

УДК82-311.6Шаров
DOI 10.17223/19986645/21/8

И.В. Ащеулова

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА В. ШАРОВА В КОНТЕКСТЕ
РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XX – НАЧАЛА XXI в.**

В статье рассматриваются ближние (русская постмодернистская альтернативно-историческая проза и историко-альтернативная русская фантастика) и дальние (различные типы русского реалистического исторического романа 1920–30-х и 1960–80-х гг.) контексты постмодернистской исторической прозы В. Шарова. Обнаруживается точка пересечения контекстов – отношение исторического повествования к документу, описывающему событие истории. Выдвигается гипотеза о существовании прозы В. Шарова на пересечении реалистического и постмодернистского дискурсов.

Ключевые слова: Шаров, историческое повествование, документ, событие, реалистический исторический роман, постмодернистский альтернативно-исторический роман.

В современном российском литературном процессе В. Шаров занимает заметное место, привлекая внимание как критиков, так и ученых-литературоведов, характеризующих его как интеллектуального писателя, стремящегося к философскому осмыслению русской истории с позиции исторической альтернативы, возможного допущения иной версии развития истории. Первые романы Шарова «След в след» (1991), «Репетиции» (1992), «До и во время» (1993) выразили тенденцию пересмотра и деконструкции советской и русской истории. Проза рубежа 1980–1990-х гг. («Палисандрия» (1985) Саши Соколова, «Роммат» (1990) В. Пьецуха, «Остров Крым» (1977, 1981) В. Аксенова, «Чапаев и Пустота» (1996) В. Пелевина, «Борис и Глеб» (1997) Ю. Буйды и др.) формирует скептическое отношение к мифам и клише советской истории и деконструктивистскую поэтику постмодернистского исторического романа. Последующие романы В. Шарова («Мне ли не пожалеть...» 1995, «Старая девочка» 1998, «Воскрешение Лазаря» 2003, «Будьте как дети» 2007), продолжая стратегию альтернативного исторического повествования, свидетельствуют о более глубокой задаче, нежели разрушение социальных мифов. Определяя отношение к русской традиции исторического повествования, Шаров в нескольких интервью упорно возражает против отнесения его прозы как к исторической, так и к альтернативно-исторической, квазиисторической, псевдоисторической. «Это, точно, не историческая проза, по-моему, и писать, и читать ее не интересно. И это, безусловно, не альтернативная история» [1. С. 191]. «Это романы-притчи. Притча, расписанная метафора, позволяющая понять многое из того, что в стране было и есть, то, что не на поверхности, подосновы взаимоотношений людей» [1. С. 191]. «Для меня роман – модель, образ XX века (мне хочется на это надеяться), способ познания души истории, а исторический роман лишь имитирует историю» [2]. «Я в принципе не люблю историческую прозу. <...> И поползновений писать такую прозу у меня никогда не было, сама идея реконструкции мне не

близка» [3]. Однако в подобных высказываниях обнаруживается не только несогласие с критикой, но и возможность обнаружения авторской стратегии. Как писателя исторического повествования Шарова интересуют живые люди и их судьбы в контексте истории, люди, увлекающиеся идеями и пытающиеся воплотить их в реальность, оставляющие письменные и устные свидетельства, которые становятся невестребованными документами эпохи. Создавая вымышленные судьбы людей в реальных исторических событиях, Шаров выстраивает модели истории, воспринимаемые им как метафоры и притчи, служащие для объяснения хода истории. Писатель ищет варианты, способные открыть истинный онтологический смысл истории, в котором он сомневается. Романы Шарова формируют единый текст писателя о вариантах русской истории и поэтому прочитываются в контексте постмодернистской исторической прозы. Однако понять «исторический текст» Шарова невозможно вне более широкого контекста русской исторической прозы второй половины XX в., развивавшейся в разных направлениях.

Традиции русской психологической исторической прозы XIX в., ставившей в центр повествования человека (как субъекта и как свидетеля истории – линия пушкинских «Бориса Годунова» и «Капитанской дочки»), равно как и традиции эпического исторического повествования (условно – линия гоголевского «Тараса Бульбы»), не были отброшены модернистской прозой на исторические сюжеты начала XX в. Однако в этот период появляются образцы символистского «романа философии истории» (Л. Колобаева), примером которого служат романы Д. Мережковского. В 1920–1930-е гг. историческая проза активизировала прежде всего поэтику исторического повествования, «освещающего прошлое с точки зрения исторической преемственности» [4. С. 3]. Романы эпической направленности, исследующие революционные выступления народа в истории, историко-революционные романы А. Чапыгина «Степан Разин» (1926), «Повесть о Болотникове» Г. Шторма (1929), «Петр Первый» А. Толстого (1929–1934), «Емельян Пугачев» В. Шишкова (1935–1945), формировали новую художественную и идеологическую парадигму социалистического реализма. В жанровой парадигме литературы 1920–1930-х гг. эти романы заняли важное место, так как раскрывали сущность классовой борьбы прошлого, показывали реального исторического героя «из народа». По мнению исследователей Н.С. Выгона и Л.А. Трубиной, «мета-сюжет русской исторической прозы 20–30-х гг. – власть и народ в ситуации исторического перелома — объединяет, несмотря на различие историософских концепций, советскую литературу и литературу русского зарубежья единой художественной задачей: осмыслить пути послереволюционной России и феномен революции в истории» [5. С. 103]. Вместе с тем историко-биографические, психологические романы Ю. Тынянова «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1927) и О. Форш «Одеты камнем» (1925), «Современники» (1926), «Радищев» (1934–1937) восстанавливали классическую традицию изображения исторической личности как «частного человека» в исторической эпохе. Чаще всего это романы об интеллектуальных предшественниках революции 1917 г., русских интеллигентах: декабристах, народниках и писателях. Обращаться к прошлому писателей заставляли как поиски корней исторических потрясений XX в. («исследовать истоки развернувших-

ся на их глазах конфликтов, понять их закономерности и движущие силы» [5. С. 71]), так и поиски исторических аналогий для понимания современности. Среди исторической прозы, предвещающей прозу рубежа XX–XXI вв. нельзя не назвать и игровую, экспериментальную, гротесковую прозу на историческом материале. В романах «Подпоручик Киже» (1927) и «Восковая персона» (1931) Ю. Тынянов обращается к приемам гротеска, фантазмагии, метафоричности. Основой сюжета становятся анекдоты эпохи Павла I и Петра I, символизирующие гротесковый и мистический характер государственной власти, отрицающей значение жизни конкретного человека и утверждающей силу бумаги, фантома, деспота. Форма анекдота становится для Тынянова возможностью передачи «сущности деспотического, тоталитарного государства, в котором человек – помеха» [5. С. 85].

В это же время в русском литературном зарубежье к историческому повествованию обращается М. Алданов. В наиболее известных романах: тетралогии «Мыслитель» (1921–1927), цикле «Ключ», «Бегство», «Пещера» (1928–1936), романе «Самоубийство» (1957) – писатель предпринимает попытку изучить истоки русской революции. По мнению авторитетного исследователя творчества М. Алданова Т.И. Дроновой, «в его исторических романах сюжет определяется не столько развитием событий и характеров, сколько движением мысли и столкновением идей. При этом писатель отказывается от прямого высказывания собственных взглядов, обращаясь к игровой поэтике повествования» [6. С. 56]. Отсюда ирония в романах, определяющая как художественную структуру, от стилистики до философских споров персонажей, так и мироощущение писателя, его взгляд на историю и место личности в ней. Ирония рождает скепсис по отношению к «суду истории», история предстает как набор повторяющихся, разыгрываемых сцен («театр истории»), историей управляет Случай. Алданов дает нравственно-философскую оценку истории, что рождает особый историзм писателя и жанровую природу его романов, с ярко выраженным авторским интеллектуальным началом. Алданов продолжает традицию философского осмысления истории, заложенную Толстым, и открывает возможность личностного, субъективного постижения истории, что проявится в историческом повествовании второй половины XX в.

Разные поэтики прозы на материале прошлого проявились в 1960–1970-е гг., когда новый социальный перелом вызвал интерес к разной проблематике прошлого: роль традиций национального уклада в историческом времени, роль идей (консервативных и преобразовательных) в социальной жизни, последствия разного персонального самоопределения личности в меняющихся исторических обстоятельствах, столкновение массового (народного) и личностного сознания в социальных коллизиях, столкновение личностного самоопределения и власти, общее и вариативное в истории разных социумов и т.д. Ведущими повествовательными формами этого периода становятся: социально-аналитический роман эпопейного типа (Д. Балашов. «Государя Московские» (1975–1997); Н. Задорнов. «Цусима» (1971), «Сидома» (1975), «Хэда» (1979); А. Солженицын. «Красное Колесо»; панорамный роман-хроника (романы В. Пикуля); историко-документальный роман-жизнеописание (Н. Эйдельман. «Апостол Сергей» (1975), «Большой Жанно» (1982); В. Савченко. «Тайна клеенчатой тетради» (1976), «Власть разума»

(1982); Я. Гордин. «Хроника одной судьбы» (1980); Ю. Помпеев. «Февральский вихрь» (1985); Ю. Трифонов. «Отблеск костра» (1965); Ю. Давыдов. «Герман Лопатин, его друзья и враги» (1984); интеллектуальная историческая проза: философский роман-притча (Б. Окуджава. «Глоток свободы» (1970), «Свидание с Бонапартом» (1979–1983); авантюрно-исторический роман (Б. Окуджава. «Путешествие дилетантов» (1971–1977); психологический роман-притча (В. Шукшин. «Я пришел дать вам волю» (1971); нравственно-философский роман-расследование (Ю. Трифонов. «Нетерпение» (1973); Ю. Давыдов. «Две связки писем» (1982); «Глухая пора листопада» (1969), «Судьба Усольцева» (1973), «Завещаю вам, братья» (1975), «Соломенная сторожка» (1972–1982)¹.

Появление альтернативной версионной прозы В. Сосноры (исторические повести «Державин до Державина», «Спасительница Отечества», «Две маски» (1968) и В. Аксенова («Остров Крым», 1977, 1981) ознаменовало принципиальный конструктивный слом в художественном воплощении истории, прежде всего текстовую природу знаний о прошлом. Можно сказать, что познание национальной модели истории было связано с поиском вариантов исторического развития (например, в романах Балашова о возможности тверского, а не московского пути России, в романе Шукшина о несостоявшемся варианте народного царства воли, в романе Аксенова о возможности европеизации и капитализации постреволюционной России), однако историческое повествование создавало авторский миф, хотя бы и противоположный официальным историческим мифам. Психологизм исторической прозы открывал экзистенциальную проблему выбора исторического поступка как реальной исторической личностью, так и частным лицом прошлого времени, однако вариативность ограничивалась столкновением разных точек зрения на время, разных субъективных версий исторических событий, документально подтверждённых, но лишённых полноты понимания (например, «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджава, «На скаковом поле» Ю. Давыдова).

Историческая проза второй половины XX в. исследовалась с нескольких позиций: теоретическое осмысление жанра исторического романа, генезис, периодизация и классификация; тип героя, актуализация исторического материала. Проза В. Шарова, проявляя постмодернистскую эстетику, может быть изучена и в аспекте реалистических форм исторической прозы, поскольку смешивает разные дискурсы (нередко стилизуя повествовательные формы) и разные жанровые модели, становясь то повествованием о народном жизнестроительстве, то судьбой личности в обстоятельствах прошлого, то реализацией исторических идей прошлого, не реализованных в действительности.

¹ Типология исторического романа — одна из актуальных проблем современного русского литературоведения. Т.И. Дронова вычленяет три типа повествований: «собственно историческую прозу» (романы Д. Балашова), «роман о прошлом, ищущий ответа на современные вопросы в толще истории» (В. Шукшин), «параболические повествования, построенные на историческом материале» (Б. Окуджава). И.П. Варфоломеев определяет как важнейшие типы историко-реалистический, историко-романтический, историко-очерковый романы. И.Т. Изотов выделяет историко-биографический, роман-эпопею, военно-исторический, социально-исторический. В.Д. Оскоцкий рассматривает социально-аналитический роман, тяготеющий к эпопее, исторический бытописательский роман, философско-психологический роман-притчу, романтический роман. В обзоре мы попытались учесть все тенденции.

Аспектом исследования, позволяющим обнаружить схождения и расхождения реалистической исторической прозы 1970–1980-х гг. и прозы Шарова, может быть проявляющееся в тексте и в образном мире (экстра-, интра- и метадиегетически, по Женетту) соотношение исторического события и документа, его описывающего. Проблема объективности и субъективности в описании исторического факта всегда стоит, но по-разному решается как историками, интерпретирующими документальное подтверждение факта, так и писателями, создающими фикционный образ исчезнувшей реальности по документальным (текстовым) источникам. Любой текст, в том числе и документ, – это субъективная версия события, даже если писатель принимает позицию неангажированного отношения к документу и сталкивает множество документальных свидетельств (так были наполнены множеством разных «голосов», мнений, закреплённых текстами, исторические романы Ю. Трифонова, Ю. Давыдова, Б. Окуджавы). Если проза 1970–1980-х гг. избегала тенденциозной селективности, то последующая проза поставила под сомнение возможность извлечения истинных сведений из документа о прошлом событии. Отказ от селекции неизменно подводил к неиерархичности. Так, в постмодернистских романах на историческую тему документ и документальный облик личности отрицается, Чапаев в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996) предстает последним мистиком XX в., человеком утонченным, загадочным, не имеющим ничего общего с советским образом Д. Фурманова и братьев Васильевых. В романе В. Пьецуха «Роммат» (1990) документальные источники не отрицаются, но полностью переосмысливаются, часто прямо противоположно официальной точке зрения толкуют судьбы декабристов и происходящие события. В этом смысле Шаров более близок реалистическому историческому дискурсу. Он не отрицает ценность документа, «голос» истины, но предполагает наличие скрытых, возможных документов, не менее ценных для понимания движения истории. С помощью документа той или иной эпохи писатель выстраивает авторскую модель истории, используя нереалистические приемы мистификации, эксперимента, гипотезы, гротеска, иронии. О подобной художественной стратегии писал в 1970–1980-х гг. критик В. Кардин, анализируя романы Ю. Семенова, В. Богомолова, Ю. Давыдова, Ю. Трифонова, Б. Окуджавы. «Историческая романистика наших дней тяготеет к документу, к достоверности, но не отрекается от вымысла, иногда и вымышленных персонажей. Нет раз навсегда закреплённой пропорции между документом и продолжающим его домислом. Нет и быть не может. Есть органическое соединение документа с беллетристикой, именуемое документально-художественной прозой. <...> Прием «достоверной выдумки» давно уже отвоевал себе место в художественной документалистике вообще» [7. С. 235]. Кардин допускает и прием стилизации, и прием мистификации в исторической прозе, если эти приемы направлены на определенное авторское задание – изобразить психологию, жизненную идею исторического лица, приблизить его к современности. Шаров преследует цель через вымышленный документ, мистификацию события и исторической личности воссоздать модель развития истории, воскресить идеи и поступки людей. Как и Трифонова, Давыдова, Окуджаву, Шарова интересуют живые люди в истории, от которых, к сожалению, не осталось никаких следов.

Отношение к закреплённому в текстах или в преданиях историческому факту рождает проблемы, связанные с отношением к тексту/текстам о нем, вопросы о подлинности зафиксированного в тексте факта или о его мистификации; вопросы о полноте описания события-факта; вопросы о соответствии факта и его трактовки в документе-тексте; вопросы о границах интерпретации фактов, событий, текстов читателем-историком, пишущим новый текст о факте (или мистифицированном событии). Для русской исторической прозы 1960–1980-х гг. эти проблемы были значимы как необходимость преодолеть иллюзию абстрактного знания прошлого, а не только советские «тексты»-мифы о прошлом. Изменения картины мира и концепции человека побуждают к аналитическому изображению как настоящего, так и прошлого. Документ может стать основой, а может быть только толчком для реконструкции события, пропущенного через психологию исторической личности и нескольких личностей. Художник-аналитик стремится допускать минимальную долю художественного домысла (Н. Эйдельман, Д. Балашов, Ю. Давыдов в романе «Герман Лопатин, его друзья и враги») и искать разную ценностную оценку события прошлого и персонажа прошлого. Документ является только отправной точкой для авторских размышлений, подчас субъективных, касающихся интерпретации исторических проблем, исторически подтверждённых поступков, их последствий в историческом процессе. В данном случае сюжет внешне связан с документами эпохи (протоколы допросов декабристов в романе Б. Окуджавы «Бедный Авросимов», директивы Троцкого, протоколы суда в «Старике» и документальные свидетельства в «Нетерпении» Ю. Трифонова, кружок С. Нечаева в романах Ю. Давыдова), но становится философским размышлением писателя о психологии поступка человека той эпохи, в которой жил человек, а также о значимости поступка человека прошлого для современности – значимости результатов и значимости нравственного урока.

Не менее важным сюжетным событием, каким остаётся исторически произошедшее событие, в современном романе оказывается интерпретация события-факта повествователем, писателем-историком, без альтернативного домысливания, но с возможностями обрести истинный смысл, скрытый в документе. Обращение к истории, документально подтверждаемой, обусловлено попытками понять настоящее. Поэтому позиция автора-аналитика во многом субъективна, усиление субъективности и даже эссеизма отмечают в современной исторической интеллектуальной прозе многие исследователи (Н.М. Щедрина, Т.И. Дронова, Л.М. Чмыхов). Центральное место занимает не подчинённая исторической хронологии причинно-следственная связь событий, фактов, а авторский сюжет разгадывания мотивов, причин, последствий, стоящих за фактом. Однако в повествовательный дискурс врывается и знание автора из перспективы другой эпохи, и (главное) авторская концепция истории, которая вносит не простую субъективность, не трагизм или иронию в понимании последствий изображаемых событий, но интеллектуализм философского размышления о законах истории (обнаруживающих нелинейность, нетелеологичность истории). Так в сюжетную прозу входит возможность гипотезы, версияности, поскольку события не иллюстрируют документ, не реконструируются по документу, но переосмысливаются, выявляя

универсальные механизмы поведения человека в меняющихся исторических ситуациях.

Скептическое отношение к документу связано с пониманием намеренных искажений в нём, обусловленных политическими, идеологическими, личными причинами. Документ может «лгать», сознательно или бессознательно фальсифицировать историческую действительность, и задача писателя «заглянуть за документ», увидеть иную (легендарную) версию события. Версионное отношение к историческим событиям обнаруживается в поэтике исторических повестей В. Сосноры «Державин до Державина», «Спасительница Отечества», «Две маски» (все 1968 г.).

Наконец, исторический романист может абсолютно не доверять подлинности самого документа, что рождает альтернативные формы исторического романа. Как полагает исследователь Ю.А. Арская, «принципиальное отличие постмодернистского исторического романа от классического в том, что европейская история и культура осмысливаются в нем как единый текст, и авторы рассматривают интересующие их проблемы на всем его протяжении, приходя, как правило, к выводам в духе постфилософии — об отсутствии новизны в истории, об ограниченном количестве исторических сценариев, о несостоятельности детерминизма и прогрессивного мышления в истории. В постмодернистском романе происходит размыкание жанровой структуры исторического романа — средствами пародии, иронии, наличия анахронизмов, смешения вымысла и реальности, отмены причин и следствий, изображения обратного хода истории» [8. С. 22].

Возможны разные формы альтернативного образа исторического прошлого. В. Пелевин отменяет официальный советский образ Чапаева как героя гражданской, народной войны и предлагает альтернативный образ философа-буддиста («Чапаев и Пустота», 1996), увлечшего народ в утопию, в пустоту гармонии. Ю. Буйда выдвигает концепцию самозванства как альтернативную историческую модель развития России («Борис и Глеб», 1997). В. Пьецух устремляется в игру сослагательного наклонения «что было бы, если бы...» («Роммат», 1990) и обнаруживает тотальную фатальность исторического события, невозможность позитивного разрешения декабристских планов. Саша Соколов создает мистификацию и сочиняет новые документы советской эпохи («Палисандрия», 1985), открывая ложь и театрализованность власти и социума. Мистифицируют читателя В. Отрошенко («Персона вне достоверности», 1997), Хольм ван Зайчик («Дело о полку Игореве», 2001), В. Сорокин («День опричника», 2008).

В этом ближнем контексте В. Шаров оказывается на пересечении разных тенденций. Не доверяя подлинности документов (письменным свидетельствам, мемуарам, учебникам), писатель обращается к возможным учениям многочисленных пророков XX в., учивших устно, и находит в них обоснование фактическим событиям. В романах появляются многочисленные «реальные» тексты (философские трактаты, письма, воспоминания, рассказы и повести, записки и т. д.), зафиксировавшие не событийную, а ментальную природу исторических обстоятельств. Выражая нарративный характер истории как «рассказа», «повествования», Шаров мистифицирует тексты (сюжеты их создания, поиска тайных документов), имитирующих скрытые или искажённые

интерпретации исторических событий. Так появляется архив, исчезнувшей в катастрофах XX в., семьи Крейцвальдов в романе «След в след» (1989), архив религиозной секты, ждущей второго пришествия Христа и готовящей историческую мистерию, в романе «Репетиции» (1992), новое Священное Писание, составленное краеведом Александром Трептом в романе «Мне ли не пожалеть» (1995), дневник Веры Радостиной в романе «Старая девочка» (1998), переписка героев в романе «Воскрешение Лазаря» (2003), жизнеописание Ленина 1920-х гг. в романе «Будьте как дети» (2007).

На пересечении этих текстов Шаров выстраивает нарратацию, повествование о возможном ходе известных событий, доказывая возможность отмены официальных или общеизвестных версий исторических событий и биографий исторических деятелей. Альтернативная версия события позволяет образно, а не декларативно развить реализацию авторской концепции русской истории. Предмет художественной интерпретации Шарова – движение от раскола XVII в. к расколам петровского и постпетровского времени и революционному расколу XX в. Историческая проза В. Шарова становится точкой пересечения реалистического и постмодернистского дискурсов.

Шаров не оспорил бы декларацию Ю.Н. Тынянова 1930 г.: «Есть парадные документы, и они лгут. <...> Там, где кончается документ, там я начинаю. Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чем не основано: бывают годы без документов. Кроме того, есть такие документы: регистрируются состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует. И потом сам человек – сколько он скрывает, как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну, и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами. Важные вещи проявляются иногда в мимолетных и не очень внушительных формах. Если вы вошли в жизнь вашего героя, вашего человека, вы можете иногда о многом догадаться сами» [9. С. 154]. Тынянов, соответственно своему времени, не отрицал содержательности документа, тем более факта закреплённого в документе события, и говорил не только о праве, но о предназначении художника «заглянуть за документ», дополнить факты и документы смыслом, человеческим пониманием истории и пониманием, даваемым временной перспективой. Историческая проза не иллюстрация документа, но и не мистификация, но интерпретация исторической ситуации, стоящей за документами. Цель интерпретации – определение ценностного смысла возможного и гипотетически подлинного факта, смысла, актуального для интерпретатора, живущего в другой исторической ситуации. Неизбежная субъективность интерпретации преодолевается внаходимостью художника по отношению к изображаемой ситуации. Находясь в другой исторической и экзистенциальной ситуации, художник обретает временную перспективу, и на схождении прошлого героев и настоящего самого автора выходит к надвременной – философской — перспективе, позволяющей прозревать в событии прошлого смыслы, актуальные для настоящего, а в судьбах исторических личностей варианты личностных поступков, свойственных человеку разных исторических эпох, но похожих бытовых, межличностных, ментальных и этических положений. По мнению Б.М. Эйхенбаума, в романе «Кюхля»

(1925) Тынянов подтвердил литературоведческие изыскания художественными приемами, разработанными в структуре повествования: «...книга стала писаться как новая проза – с демонстрацией, с борьбой, с опытами нового стиля и поисками нового жанра» [10. С. 397]. Эйхенбаум выделяет черты нового стиля: описание быта как литературного факта, развертывание «кусковой композиции», отсутствие развития фабулы и авантюристичности, наличие лирической интонации, совпадающей с голосом персонажа, авторский комментарий, введение в повествование подлинных документов и свидетельств (дневники и письма Кюхельбекера, переписка литовского и рижского губернаторов с военным министром), особая смысловая нагрузка диалогов. В следующем романе «Смерть Вазир-Мухтара» (1927–1928) к перечисленному добавляется новый прием — самоанализ героя, внутренняя рефлексия, внутренний монолог при минимальном авторском комментарии. Последний год Грибоедова восстановлен подробно и аллюзивно создает судьбу «гамлетовского» человека, трагически вступившего в конфликт со временем. Художественно интерпретируя документы, «заглядывая за документ», Тынянов выходит к экзистенциальной проблеме исторической прозы, «проблеме личной судьбы и поведения человека в истории, сочетания свободы и необходимости» [10. С. 383].

Эта проблема занимала и М. Алданова, чьи исторические романы посвящены поведению психологии человека в историческом времени (тетралогия «Мыслитель», 1920-е гг.; трилогия «Ключ», «Бегство», «Пещера», 1930-е гг.; «Истоки» и «Самоубийство», 1950-е гг.). Алдановская художественная интерпретация мировой истории опиралась на концепцию исторического индетерминизма: «Случай вершит миром, выбрасывая вверх то и дело глупцов, порою даже преступников, а умные, одаренные волею случая попадают на Олимп редко. Коли жизнь на Земле случайное осложнение слепых, никуда не ведущих, бессмысленных космических процессов, разумно ли искать логику в истории?» [11. С. 102]. Поведение человека в той или иной ситуации обусловлено случайностями, вспышками гнева, сострадания, тщеславия, зависти, и потому он либо подчинялся случаю-обстоятельствам, либо становился их жертвой. «Алданов опирается на представление о двомерности человеческой души, темная, разрушительная сила которой раскрывается в истории» [11. С. 82]. Исторические личности в романах Алданова наделены монструозными чертами (Наполеон, Павел I, Робеспьер, Ленин). Опираясь на исторические документы, Алданов выделяет случайные обстоятельства, выявляющие разрушительные силы в личности. История волею случая проверяет и искушает природу человека, обнаруживая как стихийное, порочное, дьявольское, так и истинное, свободное, божественное. Только за рамками истории, становясь частным лицом, человек начинает анализировать собственные поступки и исторические события (Наполеон в романе «Святая Елена, маленький остров»). Между историей и свободой Алданов выбирает свободу, поэтому реальным историческим личностям противостоят вымышленные персонажи как частные люди (А. Де Бальмен, Сузи Джонсон, Ю. Штааль в «Мыслителе», Мамонтов в «Истоках», Ласточкин в «Самоубийстве»). Не будучи субъектами событий, вызванных стечением случайностей, они становятся независимыми наблюдателями. Автор вводит в повествование их за-

писки, мемуары, письма, дневники, делая частные свидетельства более глубокими свидетельствами истории. Автор не высказывает собственную точку зрения, но использует таких персонажей в качестве выразителей собственных мнений. Так, профессор Муравьев в романе «Истоки» высказывает мысли самого Алданова об историческом процессе как следствии случайностей.

Такой прием выражения авторской концепции свойствен и В. Шарову, который не только выстраивает повествование как рассказы вымышленных частных людей или подлинных исторических деятелей, но отдаёт им идеи не только определенной исторической эпохи, но и собственные версии. Например, в романе «След в след» (1989) один из персонажей Петр Шейкеман создает историософский трактат «Психология русской истории», основные положения которого соответствуют тезисам статьи Шарова «Между двух революций». Шаров отталкивается от эссеизма, свойственного реалистической исторической прозе 1960–1980-х гг., отказывается от сюжета прямой интерпретации документов и наследует приём опосредованного выражения разных версий фактов в голосах персонажей-резонёров.

Экзистенциальная историческая проза 1960–1970-х гг. (Б. Окуджава, Ю. Трифонов, Ю. Давыдов) представляла феноменальность исторических фактов и личностей, но искала сходжение, общую направленность, инвариантность человеческого смысла исторических поступков и исторических событий. Для этой прозы характерно не столько сомнение в документе (и в действительности самого события), сколько внимание к документу как недостоверному, но единственному источнику знания о прошлом, требующему не игры в альтернативные варианты события и его толкования, а объяснение причин известного варианта и его последствий, видимых из настоящего: на первое место выходит интерпретация. Интерпретация прошлого позволяла писателям самовыражаться, искать собственную нравственную опору в истории, искать «ответы на современные вопросы в толще истории» [9. С. 5]. По мысли Н.М. Щедриной, в исторической прозе 1960–1970-х «сливаются понятия “истории” и “нравственности”. Закономерна потребность в высоконравственной истории и достойной ее личности. <...> Наряду с повышением уровня философского осмысления истории в жанре современного исторического романа отмечается увеличение интереса к духовным ценностям» [11. С. 92]. Показательны в этом смысле высказывания самих писателей. Б. Окуджава: «В начале своей работы мне пришлось отчаянно балансировать между требованием исторического материала и *моей* современной сутью»; «исторический факт, событие — всего лишь побуждающая причина, во все века и времена главная задача искусства заключалась в том, чтобы рассказать *о своем*» [12. С. 127]. Ю. Трифонов: «...в старых полевых книжках отпечатались эта далекая, взбудораженная, кому-то уже непонятная сейчас жизнь. Зачем же я ворошу ее страницы? <...> они о времени, когда все начиналось. *Когда начинались мы*» [13. С. 97]. Ю. Давыдов: «История, по-моему, удивительная штука. Каждый может переживать по-своему. <...> Возражения, споры, согласия, свои концепции, — история принадлежит каждому из нас... У меня страсть *создать свою версию*» [14. С. 178] (курсив везде мой. — И.А.). Версия как интерпретация события-факта и документа о нем становится отправной точкой в формировании исторического философско-психологического рома-

на во второй половине XX в. Попытаемся выделить основные повествовательные принципы подобного романа.

Н.Б. Иванова, изучая прозу Трифонова, отнесла его исторические романы к историко-документальному жанрово-стилистическому направлению в противовес беллетристическому, стилизаторскому. Она связала такую поэтику не с эстетикой внимания к документу как к свидетельству, а с «недостатком воображения» (о чём Трифонов писал как о собственном писательском изъяне). Повествование и в «Нетерпении», и в «Старике» связано с интерпретацией документов, «поисковой работой сознания, закрепляющей свободное движение мысли от факта к его истолкованию, от реальных деталей — к ассоциации» [15. С. 76]. Свободное истолкование рождает главный конструктивный принцип произведений — монтаж разных времен, что в постмодернистских романах вырождается в коллажность, монтаж различных нарративов.

Прозу Окуджавы Ю. Латынина назвала «историческими фантазиями», полагая, что «открытость вымыслу» позволяет проявить «точное ощущение эпохи, интимное постижение ее». «Б. Окуджава достаточно равнодушен к достоверности внешних деталей. Судьба человека в определенном времени и внутреннее место этой индивидуальной судьбы в цепи событий, составляющих нашу историю, — вот что заботит Окуджаву» [16. С. 240]. Судьба частного человека в романах Окуджавы (Авросимова, Мятлева, Опочинина, Шипова) раскрывает, по мнению Г.А. Белой, серьезнейшие и глубочайшие философские размышления писателя о фактах, событиях, закономерностях русской истории, что, в свою очередь, позволяет Окуджаве сформировать собственную концепцию («представления о жизни») [17. С. 12–13], раскрывающую смыслы человеческого существования в любой исторической эпохе. Критериями подлинной жизни становятся порядочность, наличие поступка, самостоятельность суждений, т.е. те качества, что определяются не конкретной исторической эпохой, а нравственностью человека. Факт и документ для Окуджавы — это поле исследования человека, его поведения в истории. Окуджава, вводя документы в художественное повествование, включается в игру-интерпретацию документов в поиске личностных поступков, устремлений, которые были созвучны и прошлому, и современности автора. Повествование ведется с точки зрения частного человека, не участника, но свидетеля событий, отсюда лиризм, психологизм, отсутствие пафоса, ирония, т.е. субъективность в оценке событий, и даже элементы фантазмагии, игры, смешения различных дискурсов. Ю. Давыдов в романах 1960–1980-х гг. («Глухая пора листопада», 1969; «Судьба Усольцева», 1973; «Завещаю вам, братья», 1975, «Соломенная сторожка», 1972–1982; «Две связки писем», 1982; «Герман Лопатин, его друзья и враги», 1984) обращается к народовольчеству как духовному феномену в русской истории и выявляет в поступках исторических личностей важность критериев нравственности при выборе исторической цели и средств ее достижения. По мнению Т.Л. Рыбальченко, позиция Давыдова заключается в диалогическом отношении к прошлому и свидетельствам о нем: «Диалогическая позиция предполагает вопрошание, личную интенцию автора, экзистенциальную необходимость рефлексии по поводу бытия, свободу постановки проблемы и поиск ответа на вопрос, а не подтасовку фактов под концепцию» [18. С. 246]. «Личная заинтересованность

в решении экзистенциальной проблемы рождает потребность оценки прошлого, учитывающей как можно большее число фактов, возможно, противоречащих друг другу» [18. С. 247]. В 1990-е гг. Давыдов максимально использовал приемы неклассического письма: нелинейность повествования, гипертекстовость, эссеистичность, ассоциативность, ироничность, что приближает позднюю прозу к постмодернистскому дискурсу, но не к постмодернистской эстетике [19].

Названные повествовательные принципы авторов исторической прозы, позволяют утверждать, что они, «заглядывая за документ», прибегали к интерпретации фактов, судеб исторических лиц, используя элементы фантастической, гротеска, иронии, аллюзивности, монтажа времен и событий. Создавая художественные версии событий истории, писатели формировали собственную концепцию истории, которая, что при всех различиях, трагична и пессимистична.

Предтечей постмодернистской исторической прозы можно назвать авангардистские опыты исторической прозы В. Сосноры 1968 г.: «Державин до Державина», «Спасительница Отечества», «Две маски». Задача Сосноры заключается в том, чтобы, во-первых, поколебать уверенность читателя в обладании истиной; во-вторых, изменить представление читателя об историческом событии и, в-третьих, представить собственное понимание смыслов документа, а значит, смыслов свершившегося исторического события. Авторская стратегия Сосноры – опора на автобиографические, мемуарные и документальные источники («Записки» Державина, «Записки» Екатерины, стихи В. Мировича и доклады коменданта Шлиссельбурга Овцына, архивы Шлиссельбургской крепости, протоколы суда, свидетельства современников). Они не вызывают сомнений в подлинности, но грешат «страстью к самоописанию», вводят читателя в круг субъективной мифологизации. Поэтому Соснора предлагает читателю возможность интерпретации, расследования события и ставит не проблему подлинности события, но проблему понимания документов о событии. В процессе столкновения и анализа появляются дополнительные, ранее скрытые варианты понимания события и поведения исторической личности, что меняет семантику исторической значимости события. Историческая проза Сосноры обнаруживает повторяемость исторических ситуаций как ситуаций подавления человека государством. Поэт-авангардист, предвосхищая русских постмодернистов, заговорил о роли слова в документе как хранителе исторической памяти и обнаружил девальвацию понимания документа, показал необходимость прочитывать документ боковым зрением, обнаруживая вариативность исторических смыслов и даже исторических событий.

Для поэтики романов Шарова характерны все те принципы, которые были накоплены исторической прозой XX в., именно исторического романа, а не исторического эпического повествования. Это вариативность сюжетных (исторических) событий, пересечение различных дискурсов, гипертекстуальность (нарушение литейной наррации), характерные для постмодернистской модели истории: ризомность, разнонаправленность вместо линейной казуальности; альтернативность и повторяемость исторических процессов; гетерогенность, т.е. неорганичность процессов в истории, обесмысливание любого телеологического процесса; наконец, замещения истории текстами об

истории. Историк Шаров скептически относится к понятию исторической истины и подлинности документальных свидетельств. В интервью М. Липовецкому Шаров проговаривается, что его интересует «отсутствие бумажки», а не наличие учебников истории. Сюжеты романов писателя поэтому основаны не на разгадывании документов, но и не на мистификации как ёрнической игре. В сюжетах Шаров создаёт не разнообразие точек зрения на события прошлого, зафиксированные в документах, не реконструкцию реальности из документального свидетельства, а мистическую возможность вариативного развития событий, допущение того, как гетерогенные исторические идеи и поступки могли определить ход национальной истории. Событие, документально подтвержденное, только отправная точка повествования, а фокусом изображаемой реальности становятся идеи, определявшие эти события: идея готовности Руси ко второму пришествию Христа, которая отражена в строительстве патриархом Никоном Нового Иерусалима («Репетиции»), идея воскрешения конкретного человека и «текста» его жизни («След в след», «Старая девочка»), идея проверки философского наследия предков («Воскрешение Лазаря»), идея революции как построения на земле Царствия Небесного («До и во время», «Будьте как дети»).

Идея становится сюжетной ситуацией, движущейся тайными или подлинными, но искажёнными документами событий, идея сама трансформируется в реальных исторических условиях. Более всего Шарова интересует утопическая идея Н. Федорова о воскрешении предков, идея о создании на земле Царствия Небесного и достижении рая, идея движения ко второму пришествию Христа, идея о новом крестовом походе и т.п. В отталкивании от официальных документов, в возможности выхода с «исторической магистрали» на боковые тропинки, в тупики, ответвления заложено схождение прозы Шарова с реалистической исторической прозой 1960–1980-х гг. Возможность иного истолкования не только документа, но и события, не простое выдвижение версии, но её художественное развёртывание в нескольких сюжетных романских историях – вот в чём видится связь романов Шарова с реалистическими романами. И цель создания версий событий истории не игровая, цель – поиск духовных импульсов истории, обнаружение диалогических связей между разными временами. Важным инструментом для Шарова остаётся ирония (как пафос и как приём поэтики сюжета, разрушения иллюзий в финале), направленная на повторяемость русской истории, хотя она стремится к цели, идеалу, вечности. Тупиковость повторов проявляется в театральности национальной истории, в разыгрывании одних и тех же ситуаций, в неадекватном распределении ролей. Ирония писателя связана с историческим пессимизмом.

Исторический дискурс современной отечественной литературы и жанр исторического романа на рубеже XX–XXI вв. представлен количественно очень сильно, при этом нельзя говорить о четких жанровых формах современной исторической прозы, что свидетельствует о размывании жанрового содержания при сохранении жанровых формул. Жанр психологического исторического романа представлен мало и слабо: «Недолгий век, или Андрей Ярославович» Ф. Гримберг, «Летоисчисление по Иоанну» А. Иванова. Два мощных жанровых течения доминируют в прозе об историческом прошлом: альтернативно-историческая фантастика (АИФ) и постмодернистская альтер-

нативно-историческая проза (ПАИП), последнее точнее назвать «псевдоисторическая» проза, что связано не с поиском вариантов реальных событий, а с отрицанием истории как реальности. Как охарактеризовал семантику определения «псевдо» М. Эпштейн, это «преступление границ реальности, нарастающее иллюзорности, что характерно для второй половины XX века, постепенное осознание мнимости предшествующих построений» [20. С. 31].

Б. Невский утверждает: «Предметом альтернативно-исторической фантастики (АИФ) являются показ «развилки», ключевого момента, из-за которого история пошла другим путем, или рассказ о последствиях изменения исторического процесса» [21. С. 7]. Критик выделяет два типа АИФ:

а) чистая альтернатива, когда изменение истории происходит в соответствии с известными законами физического мира и формальной логики (например, из-за действий конкретной реальной личности, в результате пошедшего иным путем исторического события);

б) фантастическая альтернатива, когда изменение истории происходит в результате абсолютно нереального, даже сверхъестественного вмешательства (пришельцев из космоса, путешественников во времени, изобретение магии).

По мнению Е. Петуховой и И. Черного, авторов учебного пособия «Современный русский историко-фантастический роман», ««альтернативная история» является наиболее распространенным типом романа в русской исторической фантастике 1990-х годов в двух разновидностях: конспирологический роман, историко-этнографический роман и альтернативно-исторический» [22]. В «чистой» альтернативно-исторической фантастике может действовать как историческое лицо, так и вымышленный персонаж, действия которого приводят к исторической развилке («точке искривления времени»). В альтернативно-историческом фантастическом романе, в отличие от реалистического, предполагается иная онтология – наличие параллельной реальности в прошлом или настоящем; остаётся более радикальное отталкивание от документа, не ограничивающееся его авторской интерпретацией. Примерами альтернативно-исторического фантастического романа могут служить следующие произведения: «Андреевское братство» (1997) В. Звягинцева, роман-цикл К. Булычева «Река Хронос» (1992–2003), роман Р. Злотникова «Русские сказки» (2001), цикл романов А. Валентинова «Око силы» (1996–2010), романы Л. Вершинина «Лихолетье Ойкумены» (1998), «Время царей» (1998), «Иное небо» (1990) А. Лазарчука, «Секунданты» (1995) Д. Трускиновской, «Гравилет «Цесаревич»» (1994) В. Рыбакова.

Постмодернистская историческая проза выразила новое отношение как к прошлому, так и к реальности, поставив под сомнение не только подлинность событий и документов, но и самой реальности. И.С. Скоропанова вписывает прозу Шарова в контекст прозы русского постмодернизма рубежа XX–XXI вв.: В. Пьецух. «Государственное дитя» (1996), А. Королев. «Голова Гоголя» (1992), М. Шишкин «Всех ожидает одна ночь» (1993), Н. Исаев «Теория катастроф» (1994), Ю. Буйда «Борис и Глеб» (1998), В. Пелевин «Чапаев и Пустота» (1996). Всех их объединяет отношение к истории с позиции постисторизма. Постистория – понятие философии постмодернизма, сменившее традиционное «история» и фундированное отказом от линейного видения истории, от логики истории, от реальности истории, восприятием настоящего

как повторяющегося события истории («уже было»). Постисторическое постмодернистское мышление предполагает отрицание линейной концепции времени, отрицание целостности исторического прошлого, однозначной интерпретации события, на месте исторической целостности возникает история-нарратив (нарративная история: А. Тойнби, Рикёр, А. Карр, Ф. Кермоуд) с установкой на интерпретационную плюральность [23. С. 595–596]. В постмодернистских исторических произведениях исчезает объективное повествование, как и цитирование документа: событие прошлого – это всегда чей-то рассказ о нем, «та или иная их версия, включая ссылки на документы и свидетельства очевидцев. Тем самым писатель демонстрирует постмодернистское отношение к историческому знанию как к нарративу, представленному совокупностью самых разнообразных текстов, дающих те или иные, подчас в корне расходящиеся между собой интерпретации описываемого» [24. С. 177].

В. Курицын пишет, что, как все постмодернисты, Шаров «радикально ставит вопрос о текстуальности истории <...> Если оттепельно-перестроечные исторические романы были призваны обнаружить истинный облик истории, убрать из ее описания обман и расчистить искомую верную дорогу к Храму, то постмодернистское сознание рассматривает Историю прежде всего как рассказывание историй, как увлекательный текст – отнюдь не священный, конструируемый по законам художественным, в связи с идеологической надобностью, в ладу с тем или иным психическим расстройством, но никак не имеющий отношения к категории “как это было на самом деле”» [25]. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий постисторизм постмодернизма называют «постмодернистским квазиисторизмом»: «...либо ищут родство советских исторических мифов с любыми и всякими попытками упорядочить историю всегда, во все времена, либо вообще выходят за пределы “советского мира”, исследуя вопрос об абсурдности истории и исторического сознания вообще и о возможности (точнее, невозможности) “исторической правды” как таковой» [26. С. 116]. А. Немзер рассматривал принцип исторической альтернативы в современной отечественной словесности (В. Пьецух, В. Аксенов, Саша Соколов, Е. Попов, отчасти В. Войнович, Ф. Искандер, Ю. Алешковский) [27] как проявление философской аналитичности литературы.

Шаров, обращаясь к мифам русской и советской истории, демифологизируя их и рассматривая альтернативу как смысл истории, проявляет стратегию постмодернизма. Прошлое оказывается той призмой, через которую можно рассматривать и настоящее, вечно повторяющееся в человеческой истории, лишённой направленности. Шаров обращается к «переходным эпохам», к точкам бифуркации, смешения ценностей и интенций, когда возможно разное развитие ситуации. Далее он представляет разные возможные варианты как реализацию текстов. Во-первых, история предстаёт как попытка выправить реальность по текстам (идеям, идеалам, неизменно иллюзорным, заканчивающимся насилием и крушением замысла), как происходит в романах «Репетиции» (подстраивание реальности под действие мистерии), «Старая девочка» (попытка изменения реальности по тексту дневника героини), «Воскрешение Лазаря» (воплощение утопических идеалов в реальность). Во-вторых, текстовый характер истории проявляется в том, что прошлое предстаёт в различных текстовых свидетельствах, в наборе вариантов, как в рома-

нах «След в след» (хроника рода в текстах его представителей), «Воскрешение Лазаря» (разбирание архива отца). В-третьих, тексты-мистификации становятся основой для новых мифов, материализуются в новых идеях и поступках людей нового времени, случайность в том, что случайно найденные тексты становятся целью, гетерогенной силой, калечащей реальность, или фантастической реальностью.

Восприятие истории как незаконченного нарратива связывает Шарова не только с эстетикой постмодернизма, как уже говорилось, но и с нарративной историей (или «новой историей»), в рамках которой «смысл события трактуется не как фундированный онтологией исторического процесса, но как возникающий в контексте рассказа о событии и имманентно связанный с интерпретацией» [23. С. 491]. Отсюда особое отношение альтернативно-исторического постмодернистского романа (и Шарова, в частности) к документу. Как правило, все писатели этого направления имеют либо историческое образование и ученую степень (В. Пьецух, В. Шаров, В. Пелевин), либо опыт работы с историческими источниками (Ю. Буйда, В. Аксенов).

Изучая документы, становящиеся основой мифологизации истории, писатели предпочитают строить свои версии на так называемых частных документах (письмах, записках, мемуарах), стилизованных под эпоху, выдуманных, мистифицирующих эпоху, но отражающих суть истории как нарратива (story). В этом смысл альтернативности применительно к постмодернистской прозе об истории: вымышленная, художественно обработанная версия события подтверждена рассказами-документами свидетелей, оставшимися неизвестными официальной историографии. В интервью М. Липовецкому Шаров говорит об этом так: «...от тех же большевиков остался огромный корпус источников, документов, в том числе и учебников, по которым мы все учились. Многое осталось и от белого движения, а от проповедников, которые по маленьким городкам, по селам и деревням учили без бумаги и ручки, как в древности, из уст в уста, – мало или почти ничего. Мы же по-прежнему убеждены, что, коли нет бумажки, не было и человека» [28]. Романы Шарова становятся той «бумажкой», что обнаруживает возможные варианты исторических процессов.

К демифологизирующей роли документов в псевдоисторической прозе нужно отнести и демифологизацию национальных идей: о мессианском предназначении России, о духовном преображении материи (федоровская «идея жизни»). Шаров считает постреволюционную современность XX в. закономерным следствием предшествующих кардинальных проектов изменения мира (русский раскол, Петровские реформы).

Таким образом, поэтика романов Шарова соответствует поэтике альтернативно-исторического (псевдоисторического) постмодернистского романа. История (story) предстает как незавершенный текст, состоящий из отдельных нарративов (рассказов), документов-мнений, требующий дешифровки и дополнения. Это определяет структуру романов как разного уровня повествования (система рассказчиков-повествователей и читателей текстов; структура текст в тексте; метатекстовая структура). Наряду с реальным историческим событием изображается псевдореальное (не документированное и не детерминированное) событие, демонстрирующее нелинейность исторического

процесса (ризомность сюжетов). Постмодернистский дискурс проявляется в художественных приемах: игра, ирония, гротеск, фантазмагория, мистификация, интертекст.

«Заглядывая за документ», Шаров не создает параллельный альтернативный мир (как историческая фантастика), но домысливает события, выходя к интерпретации русской истории. По словам писателя, «мир представляется мне столкновением большого количества разных правд. У всех есть свои основания и резоны. Я пытаюсь вернуть огромный пласт жизни или даже чаще просто помянуть миллионы людей, которые жили, рожали детей, воевали и много о чем думали. Большинство из них погибло. Но у них была своя правда, и, какие бы ошметки, ничтожные обрывки от нее ни остались, восстанавливать эту правду необходимо. Иначе мы ничего не поймем в нашей общей судьбе» [29].

В конструктивно постмодернистском романе Шаров продолжает попытки реалистического исторического романа опредметить в форме поиск исторической истины, смыслов истории. Через мистификацию документов воскрешаются возможные мысли, идеи, судьбы людей, безвозвратно исчезнувших в хаотическом потоке истории. Шаров показывает историю «частным образом», продолжая традиции русской реалистической прозы.

Литература

1. Шаров В. «Я не чувствую себя ни учителем, ни пророком»: Беседу ведет Н. Игрунова // Дружба народов. 2004. № 8. С. 191–198.
2. Шаров В. «Пытаюсь написать душу истории...» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.club366.ru/articales/sharov.shtml> (дата обращения 9.07.2012).
3. Шаров В. «Есть еще история, которая существует всегда, – это история мысли, идей, настроений... Я ее пишу». Творческий вечер писателя в клубе ЖЗ [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/km/anons/club/sharov/sh.html> (дата обращения: 09.07.2012).
4. Пауткин А.И. Советский исторический роман (в русской литературе). М.: Знание, 1970.
5. Выгон Н.С., Трубина Л.А. Русский исторический роман 20–30-х годов // История русской литературы. XX век: в 2 ч. Ч. 2: учеб. для студентов вузов / В.В. Агеносов и др.; под ред В.В. Агеносова. М., 2007.
6. Дронова Т.И. М.А. Алданов // Русская литература XX века: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Л.П. Кременцова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Изд. центр «Академия», 2005. Т. 2. С. 54–64.
7. Кардин В. По существу ли эти споры? М.: Современник, 1989.
8. Арская Ю.А. История на службе у творчества: некоторые особенности жанра исторического романа в немецком постмодернизме // Судьба жанра в литературном процессе. Иркутск, 2005. С. 13–22.
9. Тынянов Ю.Н. Как мы пишем // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 150–157.
10. Эйхенбаум Б.М. Творчество Ю. Тынянова // Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. ст. Л., 1969. С. 380–420.
11. Щедрина Н.М. «Красное колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010.
12. «Минувшее меня объемлет живо...» (Ю. Давыдов, Я. Кросс, Б. Окуджав, О. Чиладзе об историческом романе) // Вопр. литературы. 1980. № 8. С. 124–154.
13. Трифонов Ю. Отблеск костра // Трифонов Ю. Собр. соч.: в 4 т. М., 1987. Т. 4.
14. Давыдов Ю. Наш век – это век Иуды // Знамя. 2000. №2. С. 177–178.
15. Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. М.: Сов. писатель, 1984.
16. Латынина Ю. Знаки времени: Заметки о литературном процессе, 1970–80-е годы. М.: Сов. писатель, 1987.
17. Белая Г.А. О Б. Окуджаве // Окуджав Б.Ш. Избр. произв.: в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 3–22.

18. Рыбальченко Т.Л. Роман Ю. Давыдова «Бестселлер»: проблема истины в истории // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7: Версии истории в литературе XX века / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск, 2005. С. 246–277.
19. Сидоров А.В. Историческая проза Ю. Давыдова 1960–2000-х годов: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.
20. Эпштейн М. Постмодерн в России: литература и теория. М., 2000.
21. Невский Б. Носик Клеопатры: Альтернативно-историческая фантастика // Мир Фантастики. 2004. № 6. С. 7–11.
22. Петухова Е.И., Черный И.В. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс]. М.: Мануфактура, 2003. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/cherny_17_3.htm (дата обращения: 17.10.2012).
23. Постмодернизм: Энцикл. Минск: Книжный Дом, 2001.
24. Скоропанова И. С. Деконструкция исторического нарратива в романе В. Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7: Версии истории в русской литературе XX века / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск, 2005. С. 177–190.
25. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. Гл. 5: Великие мифы и скромные деконструкции [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/5.html> (дата обращения: 09.07.2012).
26. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература – 1950–1990-е годы: в 2 т. М., 2004.
27. Немзер А. Несбывшееся. Альтернативы истории в зеркале словесности // Немзер А. Замечательное десятилетие. М., 2003. С. 19–42.
28. Шаров В. «Каждый мой новый роман дополняет предыдущие...»: Беседа с М. Липовецким // Неприкосновенный запас. 2008. № 3(59).
29. Шаров В. «Я люблю бумагу...»: беседа с Н. Кирилловым. URL: http://www.chaskor.ru/article/vladimir_sharov_ya_lyublyu_bumagu_13558 (дата обращения: 29.04.2012).