

«BACK IN TO THE USSR», ИЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОШЛОГО В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Многочисленные варианты «старых песен о главном», псевдодокументальные телефильмы, ощущающаяся в форматах телевизионных проектов «тоска по советскому» порождают естественный вопрос: можно ли обнаружить эти тенденции в современной литературе? Актуальность его была доказана и недавними дискуссиями о «подкрашивании» нашей истории в связи с колорированием легендарных черно-белых кинокартин «Семнадцать мгновений весны» и «В бой идут одни старики».

В атмосфере общественного недоверия к новым учебникам истории в изобилии появляются псевдонаучные, фантасмагорические версии, представляющие историю страны лишь как удобную для авторских конструкций декорацию. На месте разрушенных мифов советской истории возникает множество противоречащих друг другу «историй». Нельзя не согласиться со словами критика Н. Ивановой: «Советская история, советская литература и кинематограф подвергаются авторами текстов-метафор первоначальной деконструкции, а затем сложению в новой мозаике, в строго очерченных рамках. История как свод реальных фактов, причин и следствий не работает, произошел сбой исторического механизма, история разладилась, — значит, автор имеет право предположить, что она действовала иначе, чем это записано в учебниках для средней и высшей школы»¹.

Тема представлений о прошлом в массовом сознании входит в проблемное поле культурологии, литературоведения, социальной психологии. Массовая культура занимается своеобразным «формированием памяти», в рамках которого национальные истории интегрируются в «глобальную», и основным источником представлений о прошлом становятся мифы, легенды, фантастические допущения. Создается устой-

чивое ощущение, что современные беллетристы воспринимают историю как своеобразный мистический заговор, что позволяет перевести реальность в фантастику и представить жизнь целых поколений с помощью фантастического кода. Так, успех «Кода да Винчи» Д. Брауна подтолкнул современных авторов (А. Ревазов, А. Проханов, С. Лукьяненко, Л. Юзефович, Б. Акунин, Ю. Дубов, Д. Волчек и др.) к созданию многочисленных конспирологических романов.

Самые разнообразные жанры современной литературы тяготеют к сверхжанровой модели «исторического романа», эксплуатируя материалы обозримого прошлого. Выбор текстов соцреализма в качестве мотивов, присвоение которых формирует в массовой литературе картину прошлого, объясняет и появление ремейков. Так, в основу романа *Дмитрия Иванова «Команда»* положен сюжет «Молодой гвардии» А. Фадеева, но действие перенесено в начало XXI в. Вместо фашистских оккупантов юные герои борются с чеченскими террористами. В маленький городок на юге России беспрепятственно входит банда моджахедов, которые предъявляют требования российским властям и берут в заложники все мирное население Краснокумска. «Советский опыт, являясь опытом прошлого, приобретает ностальгические черты памяти

о детстве: и не потому, что “социализм — это юность мира”, а потому, что юность многих прошла именно при социализме. В этом отношении феномен “советского детства” несет в себе определенную тавтологию, сочетание “детское” и “советское” образует не только фонетическую, но и смысловую рифму², — эти слова современного историка в какой-то степени объясняют возникновение ремейка. Молодые герои «Команды», не зная истории своей страны, все же отгалкиваются от призраков прошлого: *«Он никогда не интересовался политикой. Он практически ничего не знал о революции семнадцатого года, которую Катя называла катастрофой, о годах сталинских репрессий, о лагерях и преследованиях диссидентов, о наших танках в Чехословакии, о Солженицыне и Сахарове... Катя и ее друзья не только думали, но еще с каким-то особым рвением старались выискать в нынешней жизни призраки прошлого. Но самое главное — не было у них стремления палец о палец ударить, попытаться сделать хоть что-нибудь, чтобы в “этой стране” стало чуточку лучше. А пока они с удовольствием взяли на себя роль беспощадных критиков».*

Идет кристаллизация нового жанрового костяка современной беллетристики, смена кодов, при этом наиболее востребованными и жизнеспособными оказываются игры в «советский роман». Можно привести пример литературного проекта издателя Андрея Черткова «Новый советский роман». Идея состояла в том, чтобы возродить советский роман по всем его жанровым направлениям, издавать в соответствующем «советском» оформлении, придумать альтернативные биографии для современных авторов, которые будут участвовать в проекте, а главное — описывать в романах современный мир с той лишь поправкой, что в этом мире существует переживший кризисы и вышедший на новый уровень развития Советский Союз. В издательстве АСТ в 2004 г. была основана серия «СССР: самый стильный советский роман». Э. Акопов, Ю. Гусман и А. Козуляев написали (а потом

сняли фильм) «Парк советского периода» и т. д. «Советская литература перестала быть актуальной, но возвращается как памятник. <...> Мне кажется, что Россия после всех пертурбаций, после всех прошедших по ее лицу цивилизаций, религиозных реформаций и социальных революций возвращается более или менее в одно и то же состояние. В состоянии уютного туповатого полусна, в котором и написана вся литература от поздних 20-х до 40-го, от поздних 60-х до ранних 80-х. По-моему, сейчас она опять в него впала. Самое время для снов о “Тишине”, “Судьбе” и “Счастье”»³, — полагает Д. Быков.

Актуальная проблема подлинности и исторической памяти обострилась в эпоху массового поглощения информации при недостаточном уровне ее понимания, повысив интерес писателей к памяти как своеобразному способу установления реальности. Радикальные изменения последних 15–20 лет в политической, социальной и культурной жизни нашей страны привели к бесследному исчезновению многих реалий советского времени. Уже не только в воображении детей, родившихся после распада Советского Союза, но и в памяти людей взрослых и это государство, и эта жизнь стали мифом. Так, в работах сегодняшних школьников очевиден наметившийся культурный разрыв между поколениями, который может привести к полной утрате единого культурного языка. Для школьника новейшая история отечества начинается с распада СССР, а все предшествующие события сливаются с историей XIX и даже XVIII в. и представляются очень давними. Вот лишь некоторые примеры из школьных сочинений: «Когда-то в давние времена была война. Тогда город Ленинград взяли в кольцо блокады; «Ленин — революционер Российской Федерации», «В Советском Союзе отрубали кисти рук за воровство», «Причиной распада СССР стала Октябрьская революция» и т. д.⁴

За прошлым в культуре закреплены «высокие» смыслы, оно связано с проблемами памяти и идентичности. Однако все чаще

мы сталкиваемся с «подкрашиванием» истории, всевозможными мифологизациями, слухами. Показательно, что в телевизионных исторических проектах Л. Парфенова, имеющих большой успех, широко представлены возможности мультимедийной истории: ведущий то охотится с Н. С. Хрущевым, то позирует с Ф. Кастро. Этот процесс журналист М. Соколов называет «гравюризацией истории»: «Бурное освоение прошлого в видах его высветления приводит к замечательному результату. Столь стремительно сокращающаяся возможность чувственного восприятия прошедших дней порождает естественный эффект, который можно назвать гравюризацией истории. Это именно что гравюра, дающая известное культурное переживание, но заведомо лишенная вкуса, цвета, запаха, звучности. Не лицо, а лик, не жизнь, но житие»⁵.

Гарри Г. Франкфурт, известный ученый, профессор философии в Йеле, в 1986 г. написал эссе «On bullshit» (в переводе на русский язык: «К вопросу о брехне: Логико-философское исследование»). Г. Франкфурт определяет брехню как нечто, не имеющее отношения ни к правде, ни ко лжи: «В отличие от лжеца брехун не отвергает истины, но и не противостоит ей. Он ее просто игнорирует. Вот почему он еще больший враг истины, чем лжец»⁶. Брехать не значит лгать, а значит, говорить о предмете, о котором человек ничего не знает. Это происходит повсеместно, поскольку «в демократическом обществе гражданский долг каждого — иметь мнение обо всем». По мнению Франкфурта, опасность в том, что брехня, превратившись в предмет интеллектуальной моды, стала чуть ли не ключевой проблемой современности, ее основой, ее базовой субстанцией. Именно таким отношением к недалекому прошлому окрашены многие тексты современной беллетристики. Возрождение интереса к советскому мифу связано не с возвращением вытесненного, но с внутренней потребностью в проработке исторического опыта. Потребность в такой аналитической проработке становится тем актуальнее и даже поли-

тически настоятельнее, чем сильнее этот вытесненный в 1990-е опыт определяет современное массовое сознание и становится основой для манипуляций.

В произведениях отечественной беллетристики последних лет еще совсем недавняя история страны становится материалом для инсценировки. Одним из примеров может служить роман *Андрея Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман»*. Известно, что за этим псевдонимом скрывается известный критик, издатель, специалист по постмодернизму екатеринбуржец Вячеслав Курицын, ныне живущий в Петербурге. Обращение к блокадной теме в игровом по сути романе было провокационно изначально. В основе романа лежит смесь альтернативной истории и исторических фактов. Ленинградом руководит не «верный сталинец» Андрей Жданов, а народный любимец, двухметровый богатырь, соперник Сталина Марат Киров, описываемый так: *«Марат Киров, хозяин Ленинграда, могучий секретарь обкома, сидел за огромным, размером чуть меньше Марсова поля, столом в своем домашнем кабинете на Петроградской стороне. Все здесь было огромным. Люстра, как в театре. Напольные чугунные часы, подаренные уральскими мастерами. Так называемые поздравительные адреса: по существу льстивые письма с мест и производств, а так — переплетенные то в сафьян, то в дамасскую сталь книги весом иногда и по пуду с гаком. На стенах висели головы с рогами самолично застреленных хозяином оленей. Под ногами его распласталась шкура им же конченного медведя, шкура поменьше валялась у порога. Еще три медведя, чугунный, серебряный плюс из слоновой кости, разбrelись по столу: один украшал чернильницу, второй — пресс-папье, а третий являл пример чистого бессмысленного искусства. Но реальный медведь, живой в кабинете был один: Марат Киров. Под два метра ростом, широкоплечий и широкоскулый, всегда чисто выбритый, с волевым, но при этом как бы приветливым лицом, он одним своим видом поднимал митинги и побеждал оппонентов»*.

Сюжет романа разворачивается на заснеженных улицах и проспектах Ленинграда, в вымерзающих и вымирающих коммуналках, в коридорах Большого дома, в кабинетах Смольного, в подвалах Эрмитажа. Нельзя не согласиться с критиком В. Топоровым, что Ленинград в романе «Спать и верить», как Москва в «Дозорах» у Лукьяненко, четко поделен на Светлых и Темных⁷. Светлое связано с образом Вареньки, в которой так много от девушек-героинь русской классики. Все темное и мистическое — с фигурой Максима, тридцатисемилетнего полковника НКВД, москвича и провокатора, который пишет Гитлеру послания с советами по уничтожению Ленинграда, запечатывая их в бутылки и бросая то в Неву, то в Фонтанку, пьет запоем и готовит покушение на Марата Кирова. Критик А. Урицкий точно заметил, что движим полковник «ненавистью к Ленинграду-Петербургу, алкогольным психозом и прихотливой волей автора, сделавшей его ходячей цитатой из «петербургского текста». Его проклятия «издевательски красивому городу», «не предназначенному для обычного человеческого существования», «его лихорадочные пьяные блуждания, его бред, его безумные мечты и даже его провокации повторяют слова и действия героев Пушкина, Гоголя, Достоевского, Андрея Белого»⁸. Максим мечтает о постановке в обезлюдевшем Ленинграде оперной тетралогии Вагнера «Вечный лед», для чего нужно город превратить в гигантскую театральную сцену, на которой будут давать представления для немецких офицеров. В текст романа А. Тургенев вводит придуманные им тексты либретто опер Вагнера, явно переключаясь с «ледяной трилогией» Владимира Сорокина.

Роман А. Тургенева очень кинематографичен (заслуживает внимания финальная фраза текста — «КОНЕЦ РОМАНА»), достаточно привести пример фрагмента текста: «Александр Павлович не видел, как снаряд угодил в опору арки Гостиного Двора на углу 3-го Июля и Невского. Он заметил уже лишь глухую вспышку на этой опоре.

Вспышка пыхнула седоватым дымком, словно гриб-дождевик, когда наступаешь. И выплонулся осколок: красный шипящий квадратик. Полетел к Александру Павловичу, в лицо. Все вокруг казалось от страха черно-белым, а квадратик — красный и горячий уже издавдалека. Летел долго. До Александра Павловича было метров 40 или 50. Красноармеец резким, как щелкунчик, движением отскочил к соседней арке и слился с проемом. Средних лет дама в чесучовом пальто увильнула от квадратика, но седой дым тут же обхватил даму и унес, а из сумки покатались-поскакали по тротуару банки сгущенного молока». «Визуальный ряд романа подобен кадрам документальных фильмов 1940-1950-х гг., воспроизводит не только их колористику, но и показную компоновку. И в результате в романе возникает два ряда “кинолент” — цветного кино и черно-белого. При этом сны, как правило, возвращают героев в прошлое или уносят в будущее (и те и другие — прекрасные, цветные). Кинематографическую структуру романа автор сдобривает мироощущением постмодернистского времени, когда «границы» и «рвы» стерты: отчетливая ясность стилистики 1940-1950-х дополняется мотивом сомнения в отношении ко всему, образными рядами мира-сна, действительности-ирреальности, яви-туманности»⁹, — отмечает О. Богданова.

А. Тургенев, с одной стороны, намеренно архаизирует текст, используя дореформенное (1950-х гг.) написание отдельных слов («цыклоп», «цыфры», «йад», «чорт», «шопот», «проэкт» и др.), а с другой — напротив, активно использует современный сленг и воровское аргю. Ср.: «Народ — дебил. Слух пошел, что немецкие, сука, парашютисты в милиционеров переодеваются, так граждане каждый день по два-три мента скручивали и к нам доставляли, как бандеролей, пока я по радио не сделал отставку. Масква, морда, на нас крест забила. Заводы вывози, город минируй, а там хоть рак не зимуй. У нас Кырыч гора — отстоял! Мужик номер раз, без параша. Уважуха до потолка».

Роман «Спать и верить» играет со штампами шпионских романов соцреализма (можно вспомнить известный в свое время роман Г. Матвеева «Гарантул»), со слухами и легендами о страшном блокадном времени. Например, один из поворотов сюжета связан с тем, что директор Эрмитажа, вскрыв на археологических раскопках могилу Тамерлана, тем самым спровоцировал, по легенде, войну. Критики отмечали, что Андрей Тургенев ни в коем случае не пишет о том, «как было на самом деле», но только о том, «как мы думаем об этом»: «В романе простые ленинградцы исчезающими тенями ходят по городу, чекисты подличают и зверствуют, обитатели Смольного жируют, хлещут коньяк стаканами и жрут икру ложками... Если расспросить современных людей, особенно начитанных, о ленинградской блокаде, то они расскажут приблизительно так»¹⁰. М. Загидуллина очень точно сформулировала губительность подобной мифологизации прошлого: «В таком ракурсе исчезает “пафос” исторического события, а “домашность” и “фамильярность” исторического события, с одной стороны, приближает его к читателю, а с другой стороны, “убивает” значимость этого события, переводит его в бытовой, случайный план. Превращаясь в источник массовых сюжетов, исторический период переживает авторедукцию, упрощение, предшествующее окончательному сворачиванию исторического факта до “ярлыка”, репрезентирующего это событие в коллективной памяти последующих поколений»¹¹.

Еще одним произведением, активно играющим с советским мифом и текстами соцреализма, является роман «Библиотекарь» Михаила Елизарова. Автор получил за него Букеровскую премию (что, кстати, вызвало яростную дискуссию в экспертном сообществе). Сюжет романа связан с неожиданно обнаруженным магическим воздействием на читателей книг третьестепенного советского писателя Громова. Писатель Дмитрий Громов прошел полвойны военкором, потерял на фронте правую руку, а после войны сочинял скучные соцреали-

стические романы с безликими, но типичными для того времени названиями «Дорогами труда» или «Счастье, лети!». Умер Громов за десять лет до распада СССР, и уже к перестройке его произведения, как и многочисленные другие тексты писателей-соцреалистов, пылились в библиотеках и шли в утиль. Главный герой романа, Алексей Вязинцев, впервые прочтя громовскую Книгу Памяти, почувствовал, как надвинулось на него яркое прекрасное прошлое, полное звуков и запахов, детских счастливых воспоминаний: «*Я хоть и с запозданием, но получил обещанное советской Родной невысказанное счастье. Пусть фальшивое, внушенное Книгой Памяти. Какая разница... Ведь и в моем настоящем детстве я свято верил, что воспетое в книгах, фильмах и песнях государство и есть реальность, в которой я живу. Земной СССР был грубым несовершенным телом, но в сердцах романтических стариков и детей из благополучных городских семей отдельно существовал его художественный идеал — Союз Небесный. С исчезновением умственных пространств умерло и неодоушевленное географическое тело. <...> Повзрослевший, я любил Союз не за то, каким он был, а за то, каким он мог стать, если бы по-другому сложились обстоятельства*». Книга подключила Вязинцева к ушедшему времени, вернула ему «Пионерскую зорьку», советские песни, передачу «В гостях у сказки». Вязинцев понял, что готов сражаться за право читать Книгу.

Оказалось, что обращение к книгам Громова приводит любого читателя к резким психофизическим изменениям (Книга Силы поднимает с постели расслабленных и возвращает ум маразматикам, Книга Власти превращает любого аутайдера в харизматического лидера, Книга Терпения позволяет переносить боль, Книга Радости дарит радость). Квазирелигиозный культ книг Громова притягивал несчастных, обиженных, больных и убогих, не вписавшихся в новое время, заставляя их объединяться в своеобразные группировки («читальни» и крупные «библиотеки», над которыми

стоит «совет библиотек»). Служение культу заставляет героев бороться с иноверцами, интриговать, предавать, убивать друг друга. По идее Елизарова, в соцреалистических романах хранилось отражение небесного идеала несовершенной советской страны, гибель соцреализма предвещала гибель СССР. «Конец романа, которому критика уделяла столько внимания, видя в нем патетическую апологию советскости, по меньшей мере двусмыслен. Сидит герой в бункере под землей, куда его заманили обманом, читает громовское семикнижие и верит, что “прядет нить защитного Покрова, простертого над страной”. Но ведь громовской страны, СССР, для которой покров предназначен, давно уже нет, не помог оберег. Значит — неосуществима миссия героя, осталась одна бетонная тюрьма, в которую он заточен старухами-зомби, верящими в собственное бессмертие»¹², — пишет критик А. Латынина.

А. Иванов, издатель Ad Marginem, в котором вышел роман Елизарова, отнес его к особому типу современных текстов: «Это возможно единственный постсоветский роман такого масштаба. В отличие от других подобных текстов, Елизарову удастся не дробить советскую реальность на фрагменты, размельчая ее, но передать ее во всей целостности. Советский мир предстает в тексте завершенным космосом, который прекратил свое земное существование и существует посмертно в другом измерении. И его существование описано виртуозно. Да, это декадентский, *postmortum*, роман, но абсолютно завершенный в своей форме и в своей идеологии». «Советская мифология Общего Смысла к закату Империи могла быть сколь угодно муляжна — но и этот муляж наливается некими соками, румянится привлекательностью по контрасту с двумя десятилетиями дробления Общего Смысла на частные бессмыслицы, со всеобщим вызверением и цинизмом, с остервенелым дележом нефтянки, с осыпанием всех систем координат. Когда Великая Мечта превращается в олигарха или, паче того, налогового чиновника — то и пионер-

герой кажется истинным божеством, по праву пирующим в “Советской Валхалле”»¹³, — с иронией пишет современный критик об идеологическом послые этого романа. Выявляя феномен постсоветского романа, литературоведы М. Липовецкий и А. Эткинд использовали удачный термин «магический историзм»: «Магический историзм представляет прошлое не просто как “другую страну”, но как страну экзотическую и неразведанную, так и оставшуюся беременной нерожденными альтернативами и непременно чудесами»¹⁴. Думается, что этот термин предельно точно объясняет писательские стратегии Елизарова.

Совершенно другое отношение к истории можно обнаружить в романе *Михаила Голубкова «Миусская площадь»*. Это первый роман известного литературоведа, специалиста по истории русской литературы XX в. М. Н. Голубкова. Произведение состоит из трех самостоятельных повестей, охватывающих период с 1933 по 1952 г. Семья Грачевых — братья Борис, Константин и их сестра Антонина — представители поколения москвичей, ставшего свидетелем роковых событий эпохи. Их судьбы напрямую связаны с тайными проектами советского правительства, их жизнь — осколок зеркала, в котором видна судьба страны. Не случайно особое внимание уделяется трем датам: 1933 г. — время, когда Гитлер набирает силу, но все же еще есть надежда на предотвращение войны; 1937 г. — страшные репрессии, погубившие и Бориса; 1952 г. — «дело врачей», последний «сталинский» год. Вся Россия, по мысли героев Голубкова, оказалась в годы репрессий во власти дьявольских сил. И виноваты в случившемся сами люди, потому что «человеку свойственно думать, что он борется со злом, то есть с дьяволом, и использовать при этом дьявольские средства, оказываясь в результате его добычей». «Михаил Голубков рассмотрел отечественную историю с точки зрения этики. Причем интересно, что силы зла у него — образы, всегда так или иначе связанные с потусторонним миром, а силы добра воплощены в реальных

людях, наделенных внутренним благородством и острым историческим чутьем. В переломные моменты истории силы эти схлестываются, нарушается их шаткое равновесие. И пусть однозначного решения здесь нет, все же точка схода разнонаправленных исторических сил есть внутри каждой неординарной личности, а значит, история — не сторонняя, безудержная сила, а концентрация всех человеческих мыслей и поступков и арена борьбы не столько политических и экономических устремлений, сколько благородства и подлости»¹⁵. Важно, что несмотря на мистическую атмосферу романа, автор воссоздает дух времени, безошибочно находя точные интонации.

Проблемы связи времени и пространства, иллюзии и реальности становятся ключевыми в романе. *«Видите ли, мы ведь живем в мире иллюзий, и, возможно, самая большая иллюзия — это время. Возможно, что времени-то и нет. То есть нет прошлого, которое вроде бы за нашей спиной, нет будущего, которое вроде бы впереди. То есть они существуют, но, как бы это выразиться, одновременно. То, что было, никуда не ушло, а существует рядом с нами, и будущее тоже есть, и тоже рядом. Время, с позволения сказать, превращается в пространство, если встать на такую точку зрения, а мы с вами как бы идем по этому пространству в строго определенном направлении — из прошлого в будущее. Но некоторым иногда удается, ну, не то чтобы погулять по этому пространству, самим выбирая маршруты, побродить, что ли, хотя возможно и такое, а чуть-чуть заглянуть вперед, увидеть нечто вроде тропинки, по которой направляешься»,* — так М. Голубков формулирует свое отношение к исторической памяти.

Совсем иная интонация по отношению к прошлому прочитывается в романе Юрия Полякова *«Гипсовый трубач, или Конец*

фильма». Сюжет романа заключается в том, что Андрей Кокотов, автор нескольких книг прозы и двенадцати дамских романов под псевдонимами, получает предложение об экранизации своего рассказа и едет с режиссером Жарыниным в загородный Дом ветеранов культуры, чтобы написать сценарий. Там он вспоминает свое пионерское детство, встречается с перовой любовью, участвует в интригах Дома ветеранов. Роман удовлетворяет инфантильным желанием массового читателя. *«Чтобы избавиться от мифологии вставания с колен, постсоветским людям предстоит еще раз пережить “совок”.* Кому заново, кому — если речь идет о новых поколениях — впервые. И пройти тот же путь, который уже прошла страна два десятилетия тому назад. Такова цена мифа»¹⁶, — пишет журналист «Новой газеты» Е. Альбац, комментируя тенденции современной культуры. Оценивая «ностальгию по советскому», проявляющуюся в разнообразных социологических опросах, социолог Б. Дубин отмечает: *«Это возводимое культурное здание на самом деле — метафора современного (докризисного), нынешнего, всего того, что связывается с хорошим и благонадежным, с порядком, принятым сегодня большинством. «Советское» конструировалось заново и в результате стало зеркалом, в котором видны отражения нас сегодняшних. Две картинки поддерживают друг друга — прошлое в настоящем и настоящее в прошлом. И эта новая конструкция и была воспроизведена в культуре»¹⁷.*

В рассказе В. Набокова «Ужас» герой потерял память, а вместе с ней — связь с миром: *«Моя связь с миром порвалась, я был сам по себе и мир был сам по себе, — и в этом мире смысла не было».* Потеря памяти (или просто ее трансформация в культуре и литературе), тоже ведет к тотальному обесмысливанию всего. Как хочется этого избежать...

Примечания

1. Иванова Н. В полоску, клеточку и мелкий горошек. Перекодировка истории в современной русской прозе // Знамя. 1999. № 2. С. 112.

2. Калинин И. Добро пожаловать в детство, в которое посторонним вход воспрещен // Неприкосновенный запас. 2008. № 2 (58).

КРУГ ЧТЕНИЯ

3. *Быков Д.* Возвращение советской литературы // Огонек. 2007. № 52.
4. См. об этом: *Веселова А.* Советская история глазами старшеклассников // Отечественные записки. 2004. № 5 (19); Мы и наши мифы. «Воспоминания об этом времени у каждого свои». Дети и взрослые о Советском Союзе. Сочинения Белгородских школьников, комментарии писателя Ирины Богатыревой и социолога Бориса Дубина // Дружба народов. 2009. № 3.
5. *Соколов М.* Гравюризация истории // Отечественные записки. 2004. № 5.
6. *Франкфурт Г. Г.* К вопросу о брехне: Логико-философское исследование. М., 2008.
7. *Топоров В.* Без скидок и зубоскальства // <http://www.vz.ru/columns/2007/9/22/110975.html>
8. *Урицкий А.* Такая странная (страшная?) игра... // НЛО. 2008. № 91.
9. *Богданова О.* «Спать и верить» Андрея Тургенева, или «Блокадный роман» Вячеслава Курицына // Звезда. 2008. № 8.
10. *Урицкий А.* Такая странная (страшная?) игра...
11. *Загидуллина М.* Мифологизация «недалекого прошлого» как генератор сюжетов «массовой литературы» // КУЛЬТ-ТОВАРЫ: феномен массовой литературы в современной России. СПб., 2009. С. 45.
12. *Латынина А.* Случай Елизарова // Новый мир. 2009. № 4.
13. *Гаррос А.* // Эксперт. 2007. № 25.
14. Марк Липовецкий — Александр Эткинд. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // НЛО. 2008. № 94.
15. *Ермакова А. М.* Голубков. Миусская площадь // Знамя. 2008. № 12.
16. *Альбац Е.* // Новое время. 2009. № 5.
17. Там же.