

# Очень краткая история эксплуатационного кино в России

НИКОЛАЙ ШИШКИН

Николай Шишкин. Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории журналистики Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета. Адрес: 625003, Тюмень, ул. Семакова, 10. E-mail: nicko72@mail.ru.

*Ключевые слова:* эксплуатационное кино, трэш, российский сегмент интернета, видеобум.

Эксплуатационное кино было порождено западной массовой культурой под воздействием целого ряда факторов: идеологических, социальных, экономических, эстетических. Со временем из маргинальной ветви кинематографа оно превратилось в успешно функционирующую индустрию, а также в объект академического изучения и культового поклонения. До российского зрителя волна эксплуатационного кино докатилась лишь во второй половине 1980-х годов и как явление практически не выделялось на фоне «видеобума». В отечественной киноведческой среде интерес к этому феномену был минимальным. Развитие интернета открыло доступ к зарубежным сайтам, посвященным жанровому кинематографу, позднее — к файлообменным сетям.

EXPLOITATION CINEMA WITHIN THE LIMITS OF THE INTERNET

NICKOLAY SHISHKIN. PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of History and Theory of Journalism of the Institute of Philology and Journalism of the Tyumen State University.

Address: 10 Semakova str., 625003 Tyumen, Russia. E-mail: nicko72@mail.ru.

*Keywords:* exploitation cinema, trash, Russian segment of the Internet, videoboom.

Exploitation movies were generated by Western popular culture under the influence of a number of factors: ideological, social, economic, esthetic considerations. Over time, these marginal branches of cinema have turned into a well-performing industry, as well as an object of academic study and a cult. The wave of “exploitation” approached the Russian audience in the second half of the 1980s and were part of the “videoboom.” The progress of the internet has opened up access to foreign websites dedicated to genre cinema, and later to file-sharing platforms. Resources related to the exploitation appeared in the Russian segment of the internet. The information vacuum was filled by enthusiasts who created websites and thematic forums, and audience demand was satisfied by video bootleggers with their online shops.

Вопреки своей исходной маргинальности, эксплуатационное кино на Западе превратилось в индустрию с большими бюджетами, мощной рекламной и медийной поддержкой, академическими исследованиями. Критик Алан Джонс считал:

Киноиндустрия — это бизнес, и практический результат такой же, как и в любой другой индустрии: продукт должен зарабатывать деньги. И эксплуатационные фильмы предназначены исключительно для этой цели<sup>1</sup>.

В Северной Америке и Европе расцвет эксплуатационного кино пришелся на 1960–1970-е годы. Этому способствовали не только цензурные послабления и эволюция зрительских предпочтений в сторону большей открытости к экранному насилию и сексу. Важную роль в распространении таких фильмов, как подчеркивает исследователь темы Дэнни Шипка, играло общественное беспокойство. В различных направлениях «эксплуатационного кино» находили отражение различные социальные фобии и проблемы<sup>2</sup>.

В 1960–1970-е годы основным каналом распространения эксплуатационного кино были кинотеатры. Мизерные бюджеты позволяли производителям фильмов сохранять рентабельность своей деятельности. Создатели такого рода продукции проявляли чудеса изобретательности во время съемочного процесса. Яркой приметой того времени стала практика снимать несколько версий одного и того же фильма, предназначенных для разных рынков. «Пуританские» версии предназначались для демонстрации перед цензурной комиссией, а в кинотеатрах прокатывали варианты без купюр. Так, фильм Хесуса Франко «Вампирша» (*Female Vampire*, 1973) существует в трех вариантах: хоррор, софткор и хардкор. Порой ответственными за порновставки были даже не члены съемочной группы, а прокатчики. «Дистрибьюторы могут делать то, что хотят», — утверждал в одном из своих интервью ветеран итальянского эксплуатационного кино Джо Д'Амато. В дальнейшем существование разных версий одних и тех же фильмов не только породит путаницу, но и сыграет важную роль при продвижении продукции в среде фанатов.



УБЛИКА неизменно жаждет непристойных зрелищ, потому нет ничего удивительного в бурном развитии эксплуатационного жанра на всем протяжении истории кино. Широкий диапазон «низких» жанров западного кинематографа породил разветвленную систему подвидов — от привычных *blaxploitation*, *sexploitation* до экзотических *bruceploitation* (кун-фу боевики с участием многочисленных «клонов» Брюса Ли) или *hixploitation* (преимущественно хорроры об американской глубинке).

Железный занавес и принципы социалистического реализма в искусстве долгое время ограждали российского зрителя от эксплуатационного кинематографа. Но даже после знакомства с ним для большинства зрителей этот жанр долгое время оставался смутным и безмянным объектом интереса. Понятие «эксплуатационное кино» почти не присутствовало в отечественном кинематографическом дискурсе. Критика отказывалась рассматривать этот тип фильмов, считая их явлением, не имеющим с подлинным искусством ничего общего, а зрители не были знакомы с термином.

Информационный вакуум заполнил интернет, точнее, — и в этом главная особенность распространения культуры эксплуатационного кино в России — старания отдельных энтузиастов и видеопиратов, иногда в одном лице. В данной статье мы не ставим задачу давать дефиниции и очерчивать границы явления. Наша цель — проследить, как эксплуатационное кино приживалось в России через конкретную кинопродукцию и разнообразную информацию о ней и ее создателях и в чем особенности этого процесса по сравнению с Западом.

1. Jones A. The Rough Guide to Horror Movies. L.: Rough Guides Ltd, 2005. P. 158.

2. Shipka D. Perverse titillation: the exploitation cinema of Italy, Spain and France, 1960–1980. Jefferson, NC; L.: McFarland & Company, 2001. P. 7.

Коммерческий потенциал явления оказался огромным, и с появлением новых материальных носителей эксплуатационное кино всякий раз возрождалось вновь. 1980-е стали эрой домашнего видео. Потребление эксплуатационного кино возросло не только за счет распространения видеоманитонов и сравнительной дешевизны домашнего просмотра взятой напрокат видеокассеты по сравнению с походом в кинотеатр. Кардинально изменилась сама культура потребления. Из коллективной она стала индивидуальной. Зритель лишился возможного чувства неловкости перед соседями по кинозалу. Во время домашнего просмотра можно было предаваться любым «кинематографическим порокам». В свою очередь, весь созданный с момента изобретения кино архив постепенно переносился на VHS. В дальнейшем ему удалось реинкарнироваться в огромном множестве любительских и пиратских оцифровок. Впрочем, цензура продолжала работать, поэтому на видеокассетах порой выходили купированные версии фильмов. Самым показательным примером здесь стал крестовый поход Британского совета киноцензуры против «видеонепристойности» (*video nasties*) в начале 1980-х, сопровождавшийся истерикой в прессе<sup>3</sup>. Информационная ниша того времени была занята многочисленными журналами и фанзинами. Достаточно привести список названий некоторых из них, чтобы понять, на кинематограф какого рода они были ориентированы: *Psychotronic Video*, *Bad Taste*, *Cemetery Dance*, *Immoral Tales*, *Scream Queens*, *Penny Blood*, *Draculina*.

Рубеж веков ознаменовался для эксплуатационного кино началом новой, цифровой эпохи. Дэнни Шипка отмечает:

С появлением новых медиатехнологий, таких как DVD и Blu-ray, Eurocult фильмы переживают ренессанс, полузабытые ленты теперь доступны в нетронутых, оригинальных версиях, выпущенных и продающихся в виде специальных изданий, которые популярны у публики и прибыльны<sup>4</sup>.

Форматы DVD, а позднее Blu-ray предложили фанатам и простым зрителям новые удовольствия. Помимо ремастеринга оригинальных негативов, цифровые диски содержали дополнительные материалы, коллекционные буклеты и различные версии в одном из-

3. Уже в наши дни эта ситуация попала в фокус кинокамеры и была проанализирована в британском документальном фильме *Video Nasties: Moral Panic, Censorship & Videotape* (Джейк Уэст, 2010).

4. Ibidem.

дании. Появились лейблы вроде американских *Blue Underground* и *Media Blasters*, германского *X-Rated Kult*, специализирующиеся на переиздании классических эксплуатационных лент.

Ажиотаж подогревался рекламой, особенно в онлайн. Так, интернет стал сильным союзником эксплуатационного кино уже в первые годы развития сети. Массово открывались посвященные феномену ресурсы. Это были информационные сайты с мини-рецензиями и статьями, форумы, бутлегерские магазины, распространяющие оцифрованные копии VHS-релизов<sup>5</sup>. Все они продолжали работать на поддержание особого статуса эксплуатационного кино, создавая вокруг него ореол культовости.

Границы между пристойным и непристойным кинематографом разрушались и со стороны профессиональной критики. Любительские и пиратские сетевые ресурсы со временем стали пополняться блогами авторитетных исследователей. Например, Тим Лукас, исследователь видео, редактор знакового журнала *Video Watchdog*, автор ряда монографий, посвященных жанровому кино, и дорожек с комментариями к DVD, совмещает свою деятельность с сетевой активностью, поддерживая несколько блогов<sup>6</sup>. Авторитетные печатные издания, посвященные истории и эстетике эксплуатационного кино, рассматривают его как серьезный исследовательский объект, в разговоре о котором нет места иронии и уничижительным эпитетам. В большинстве своем они либо академически нейтральны, либо вовлечены в процесс создания культа: изданы в духе инфотеймента, богато иллюстрированы и не оставляют у своего читателя сомнений в притягательности эксплуатационного кино<sup>7</sup>.

Отечественный исследователь темы Иван Денисов справедливо полагает, что в основе этого интереса лежат «сентиментально-ностальгические» причины:

Многие современные американские режиссеры и киноисторики открывали для себя кино именно в грайндхаусных кинотеатрах. Ощущение чего-то запретного, скрытого от «правильной» публики и критики, ощущение настоящей свободы при просмотре

5. Наиболее заметными стали *Luminous Film and Video Wurks* (URL: <http://www.lfvw.com>) и (URL: <http://www.trashpalace.com>), работавшие и с российскими клиентами.

6. См. URLs: <http://videowatchdog.blogspot.ru>; <http://vwpro.blogspot.ru>; <http://www.bavabook.blogspot.ru>.

7. Британское издательство *FAB Press* может служить образцом просвещения на ниве эксплуатационного кино.

очередного достижения эксплуатейшна остается навсегда. И желание передать это чувство своим зрителям руководит многими авторами<sup>8</sup>.

#### ПУТЕШЕСТВИЕ *EXPLOITATION* В РОССИЮ

Широкое знакомство отечественного зрителя с эксплуатационными лентами совпадает с началом видеобума рубежа 1980–1990-х годов. Этап мирового кинотеатрального расцвета эксплуатационного кино в 1970-е годы мы пропустили, но с падением железного занавеса в страну хлынул поток видеокассет с буржуазной кинопродукцией. Начало видеобума обернулось для рядовых зрителей культурным шоком и последующей эйфорией от приобщения к тому, что ранее было запрещено. В силу отсутствия соответствующей эстетической культуры и специфики потребительского опыта не готовы были они и к адекватному восприятию различного западного кинематографа. Советский человек не знал, с какими мерками подходить к классике, авангарду, трэшу. Все это слилось в один поток. Например, и для «Эммануэль» Жюста Жакена, и для «Доктора Калигари» Стивена Саядяна, и для «Женщин, депортированных в спецотделение СС» Рино Ди Сильвестро существовало универсальное определение — эротика с ограничительной оговоркой «лицам старше 21 года» (неофициальный рейтинг, придуманный отечественными кинораспространителями).

Говорить о понимании феномена эксплуатационного кино массовым зрителем в тот период не приходится. Он не мог этого сделать в силу названных выше причин, в частности практически пустующей информационной ниши. Аннотированные видеокаталоги того времени зачастую не претендовали на достоверность даже выходных данных и синопсисов представленных кинофильмов. Специализированной прессы почти не было. Перед первыми отечественными журналами о культуре домашнего видео из семейства «Видео-Асс», например перед «Видеодайджестом» ВНИИ киноискусства Госкино СССР, стояли совсем другие задачи.

Попытки разъяснительной работы гораздо позже стали предпринимать отдельные авторы глянцевого журналов — столь исключительно малочисленных, что лишь подтверждало правило об игнорировании эксплуатационного кино как направления ки-

нематографа. *Lifestyle*-журнал «Ом» в специальном тематическом «плохом» номере за апрель 1998 года нашел место и для краткой истории фильма ужасов, и для очерка о творчестве Расса Мейера, и для интервью с порнодивой Лоло Феррари. На страницах *Premiere* Станислав Ф. Ростоцкий прославлял «поэзию гниения» зомби-классики Лючио Фульчи и разъяснял различия псевдодокументализма «Ведьмы из Блэр» и «Ада каннибалов».

Тем не менее в 1980–1990-е годы по пиратским каналам распространения в Россию пришло множество эксплуатационных фильмов. Эти же каналы остались основными и в XXI веке. Изначально маргинальное, эксплуатационное кино поступало к нам по неофициальным каналам. Дистрибьюторы лицензионных VHS, а впоследствии DVD и *Blu-ray* ориентировались на новинки кинопроката и классику. Дешевое эксплуатационное кино, имевшее статус культового в очень узких зрительских кругах, не рассматривалось как прибыльная ниша. Исключения делались лишь для лент, приобретших сверхпопулярность в период видеобума (вроде того же «Ада каннибалов»), и служили скромной данью ностальгии по видеосалонам.

Информационный голод был преодолен за счет интернета. Мировая паутина фактически заразила рунет «экспломанией». Автор этих строк помнит собственные впечатления от серфинга по многочисленным англоязычным сайтам, посвященным фильмам категории B. Была и радость открытия новых граней жанрового кино, и досада на недоступность ононого, особенно вдали от крупных городов. Вероятно, примерно такие же чувства испытывали многие отечественные синефилы и видеоколлекционеры. Некоторые из них приступали к активным действиям. Бутлегеры-лоточники видели в интернете перспективный рынок сбыта. Таким образом, популяризаторами эксплуатационного кино на просторах рунета выступили энтузиасты-одиночки, трейдеры<sup>9</sup> и видеопираты.

На рубеже веков рунет начинал реализовывать свою социально-креативную функцию, формируя вокруг отдельных ресурсов небольшие, но устойчивые группы по интересам. Отправной точкой послужили интернет-форумы. Активность постоянных членов подобных сообществ свидетельствовала о востребованности информации по теме на русском языке (далеко не все владели английским на достаточном для восприятия западного контента уровне) и о потенциальном спросе на эксплуатационное кино. По-

8. Денисов И. Причины роста популярности «эксплуатейшна» в XXI веке // Киномутации. Сентябрь 2011. URL: <http://cinemutations.ru/archives/974>.

9. На сетевом сленге понятие «трейдер» обозначало человека, активно занятого обменом видеопродукции, чаще всего с использованием почты.

этому на следующем этапе стали появляться тематические сайты и интернет-магазины.

Наиболее примитивными были две формы организации контента: онлайн-каталог коллекционера-трейдера и магазин, занимающийся прямыми продажами. Феномен натурального видеообмена, господствовавшего до появления доступных файлообменных сетей (интернет играл лишь роль площадки для контактов) и затрагивавшего не только почитателей эксплуатационного кино, достоин отдельного социологического изучения. Вероятно, его корни восходят к временам тотального советского дефицита, когда был широко распространен, к примеру, книгообмен. Что касается видеопиратов, то они извлекали прибыль из культовости эксплуатационного кино, помещая его в один ряд с артхаусом, сюрреализмом и даже гей-кинематографом. Слоган одного из крупнейших бутлегерских магазинов рунета гласит: «Некоммерческие элитарные фильмы. Классика, авангард, сюрреализм, европейское, маргинальное кино»<sup>10</sup>. Подобные ресурсы способствовали распространению эксплуатационного кино, но не были способны ликвидировать острую нехватку информации в среде фанатов.

С этой точки зрения большой интерес представляли ресурсы, которые держались на трех китах: продаже, трейдинге и наличии оригинальных текстов, превращающих их в полноценные тематические сайты, поскольку именно они играли просветительскую роль, выполняя функции, которые на Западе были возложены на профессиональную критику, специализированную периодическую печать и фанзины. То была пора расцвета «авторского интернета», поэтому за каждым из этих проектов стоял, как правило, энтузиаст-одиночка, которому удавалось сплотить вокруг своего ресурса небольшое комьюнити из клиентов и просто интересующихся вопросом. Второй особенностью этих сайтов было отсутствие у их создателей профессионализма не только в сфере веб-дизайна, но и, собственно, в области кинокритики<sup>11</sup>. На их

10. См. URL: <http://www.artvideodvd.ru>.

11. Автор одного из старейших сайтов рунета, посвященных редкому кино, *Cinema Oscuro* (URL: <http://susperia.narod.ru>), точно формулирует суть ресурсов такого рода: «Данный сайт посвящен немассовому и экзотическому кинематографу, тому кино, которое вы не увидите в кинотеатрах и не найдете в местных магазинах... Это сайт любителя, поэтому не судите строго. Я не претендую на звание профессионального рецензента и не уделяю достаточного внимания гладкости и удобочитаемости текста. Это, скорее, отзывы на фильмы человека, который любит и смотрит нестандартное кино».

стороне была лишь любовь к жанровому кино, солидный зрительский опыт, стремление к постоянному пополнению багажа знаний и желание этими знаниями делиться.

Информационное ядро большинства подобных сайтов было практически идентичным. Основу контента составляли рецензии, за ними следовали краткие очерки о творчестве культовых персон, статьи о различных подвидах эксплуатационного кино. Порой это были материалы переводного характера. Впрочем, опираться на отечественные источники было невозможно в силу их отсутствия. Любая информация фактологического характера черпалась из зарубежных тематических ресурсов, а любительские сайты рунета служили русскоязычным первоисточником.

Анализ содержания данных сайтов позволяет судить о персоналиях и направлениях эксплуатационного кинематографа, которые были наиболее популярны у отечественного зрителя (и авторов этих проектов). Лидирует европейская продукция 1970-х годов, что неудивительно: именно этот период принято считать расцветом эксплуатационного кино. Популярны были маньяки в черных перчатках, зомби, каннибалы, нацистские садисты, мафиози и нимфоманки. В пантеон культовых персон — здесь мы солидарны с фанатами всего мира — вошли наиболее плодотворные кинематографисты евротрэша: испанец Хесус Франко, итальянцы Джо Д'Амато и Лючио Фульчи, француз Жан Роллен.

Все это подчеркивает связь вспышки интереса к эксплуатационному кино в определенных зрительских кругах в России рубежа веков с постперестроечным видеобумом, во время которого эта продукция была представлена популярными лентами европейского жанрового кино. Вызывает сомнение, что для немассового отечественного зрителя основной причиной потребления стало общественное беспокойство, которое, как отмечалось выше, сыграло роль в популяризации эксплуатационного кино. Если мировое сообщество в 1970-е годы изживало при помощи кинематографического «беспредела» свои страхи, то в отечественных условиях рубежа веков потребление этой продукции носило не социально-терапевтический, а эстетический и ностальгический характер. Мейнстримное кино с его декларативной политкорректностью, с одной стороны, и засильем компьютерных эффектов, с другой стороны, заставляло зрителя искать более эмоционально насыщенные и технически простые зрелища. Что же касается ностальгии, то уже упоминаемый Иван Денисов пишет: «Могу напомнить и о советских видеосалонах конца 1980-х. Они сыграли свою роль в зарождении интереса к эксплуатейшну среди отече-

ственных зрителей»<sup>12</sup>. Здесь мы наблюдаем своеобразный кинематографический импринтинг. Образы с мутных экранов кооперативных видеосалонов слишком прочно запечатлелись в сознании, чтобы и впредь определять зрительские пристрастия. Киноманские форумы пестрели сообщениями с криками души «помогите вспомнить/отыскать фильм». Желание пересмотреть, попытаться оживить яркие впечатления из прошлого было очень сильным.

Даже среднестатистический фанат эксплуатационного кино, не относящийся к разряду синефилов-энциклопедистов, готов был смотреть свое кино без перевода, особенно в самом начале трэш-волны. Тем самым попутно раскрывается связь эксплуатационного кино и порнографии. Только порнографическая продукция во времена видеобума распространялась без перевода: потребителя не интересовал ни сюжет, если таковой имелся, ни смысл прерывавших действие диалогов. В эксплуатационных лентах на первый план для зрителя также выходит визуальная составляющая, те эпизоды (опять-таки секс и насилие), которые создают основу категории. Собственно, наш зритель в этом отношении не исключение из правила, а лишь его подтверждение: киноязык эксплуатационного кино прост и оттого интернационален. Интернациональны и современные западные трекары, посвященные эксплуатационному кино. Они представляют немало лент на итальянском, испанском, немецком языках, что не сказывается негативно на их потреблении фанатами.

В пользу ностальгического фактора свидетельствует определенный спад интереса к эксплуатационному кино, закономерно последовавший во второй половине нулевых. Фанаты утолили голод, неопиты осознали примитивность и однообразие объекта поклонения. Не последнюю роль в этом сыграла просветительская деятельность сетевых энтузиастов, их объективные (и зачастую ироничные) тексты, разъясняющие суть и эстетическую ценность (или, вернее, ее отсутствие) эксплуатационного кино. Вот показательная цитата из рецензии кинокритика Сергея Меренкова на итальянский постапокалиптический боевик:

Откровенная дешевизна постановки и соответствующая ей камповая игра актеров во многих местах вызывает улыбку, а иногда и откровенный смех от нелепости происходящего на экране. Там, где, по идее, надо бы пустить слезу, народ будет хохотать в голос от неадекватного идиотизма постановки, где нет ни одного

12. Денисов И. Указ соч.

«по-настоящему» комического эпизода, но во время просмотра которой не сходит с лица глупая улыбка. Снять ТАКОЕ, я скажу вам честно, нужно было сильно постараться...<sup>13</sup>

Еще одной причиной спада интереса к эксплуатационному кинематографу стало повсеместное распространение файлообменных сетей, которое убило «охотничий инстинкт». Отпала нужда мониторить сайты зарубежных интернет-магазинов или продумывать многоходовые обмены, чтобы получить интересующий фильм, — достаточно нажать на кнопку «скачать» в браузере.

В настоящий момент информационное поле эксплуатационного кино в рунете напоминает осенний луна-парк, в котором некоторые аттракционы еще катают немногочисленную почтеннейшую публику. В этом есть доля здравого смысла: вне исторического (ностальгического) контекста эксплуатационные фильмы теряют актуальность. Выросло новое поколение кинозрителей, для которых понятия «видеобум», «видеосалон» относятся к реалиям неведомого прошлого. Гениально стилизованная тарантиновская часть проекта «Грайндхауз» — «Доказательство смерти» — осталась непонятой, поскольку массовый зритель не видел байкерского трэша. На популярном среди молодежи российском портале «Кинопоиск» ветка, посвященная эксплуатационному кинематографу, сводится к дискуссии о современном кино<sup>14</sup>. Форум *Vintage Cinema*, который благодаря стараниям активных авторов стал, по меткому выражению одного из его участников, «небольшой энциклопедией немассового кино», пребывает в законсервированном состоянии. Оставшиеся на плаву авторские тематические сайты и блоги скромно занимают свою нишу и обновляются изредка, скорее по инерции. Трекары, лишившие эксплуатационное кино ореола притягательной недоступности, понемногу выполняют функции площадок для общения. Например, «Рутрекер» предлагает немало эксплуатационных лент и даже располагает разделом, посвященным патриарху Хесусу Франко и отслеживанию переводов его фильмов на русский язык.

\* \* \*

Эксплуатационное кино представляет собой огромный пласт коммерческого кинематографа со своей историей, социальными

13. Меренков С. 2019: After the Fall of New York / 2019: После Падения Нью-Йорка (1983) // Культовое кино. 11 ноября 2006. URL: [http://cult-cinema.ru/reviews/digits/2019\\_at\\_fall\\_new\\_york/](http://cult-cinema.ru/reviews/digits/2019_at_fall_new_york/).

14. См. URL: <http://forum.kinopoisk.ru/showthread.php?t=155581>.

функциями, отработанными технологиями производства и каналами распространения, со своими эстетическими принципами, наконец. В России отсутствие аналогичной кинотрадиции, возможно за исключением так называемого перестроечного кино, вывело эксплуатационное кино за рамки серьезных академических исследований и сферы популярной кинокритики. Поэтому на сегодняшний день именно сеть, где ведут свою деятельность энтузиасты, остается эклектичным, глубоко субъективным, но основным источником русскоязычной информации об эксплуатационном кино.

#### REFERENCES

- Denisov I. Prichiny rosta populiarnosti "ekspluateishna" v 21 veke [Reasons for Rise in Popularity of "Exploitation" in 21<sup>st</sup> century]. *Kinomutatsii* [Cinemutations], September 2011. Available at: <http://cinemutations.ru/archives/974>.
- Jones A. *The Rough Guide to Horror Movies*, London, Rough Guides Ltd, 2005.
- Merenkov S. 2019: Posle Padeniia N'iu-Iorka (1983) [2019: After the Fall of New York (1983)]. *Kul'tovoe kino* [Cult Cinema], November 11, 2006. Available at: [http://cult-cinema.ru/reviews/digits/2019\\_at\\_fall\\_new\\_york/](http://cult-cinema.ru/reviews/digits/2019_at_fall_new_york/).
- Shipka D. *Perverse titillation: the exploitation cinema of Italy, Spain and France, 1960-1980*, Jefferson, NC, London, McFarland & Company, 2001.