

УДК 821.161.1

С.М. Козлова

**АЛЬТЕРНАТИВЫ ПРОШЛОГО И БУДУЩЕГО РОССИИ  
В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ\***

*Из русской словесности 1970–2000-х гг. выделяется слой художественной фантастики, не вписывающейся в массовую литературу, а представляющей футурологический прогноз, анализ современных социально-философских гипотез, альтернативных реальной истории России XX в. («Остров Крым» В. Аксёнова, «Мрамор» И. Бродского, «2017» О. Славниковой). Предлагается разделение альтернативно-исторической прозы, футуро-исторической фантастики и альтернативной футурологии. Устанавливается связь аксиологии автора и жанра художественного произведения: антиутопия, дистопия, атопия.*

Ключевые слова: социальная фантастика, футурология, жанр, альтернативная история, современная беллетристика.

Особенностью современного литературного процесса является то, что фантастика перестала быть уделом писателей-фантастов и входит в произведения авторов различных направлений и стилей: В. Аксёнова и И. Бродского, Л. Петрушевской и А. Курчаткина, Т. Толстой и В. Сорокина, Л. Улицкой и В. Пелевина. Фантастика в массовой литературе приобретает развлекательный характер, следуя коммерческим задачам, однако «толстые журналы» сохраняют традиции советской фантастики 1960-х гг., в которой доминировали гражданский пафос, социально-философский анализ, научная гипотеза. В новейшей литературе преимущественно развивается социальная фантастика, что объясняется современным культурным кризисом и является симптомом социальной неуверенности, переживания настоящего как эпохи переходной, как это было при обращении к фантастике в литературе подобных эпох: барокко, романтизма, модернизма. Настоящее в такие исторические промежутки обесценивается, «утрачивает значение и интерес как ненужное продолжение неопределенной длительности. Но и будущее оказывается столь же неопределенным и опасным. Будущее мыслится как конец всего, независимо от того, окажется ли мир погружен в вечный хаос или наступит царствие небесное. <...> Мифологическое и художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоническое состояние человека и общества» [1. С. 75]. Будущее изображается как уже бывшее в прошлом, как уже пережитое и потому менее опасное, чем те мечты и планы, реализация которых может обернуться катастрофой. По мысли М. Бахтина, писатели «готовы скорее надстраивать действительность (настоящее) по вертикали вверх и вниз, чем идти вперед по горизонтали времени» [1. С. 76]. Прошлое обретает смысл как проект будущего. Поэтому альтернативная история, по крайней мере, в литературе, не специализированной на фантастике, обращена и в прошлое,

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Федерального агентства по образованию: аналитическая ведомственная программа «Развитие научного потенциала высшей школы».

и в будущее, в любом случае означая ценностный выбор из предлагаемых прошлым и настоящим социальных моделей будущего. Это, как правило, не фантастическое моделирование параллельных исторических миров, а футурологический прогноз, в котором особое значение приобретает ценностная социальная ориентация автора.

Аксиология социальной фантастики получила выражение в ее жанровой типологии: утопия, антиутопия, дистопия, атопия. Критики, пишущие об альтернативно-исторической прозе, избегают этой терминологии, будто бы изжившей себя, предполагая, что альтернативная история, или криптоистория, – это не хорошая или плохая история, а принципиально *другая* история. Но выбор другой истории в конечном счете делается на основе авторского предпочтения из набора известных социальных моделей, которые в художественном произведении разрабатываются в явных или скрытых жанровых модификациях. В социальной фантастике уместно выделить, кроме *альтернативно-исторической* прозы, «где внешнее воздействие меняет состоящую историю нашего мира» [2], два других типа: *футуро-историческую* фантастику, когда социальные модели далекого прошлого проецируются в будущее, и *альтернативную футурологию*, когда будущее проектируется по принципу возможных вариантов.

Примером социальной фантастики первого типа может служить опубликованный в 1981 г. роман В. Аксенова «Остров Крым» (1976–1979). «Точкой бифуркации» Аксенов, как и многие последовавшие за ним фантасты, выбрал Гражданскую войну, в исходе которой таились различные возможности социального выбора. В романе Аксенова в тот момент, когда Красная армия идет в «последний и решительный бой» на Крым, а деморализованная армия белых и союзников готовится к капитуляции, двадцатидвухлетний лейтенант английского крейсера, вмерзшего в лед пролива, Бейли-Лэнд, «без всякого классового сознания, без ненависти к победоносным массам, а только из чистого любопытства – что получится» и «слегка с похмелья» «отвернул исторический процесс» [3. С. 267].

Вымышленный герой Аксенова взорвал снарядами корабельных орудий лед пролива, потопив передовые части Красной армии, сорвал ее наступление и нечаянно спровоцировал историческую развилку: континентальная Россия стала строить социализм, тогда как ее островная часть – буржуазную республику американского типа, демонстрируя явные преимущества экономической и политической свобод, обеспечивших невиданное процветание и изобилие. Недолгое существование крымского «чуда» заканчивается вторжением советских войск и оккупацией Острова, вопреки мирному плану «воссоединения с исторической родиной», предложенному России островитянами. Причинами такого исхода является, с одной стороны, ощущение гражданами маленькой страны её неполноценности под боком огромной «Великой России» и навязчивое сознание нечаянности возникновения альтернативной социальной системы перед лицом исторической закономерности Советов: крымчане «каким-то странным образом не считали свою страну страной, а вроде как бы временным лагерем» [3. С. 53], называли себя врэвакуантами (временными эвакуантами), сохранили Временное правительство, что привело молодое поколение островитян к идее создания «новой нации

яки», которая бы объединила и узаконила страну в мировом сообществе. Вместе с тем вечная беспокойная совесть русской интеллигенции и вина перед страждущим народом, которые привели в XIX в. к идее социалистической революции, в XX в., по версии Аксенова, привели крымских интеллигентов к идее Общей судьбы с бедными братьями в Советской России. «Слишком подвижная «психологическая структура» творческой личности способна произвести, вопреки исторической закономерности, «непредвиденный вольт» и «внести некий абсурд в историческую ситуацию» [3. С. 132].

Борьба идей, обострённые пропагандой политические страсти, «дикая злость» апологетов и противников не могли не закончиться катастрофой. Советскому дипломату Кузенкову, тайному поклоннику и покровителю крымского «политического анахронизма и чуда природы», в гибели Острова видится торжество «основополагающей» идеи, идеи коммунизма, провозглашенной Марксом, что для него равноценно концу света. Самоубийство Кузенкова соответствует самоубийству крымчан, выбравших «Общую судьбу».

Неясным как будто остается «выбор» автора романа, который вызвал противоречивые критические отзывы. С. Кузнецов рассматривал аксеновский «остров» как средоточие иллюзий, миф, называя его незаконным сыном «западнической» грезы, воплощенной мечтой поколения о земном рае [4]. Напротив, А. Немзер представляет «Остров Крым» книгой обреченности, отчетом о капитуляции перед однозначной историей, он считал, что роман построен на стереотипах «мифа о России», что из свободного чувства истории вырос «фаталистический монстр» [5, 6]. Противоречивыми были определения жанра, критики полагали, что автор сводит лицом к лицу утопию и антиутопию. По мнению В. Малухина, утопия – это условный Крым, антиутопия – «это нависший над безмятежным «островом О'кей» материк развитого социализма эпохи позднего застоя» [7], т. е. Россия. Современная критика, определив место аксеновского романа в сфере «чистой произвольной альтернативно-исторической фантастики» рядом с «Травилетом “Цесаревич” Вячеслава Рыбакова и “Красными звездами” Федора Березина (Б. Невский), как будто сняла вопрос о жанре, не решив проблемы авторской позиции по отношению к представленной в романе альтернативе.

Изображение Аксеновым советской России не соответствует жанру антиутопии. Антиутопия предполагает отрицание утопии, оспаривает миф, положенный в основу утопии, показывает внутренние изъяны, которые не были предусмотрены в проекте идеального социального устройства и неизбежно ведут к гибели. Так было в «Атлантиде» Платона, в романах Е. Замятина «Мы» и Э. Форстера «Машина останавливается». У Аксенова Россия – изначально неблагоприятное государство, Москва – «подобие пещерного города», над которым «бедственно угасает деревенское небо, закат прозябания, индустриальные топи Руси»; «солнце, ставшее здесь в последние годы редким явлением природы, бледным пятчком висело в мутной баланде над черными тучами, наваливавшимися на башни жилквартала» [3. С. 43]. Деморализованная и разложившаяся Россия дана в атмосфере тоски и отчаяния, техническая отсталость России кажется непреодолимой. В описании Рос-

сии – «великого уродливого левиафана» – нет утопических черт, которые можно было бы отрицать; образ России – типичный образ дистопии.

Полуостров Крым благодаря транспозитивному сдвигу превращается в островное государство, как будто воспроизводя утопию. Остров предстает как счастливое полноценное государство, где все «О'кей!»: и чудесная природа, и чудеса супертехнологической цивилизации обеспечивают комфорт, изобилие, роскошь. Но риторика описания крымского парадиза явно противоречит его семантике, подрывая утопию, проводя в изображении мотив театральности, карнавальности: «Солнце почти дописало свою ежедневную дугу над *развеселым карнавальным городом* и сейчас клонилось к темно-синей стене гор, на гребне которых сверкали знаменитые ялтинские «климатические *ширмы*». Ирония автора придает беспечной свободе островитян характер карнавальной иллюзии, недолгого праздника: «вечный карнавал» [3. С. 45], «карнавал свободы» [3. С. 129]. Утраченная способность отделять реальную действительность от искусного технократического антуража приводит к тому, что в финале Лучников принимает захват советскими войсками Крыма как киносъемку.

Метафорика изображённой Аксеновым технической суперцивилизации представляет ее агрессивной, жестокой и архаично-звериной: *автомобильные стада заполняют многочисленные ветки фривеев, рычание моточудовищ, скопище серо-зеленых животных-танков, толпящихся у водопоя, изрыгающий штампованные проклятия квадратный автомат*. Остров Крым воспринимается как враждебный своим обитателям монстр, вызывающий физиологическое отторжение (в Лучникове изжогу вызывает перегар газетной ночи), одиночество среди людей, сбитых с толку богатством и чудесами техники, потерявших подлинные ценности. Возлюбленная Лучникова, Татьяна Лунина, прилетевшая на остров из страны дефицита, раздавлена властью вещей и удобств, тоскует о бедной России. Островная элита тяготится среди самодовольной и агрессивной массы «яки» и «волчесотенцев», либо погружаясь в тайную ностальгию, как отец Лучникова в своей «Каховке», расположенной вдали от автомобильных скопищ, либо ища спасения в религиозной аскезе, как Хэлоуэй, пытающийся Лучникова: «Не знаешь ли, где самый отдаленный и самый бедный православный монастырь?» [3. С. 88].

Главный герой, как в антиутопии, предстает идеальным гражданином идеального общества: вначале за рулем своего «Питера-турбо» он переживает восторг слияния с потоком автомобилей, движущихся строгими рядами по фривеем, подобный восторгу замятинского Д-503, шагающего в стройных шеренгах других номеров; стеклянный пентхауз Лучникова подобен стеклянной квартире Д-503, гигантский алюминиево-стеклянный карандаш центра глобальной информационной связи ассоциируется с «ИНТЕГРАЛОМ» в антиутопии Замятина; Таня, возлюбленная Лучникова, казалась удобным приспособлением для сексуальной гимнастики, как О-90 по розовым талонам для Д-503. Как в романе Замятина, девушка из параллельного мира помогает герою понять некрофильский характер суперцивилизации: Крым обескровлен, для дальнейшего существования ему требуется вливание родной «московской» крови, которой он и захлебнулся. В финале романа не прогрессор Лучников, а его сын с женой и ребенком не на суперлайнере, а на

утлом суденышке покидают рай, превратившийся в ад, не тронутые даже советским истребителем. Такой исход как возможность третьего пути, обретения мира без цивилизации, без идеологии, без политики, подразумевается уже в начале романа. Глобальная альтернатива сменяется идеей робинзонады как запасного и мирного варианта не «общей», а индивидуальной судьбы почти каждого героя Аксенова. «Все это кошмар, – заявляет Петр Сабашников. – Миазмы вражды отравляют мир. Близится час холохоста <...> Давай уедем в Новую Зеландию. Купим землю, устроим там русский фарм, <...> будем выращивать овощи, встречать закат жизни, читать и толковать Писание...» [З. С. 89]. Вариант Новой Зеландии безуспешно пытается осуществить Татьяна, заблудившаяся между Островом и Континентом; мечта о Новой Зеландии посещает и главного идеолога «Общей судьбы» Лучникова [З. С. 103], пока не становится вынужденным выбором для его сына. Такой исход принимается в романе как спасение и средоточие истинных ценностей, феноменов, из которых мог бы возникнуть мир, не имеющий отношения ни к одной из альтернатив. Но этот мир не возникает, развилка истории остается открытой.

Другой тип футуро-исторической альтернативной прозы представляют пьеса И. Бродского «Мрамор» (1982) и повесть В. Сорокина «День опричника» [8], построенные на парадоксальной логике расхождения культуры и цивилизации: в то время как технический прогресс, совершенствуя индустрию комфорта, информационных связей, удовольствий, неумолимо движется в будущее, социальное строительство с той же неуклонностью регрессирует в архаическое прошлое. Будущее у Бродского, далекое и неопределенное («два века после нашей эры»), повторяет эпоху упадка Римской империи; у Сорокина – близкое и точное будущее (2021 г.) вернулось в эпоху Ивана Грозного. Встреча будущей высокотехнической цивилизации с примитивной социальной системой прошлого образует футурологический круг, точку бифуркации, которая, в свою очередь, развертывается в вертикальный круг, колесо: чем выше техническая цивилизация, тем ниже социальная культура. Пьеса и повесть, хотя и в разной степени, следуют стилю не исторической, а метафорической прозы; в аксиологическом плане повесть Сорокина представляет собой антиутопию, пьеса Бродского – любопытный пример атопии.

Герои «Мрамора» – два римских гражданина, олицетворяющих высокий стоический дух (Тулий) и жаждущий телесных удовольствий (Публий) римского народа, – пребывают в заоблачной выси, куда вознесла их круглая башня в центре Рима; пребывают в райской невинности, праздности и довольстве, которые обеспечивает фантастически совершенная компьютерная система, неизвестно где находящаяся и неизвестно кем управляемая. Она может, как бог, выполнить любое желание обитателей башни, перенести их в любую точку мира, устроить прогулку в любом экзотическом пейзаже, но только в виртуальном пространстве, и как бог, она контролирует любое их движение и слово, так как этот технический рай в поднебесье – тюремная камера, а оба римлянина – жертвы, искупающие, согласно римскому законодательству, грехи сограждан пожизненным заключением. В то время как Рим стремится к бесконечному расширению пространства и времени существования, круглая башня – это пространство-время, свернутое в рулон, это и

Вавилонская башня, построенная-таки до небес, и Эйфелева башня, и Останкинская телебашня с рестораном наверху. Происходит совпадение событий разных эпох и стран, а свертывание и исчезновение пространства-времени, замещение его виртуальным миром приводит героев к сомнению в собственной реальности: «Телекамеры эти вокруг. Всех подозревать начинаешь. Почему я знаю, что ты не робот. С камерой встроенной. Вживленной органически» [9. С. 273]. Побег возможен, но он не дает свободы: вместо тюрьмы-рая герой окажется в тюрьме-аде под властью нового Калигулы. Единственной альтернативой виртуальному раю и социальному аду представляется погружение в сон, в мир душевной свободы и собственных грез, но это футурологический тупик.

Третий тип альтернативной футурологии представляет роман О. Славниковой «2017» (2007), где обозначенный в названии год является точкой исторического распутия, множественного разветвления, в отличие от бифуркации. Это тоже не столько исторический, сколько метафорический роман; фантастика используется для выражения социальных прогнозов недалекого будущего. Ход развития исторических событий Славникова уподобляет естественно-природному «закону формирования кристаллов», устремленных в своем «невообразимо медленном» росте всегда вверх, как «ракетный запуск», но нередко встречающихся на своем пути «хаос горизонтальных событий»: «адская теснота подземных полостей, пиритовые присыпки и другие паразиты» [10. С. 100] душат «материнский кристалл» и провоцируют неестественное, уродливое развитие драгоценного минерала. Человеческая история, устремляясь по вертикали прогресса, наталкивается на противоестественные *горизонтальные* процессы, замедляющие и искажающие эволюционные возможности. Кунсткамера кристаллов-монстров Анфилогова – это метафора уродливых форм социального устройства, возникавших в истории человечества вследствие неблагоприятных условий или грубого вмешательства человека в эволюционный процесс, превращающая развитие в хаос времени, «раскрошенного на небольшие грубые куски».

По прогнозу Славниковой, к 2017 г. мечта человечества о свободном, счастливом комфортабельном существовании плавно приближается к воплощению: мощное развитие науки, техники, экономики освободит от труда большую часть населения земного шара, что означало бы обесценивание человека: «...из восьми миллиардов homo sapiensов семь с половиной ни для чего не нужны», дешевле их просто кормить, чем держать для них рабочие места. «Что станут делать с собой эти сытые-обутые, существуя в виде белковых тел лет по сто?» [10. С. 213]. Славникова предлагает три возможных решения этой проблемы. Одно пытается реализовать героиня романа, бизнес-дама Тамара. Ее проект открывает дорогу естественному росту кристалла цивилизации перестройкой менталитета человечества, перекодировкой фундаментальных ценностей. Если **жизнь** «сытых-обутых» утратит смысл, нужно придать значение **смерти**, нужно научить человечество желанию смерти, что обеспечит быструю, легкую и естественную смену поколений, создаст необходимый баланс человеческих ресурсов. Чтобы сделать смерть привлекательной, нужно вернуть эстетику пышных похоронных ритуалов древности, исполненных глубокого символического смысла. Проект элитно-

го похоронного комплекса «Купол», созданный Тамарой Крыловой, альтернатива привычным человеческим ценностям, «воплощенным в вещах и имеющим вид вещей», позволит сделать смерть желанной и красивой: «Не просто кооперативное кладбище, но некрополь нового типа, оснащенный криотехникой последнего поколения, снабженный всем необходимым» и концентрирующий в погребальной символике позитивные идеи всех древних и новых религий. Высокотехнологичные саркофаги, мумификация, «исключающая все некрасивые процессы, происходящие обычно с трупами» [10. С. 295]. Сама Тамара, похожая на «египетское божество», соотносит новую реальность с погребальной культурой Древнего Египта. Посадка пирамидальных тополей похожа на античную колоннаду. Распаханная земля, странно тянущая в себя живых, напоминает о языческой традиции погребения как возвращения умершего в породившую его материнскую утробу сырой земли. «Погребальные камеры неправильной формы, спроектированные по подобию келий в пещерных монастырях» воплощают христианский идеал отшельничества, добровольного отречения от всего мирского» [10. С. 295]. Межкультурный, вненациональный и вневременной проект направлен на создание новой ментальности, которая смерть оценивает как высшее благо.

Некрополь напоминает образ башни-тюрьмы из пьесы И. Бродского «Мрамор»: «постройка не из этого мира» [10. С. 293], «не имеет ни единого прямого либо острого угла», «не имеет ни одного острого угла, *словно завернут сам в себя*» [10. С. 294], т. е. свертывает время, сводит на нет пространство – это принцип атопии. Куполообразный свод выражает идею замкнутой вертикали, опрокинутой чаши жизни, символизируя апокалипсический исход. Отношение автора к этому проекту спасения человечества выражает сон главного героя романа, Крылова. Он видит бездну, окутанную розовым благоухающим туманом, манящую людей. Сначала опасаясь прельстительного ущелья, потом все смелее и свободнее люди бросаются вниз, навстречу ослепительному потоку на дне пропасти: «... вот полетели, близко к солнечным стенам, две, три, четыре нелепые куклы – одни безвольные, другие с каким-то остатком дергающейся жизни» [10. С. 243] – и вот уже в общем «стадном безумии» люди хватают друг друга и сталкивают в пропасть. Желание смерти рождает насилие.

Другой способ избежать превращения человечества в «белковые тела» прост и не требует глобальных и долгосрочных затрат, это консервация на неопределенное время достижений науки и техники. В 2017 г. «человечество держит в кармане принципиально новый мир, в котором не способно жить» [10. С. 212]. «Корыстолюбие и жажда власти высокопоставленных чиновников никого не пустили в рай – а может быть, в Армагеддон» [10. С. 213]. Свертывание прогресса как естественного роста живого организма насаждает искусственные формы жизни: весь мир с его страданиями, бедностью, болезнями и катастрофами становится ненастоящим. «Консервация жизни подавала себя как небывалое наступление новизны. Все вокруг ощутили себя героями романа, то есть персонажами придуманной реальности» [10. С. 238]. Культура копий, театрализация известных исторических форм (костюмированное шествие офицеров Белой гвардии на празднике города в честь столетия Октябрьской революции, спровоцировавшее незапланированное ответ-

ное выступление костюмированных красноармейцев) привели к кровавому столкновению, а вкус крови пробудил скрытое, копившееся сопротивление. У современности нет других форм конфликта верхов и низов, поэтому «будут использоваться формы столетней давности, как самые адекватные. Пусть они даже ненастоящие, фальшивые. Но у истории на них рефлекс» [10. С. 335]. Закупорка *вертикали* естественной эволюции поворачивает историю вспять к старым формам, порождая социальное разрушение. (По логике задержанной истории развертывался сюжет повести А. Курчаткина «Записки экстремиста», где власти, утаив открытие века, повернули историю вспять, к эпохе железного века и первобытного коммунизма.)

Еще один вариант будущего представлен у О. Славниковой как экологическая утопия. В соответствии с традицией этого жанра автор рисует неведомый «край мира», где-то на севере древних Уральских гор. Это обетованная земля, где природа не утратила своей первозданной красоты и щедрости. Обитатели этой страны – «горные духи», хранители и дарители природных богатств, и хитники, «не имеющие лицензии добытчики ценного камня», существующие вне «мировой молекулы» и признающие над собой только власть Природы, способные чувствовать ее красоту и уважать ее тайны. Образы духов, трансформированные из уральских сказов П.П. Бажова, выступают не в инфернальной сущности, а как природный императив; Природа обладает безграничными ресурсами для самовозрождения, для восстановления истощенных человеком богатств, потенциально способна обеспечить человечеству безбедное существование, сберегая и духовный потенциал человечества. Взамен она требует бескорыстной любви и соблюдения равновесия: человек должен возратить своим трудом и заботой то, что взял. Воплощает этот принцип главный герой романа, Вениамин Крылов, в отношениях с «каменной девкой», «хозяйкой гор», явившейся в облике скромной и болезненной красавицы-чудачки Тани. «Крылов не хотел держать в себе ничего излишнего <...> и был как экологически чистый аппарат, что возвращает внешней среде именно то, что получил» [10. С. 71], «магическим способом» сохранял вещество мира, уберегал его от распада. «Чувство камня» позволяло Крылову представлять силы, подспудно управляющие миром природы, он видит прозрачность камней и людей, полагая ее особым качеством мира. Антипод Крылова, профессор Анфилогов, нарушая природное равновесие, расхищая природные богатства, готовит вырождение и собственную гибель.

Роман заканчивается сборами Крылова и «добрейшего» хитника Фариды в экспедицию за камнями в обетованную землю, на место гибели профессора и Коляна, не знающих, как за время их отсутствия изменится жизнедеятельность мировой молекулы. Но каким бы глобальным изменениям ни подвергся современный мир, с его сотовой видеосвязью, биопластикой, голографическим видео и технологиями омоложения, только в природе есть зерно существования, гарантия жизни. И Каменная Девка очаровывает нового «Данилу-мастера», Меньшикова, чтобы любовью привлечь его в мир природы.

Современная отечественная альтернативно-историческая беллетристика, если она не преследует развлекательных целей и не занимается литературными играми, выражает тревоги и страхи перед будущим, вызванные травматическим опытом истории России XX в. Обращение к прошлому не связа-



но с попыткой переиграть исторические события, но становится моделированием будущего. Вариативные социально-исторические модели синтезируются в пределах одного произведения, соединяя различные жанровые модификации социальной фантастики, функционирующие как аксиологическая система ценностных ориентаций автора. Анализ этой системы обнаруживает стойкое предпочтение эволюционных форм исторического развития революционным, экологические проекты будущего – технократическим, национальные духовные и родовые ценности – глобалистским стандартам.

#### *Литература*

1. *Бахтин М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
2. *Невский Б.* Носик Клеопатры: Альтернативно-историческая фантастика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.mirf.ru/Artikles/art\\_61.htm](http://www.mirf.ru/Artikles/art_61.htm)
3. *Аксенов В.* Остров Крым. М.: Изограф: ЭКСМО-пресс, 2000.
4. *Кузнецов С.* Обретение стиля: Доземигрантская проза Василия Аксенова // Знамя. 1995. № 8.
5. *Немзер А.* На переломе? // Литературное обозрение. 1990. № 1.
6. *Немзер А.* Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. 1991. № 11.
7. *Малухин В.* Покорение Крыма, дубль два // Знамя. 1991. № 2.
8. *Сорокин В.* День опричника: Роман. М.: ИП Богат, 2007.
9. *Бродский И.* Мрамор // Сочинения. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 7.
10. *Славникова О.* 2017: Роман. М.: Вагриус, 2007.