночь, проносающемуся над засыпающим миром, по пестрому и яркому шуму демонстраций, бушевавшему в радиорепродукторе» [Полевой 1966, с. 178]. Бой «золотых московских часов» слушают в финале рассказа «Чук и Гек» герои А. Гайдара [Гайдар 1986, т. 2, с. 147]. Бой курантов Спасской башни для граждан страны Советов – самый краткий курс истории ВКП(б).

Информационный вакуум сталинского радиоэфира - явление вполне закономерное. Сущность воздействия советского радио заключается не в агитации или идеологической пропаганде, как можно было бы предположить, а в непосредственном эмоционально-психологическом программировании сознания и даже самой жизни.

Дух маленького семейного мирка Тани, героини одноименной пьесы А. Арбузова (1938, 1947), выражают «веселые польки», «вальсы», популярные классические мелодии – постоянный радиокomentarий ее жизни.

*Картина первая. 14 ноября 1934 года:* «Таня включает радиоприемник. В комнату врываются звуки веселой польки»; «Таня <...> садится к Герману на тахту. Включает приемник. Музыка»; «Таня включает радиоприемник. Раздаются звуки увертюры “Евгения Онегина”» [2, с. 105, 109, 117].

*Картина вторая. 1 мая 1935 года:* «С улицы слышится радио, воздух наполнен музыкой»; «Уличное радио передает вальс»; «Радио передает знакомую полечку» [2, с. 125, 128, 129].

Упоминание мелодии одной и той же полечки в начале первой картины и в финале второй образует композиционное кольцо, символизирующее замкнутость жизни героини. И как напоминание о существовании большого мира в арбатскую квартиру врываются звуки уличного первомайского праздника.

Покинув мужа, Таня перебирается в «деревянный дом на окраине Москвы», где переживает катастрофу (теряет сына), которая окончательно разрушает ее надежды на семейное счастье. С этого момента радио перестает удовлетворяться функцией пассивного комментария событий Таниной жизни и начинает активно влиять на них. Сразу после смерти сына «где-то рядом радио передает утреннюю зарядку: “Начали. И – раз. И – два. И – три. На раз – вдох, на три – выдох. Дышите полной грудью... полнее. И – раз. И – два. Начали сначала... Все сначала...”» [Арбузов 1981, т. 1, с. 142]. Будто бы следуя высшим радиоуказаниям, героиня действительно начинает жить сначала: покидает Москву, уезжает в Сибирь. Прежняя Таня – недоучившийся врач – не сумела сохранить своего ребенка, новая Таня героически спасает сына бывшего мужа, приобщаясь тем самым к ценностям большой советской семьи. Апофеозом утверждения новых советских приоритетов становится радиотрансляция ноябрьского парада 1938 года на Красной площади (картина шестая). Так смещение радиодиапазона от танцевальных мелодий до звуков торжественных парадов задает траекторию становления настоящего советского человека.

Важнейшим показателем такой эволюции служит переход от индивидуалистических интересов к принципам коллективизма. Радио для советской культуры – идеальное средство связи уже потому, что не допускает интимного общения. Любая попытка использовать радио в целях личной коммуникации вызывает со стороны среднего советского обывателя как минимум откровенное недоверие. Расхожий стереотип искусства 1930-х

годов – шпион, передающий по радиации зарубежным центрам секретную информацию.

Подобное представление складывается не сразу. В 1920-е гг. радио еще может служить проводником в интимном общении, к началу 1930-х гг. – это уже недопустимо. Процесс последовательной «деинтимизации» радиосвязи хорошо демонстрируют два романа А. Толстого, разделенные хотя и небольшим временным интервалом, но представляющие разные этапы адаптации автора к новой культуре – «Аэлита» (1922-23) и «Гиперболоид инженера Гарина» (первая редакция – 1925, последующие – 1927, 1937). В первом советском романе А. Толстого поиск источника непонятных радиосигналов, принимаемых крупнейшими станциями Европы и Америки, подвигает героев на небывалое предприятие – путешествие на Марс: «Марс хочет говорить с Землей. Пока мы не можем отвечать на эти сигналы. Но мы летим на зов» [13, с. 546]. Зов, увлекающий инженера Лосю в космические дали, оказывается зовом любви – Аэлиты. Замыкая композицию в кольцо, марсианская радиопередача фигурирует и в финале романа. Вновь, как и в начале космической одиссеи Лосю и Гусева, «газеты всех частей света заняты догадками по поводу этих сигналов» [Толстой 1958-1961, т. 3, с. 684], однако недоступный всем шифр марсианских радиоимпульсов оказывается вполне понятен Лосю, которому и адресовано это послание далекой любви: «Медленный шепот раздался в его ушах. <...> Повторялось какое-то странное слово. Лось напряг слух. Словно тихая молния, пронзил его сердце далекий голос, повторявший печально на неземном языке:

- Где ты, где ты, где ты, Сын Неба?

Голос замолк. Лось глядел перед собой побелевшими, расширенными глазами... Голос Аэлиты, любви, вечности, голос тоски, летит по всей вселенной, зовя, призывая, клича, - где ты, где ты, любовь...» [13, с. 685].

Послание Аэлиты, пронизывающее всю безбрежность космоса, тем не менее, в полной мере сохраняет свою интимность. В следующем фантастическом романе А. Толстого, напротив, все попытки разлученных Зои и Гарина «уединиться» в радиоэфире обречены на провал: их «ежедневные радиопризнания в любви» [13, с. 638] подслушивают Роллинг, Семенов, Хлынов, Вольф – почти все недоброжелатели Гарина, а с ними вместе, очевидно, – пол-Европы. Радиосвязь делает открытым и уязвимым камерный мир чувств героев, и хотя Толстой разворачивает действие своего романа на территории капиталистического Запада, тенденция, им замеченная, - советская по существу.

На рубеже 1920-х – 1930-х гг. стремление к «коммунализации» охватывает все средства связи. По свидетельству Е. Фарыно в западноевропейской культуре телефон с момента его появления был сопряжен со сферой приватности и, соответственно, «едва ли не с самого начала – эротизировался (в романе, на эстраде, в песне, и у многих поэтов <...>)» [15, с. 205]. Яркий образец телефонного эроса по-советски представляет в «Соти» Л. Леонов. Сугубо телефонный роман Увадьева и Сузанны разворачивается под пристальным надзором всего коллектива

строительства целлюлозного комбината. Первое объяснение в любви заканчивается для Увадьева полным провалом: Сузанна бросает трубку, но героиня продолжает ощущать чужое присутствие на другом конце провода: «Кто-то громко чихнул: эти была телефонистка, которой любопытно было даже самое молчание Увадьева.

- У вас насморк, товарищ, вы можете потерять работу! – негромко сказал в трубку Увадьев...» [8, с. 203]. Мотив телефонного прослушивания переводит эротический дискурс в сюжет о власти. Угрожающий телефонистке власть имущий Увадьев сам оказывается под колпаком тотального присмотра. Не случайно героине кажется, что следующий его телефонный диалог с Сузанной слушает уже не одна телефонистка, а целый Сотьстрой и чуть ли не весь мир: «...в сумерки не устоял перед искушением услышать ее голос хотя бы по телефону. В трубке происходило невнятное клокотанье: шорох ветвей, царапавшихся как бы о стекло, мешался с плеском осеннего ливня; похоже было, будто он подслушивал свою собственную осень. <...>

- Слушайте, я прочел вашего Печорина. Встреться он мне в девятнадцатом году, я расстрелял бы его, да. – Он помолчал. – Знаете, осень пришла!

Кто-то засмеялся, и вот кольнуло неуместное подозрение, что не одна она, а двое, трое... весь Сотьстрой слушает по ту сторону провода его неуклюжие признания, усиленные через громкоговоритель.

- Не смешите, это Увадьев... - шепотом сказала она кому-то. – Простите, я не слышала.

- Я сказал, что осень, - вяло повторил Увадьев...» [8, с. 254].

Как видим, дух коллективизма, составляющий идеологический стержень советской культуры, вызывает любопытные метаморфозы в медиальной сфере. Круг примеров можно расширить: в социалистическом мире не только телефон превращается в радио, но и соответствующим образом частное письмо утрачивает свой интимный ореол, а порой и преобразуется в газетную передовицу.

Удивительная история Сани Григорьева – одного из двух капитанов в романе В. Каверина (1938-1944) – начинается с не менее удивительной находки: «Помню просторный грязный двор и низкие домики, обнесенные забором. Двор стоял у самой реки, и по веснам, когда спадала полая вода, он был усеян щепой и ракушками, а иногда и другими, куда более интересными вещами. Так, однажды мы нашли туго набитую письмами сумку, а потом вода принесла и осторожно положила на берег и самого почтальона. <...> Сумку отобрал городской, а письма, так как они размокли и уже никуда не годились, взяла себе тетя Даша» [6, с. 3]. Тем не менее, обнаруживается, что эти «никуда не годные» чужие письма все же вполне пригодны для роли увлекательного «эпистолярного романа», содержание которого скоро становится общим достоянием: «Каждый вечер тетя Даша читала вслух по одному письму, иногда только мне, а иногда всему двору. Это было так интересно, что даже старухи, ходившие к Сквородникову играть в “козла”,

бросали карты и присоединялись к нам» [6, с. 3]. Одно из этих писем, которое, по собственному замечанию героя, «стало для меня чем-то вроде молитвы – каждый вечер я повторял его» [6, с. 4], - письмо, повествующее о драматической истории арктической экспедиции капитана Татарина и адресованное его жене, приобретает судьбоносное значение для Сани Григорьева: все его дальнейшее существование оказывается подчинено поиску адресата, а впоследствии – поиску пропавшей экспедиции. Руководствуясь этим высоким стремлением, Саня буквально врывается в чужую жизнь. Превратившись в полярного летчика и члена семьи Татаринных, Григорьев по сути замещает и вытесняет собой погибшего героя-капитана. Так, от присвоения чужого письма к присвоению чужой судьбы, разворачивается логика его жизни.

Оболочка, отделяющая интимную сферу от социальной, в советском мире оказывается весьма непрочной и проницаемой для стороннего любопытствующего взгляда. В рассказе М. Лоскутова «Немного в сторону» (1938) почтовые конверты буквально расползаются в руках геологов, которым по оказии поручено доставить письма в совхоз, затерянный в пустыне. Прорехи в конверте, как замочная скважина в затворенной двери, притягивают внимание «почтальонов поневоле», заставляя преступить законы приличия: «...конверт оказался тоже пострадавшим от этой дороги; теперь на нем сохранилось только имя адресата, а вокруг него из дыр конверта выглядывали строчки письма. Как бы став случайными свидетелями чьей-то наготы, мы опустили его обратно в сумку, но, одолеваемые скукой дороги, пренебрегли скромностью. Правда, нам удалось прочесть лишь первую строчку письма. “Моя маленькая девочка”, – говорилось там» [9, с. 250].

«Маленькая девочка», которой адресовано письмо, - на самом деле недавно скончавшаяся старушка, учительница музыки. По ходу развития действия вторжение в сферу приватности делается все более интенсивным и агрессивным. Следующим читателем ее личной корреспонденции становится директор совхоза: «На столе в фанерной комнатке директор нашел незапечатанное письмо без адреса, видимо учительница не успела его отправить. В поисках адресата директор прочел письмо. Адрес отыскан в старых письмах учительницы: “Париж. Станиславу Керн. Улица Тиволи, 174”» [9, с. 252]. Очевидная интимность раскрывающихся обстоятельств жизни музыкантши («Целую тебя. Целую так, как помнишь, в тот далекий вечер. Твоя Лиля» [9, с. 254]) не останавливает власть в лице директора в намерении деприватизировать личное. Письмо учительницы зачитывается вслух на траурном собрании, что становится поводом для очередной агитационной акции:

«Директор постучал карандашом по столу.

- Товарищи, - сказал он, - я предлагаю послать письмо по адресу и приписать еще неизвестному нам гражданину, что Елена Павловна позавчера скончалась на своем посту. Начатое ею дело мы будем продолжать.

Добавление это было тут же приписано, и письмо было вручено нам для доставки на станцию» [9, с. 255]. Весьма характерно, что направление «немного в сторону» в итоге оборачивается для рассказчиков полной сменой приоритетов: геологи окончательно превращаются в почтальонов; разведка земных недр уступает место более значимой миссии – исследованию недр человеческой – советской – души.

Известная практика всеобщего надзора, осуществляемого в СССР в том числе и за частной корреспонденцией, сегодня воспринимается как одна из самых отталкивающих черт тоталитаризма. Заметим, что подобная точка зрения возможна только при взгляде на советскую действительность извне, сам же правоверный гражданин социалистической державы охотно и добровольно раскрывается навстречу заботливому оку власти и коллектива. Таков герой романа В. Ажаева «Далеко от Москвы» инженер Алексей Ковшов. Узнав по селекторной связи о гибели жены, Алексей настойчиво требует зачитать также и полученные письма: «- Прочти письма, Женя, - сказал Алексей, опомнившись.

Женя не отзывалась, Алексей повторил просьбу.

- Не надо, Алеша. Письма перешлем, через два-три дня получишь, - вместо Жени ответил Гречкин.

- Читай! – потребовал Ковшов» [1, с. 592].

Презумпция постулата коллективизма в сталинском мире заключается не в том, что частное оказывается подчинено общему. Изменения, совершающиеся в рамках культурного сознания, на деле более глубоки и существенны. Советская культура в принципе отменяет границу между интимным и социальным, и истинный советский человек – тот, кто этой границы не замечает.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ажаев В. Далеко от Москвы. Л., 1975.
2. Арбузов А. Избранное: В 2-х т. Т.2. М., 1981.
3. Беляев А.Р. Голова профессора Доуэля. Человек-амфибия. М., 1985.
4. Гайдар А. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1986.
5. Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5-ти т. Т.5. М., 1961.
6. Каверин В. Два капитана: Роман в 2-х кн. М., 1989.
7. Катаев В.П. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1956–1957.
8. Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1969–1972.
9. Лоскутов М. Немного в сторону // В прекрасном и яростном мире: Проза 20-30-х годов. М., 1983.
10. Островский Н. Как закалялась сталь // Фурманов Д.А. Чапаев. Серафимович А.С. Железный поток. Островский Н.А. Как закалялась сталь. М., 1967.
11. Полевой Б.Н. Повесть о настоящем человеке. М., 1966.
12. Смирнов И.П. Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.

13. Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10-ти т. Т.6 .М., 1961.
14. Фадеев А.А. Соч.: В 3-х т. Т.3. М., 1981.
15. Faryno Jerzy. Связь и транспорт в быту, в культуре/языке и в искусстве/литературе (Программный комментарий) // *Studia Litteraria Polono-Slavica* 3. Warszawa 1999.

Опубл. в сб.: PR в изменяющемся мире: региональный аспект: сборник статей/ под ред. М.В.Гундарина. – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2006. – Вып.3.