

Karolina Sobik

ORCID: 0009-0001-1575-1689

«Я ПОЧТИ ЗАПИЛ, НО НЕ ЗАБЫЛ ТЕБЯ»¹ O SENTYMENCIE DO ZSRR NA PRZYKŁADZIE LATA KIRILLA SEREBRENNIKOVA

Wstęp

We współczesnej Rosji pod rządami Putina rozpad Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich jest uważany za jedno z najtragiczniejszych wydarzeń XX wieku. Ideę tę wyraźnie powiela się podczas przemów politycznych, obchodów uroczystości narodowych, a jego pokłosie można dostrzec w zaognionym od 2014 roku konflikcie rosyjsko-ukraińskim oraz w agresji zbrojnej Rosji na Ukrainę, rozpoczętej w roku 2022. W oficjalnych przekazach władza sowiecka od ponad dwóch dekad (od rezygnacji Jelcyna ze stanowiska prezydenta) ujmowana jest w apologetycznych ramach.

Według danych przytoczonych przez W. Wernera (Werner, 2019, 205–220), badania ankietowe z 2011 roku wykazały, że 73% respondentów negatywnie odnosi się do rozpadu ZSRR. Opinie te wyraźnie przekładają się na obraz współczesnej popkultury rosyjskiej i podejmowane przez nią wątki. Książki popularnonaukowe wydawane na rosyjskim rynku, zdaniem autora artykułu, są dość przychylne wobec ustroju radzieckiego. Przytacza on Siergieja Kara-Murza i Aleksieja Czickina, dla których system ten stanowił kontynuację tradycji rosyjskiej oraz pozytywnie wpływał na światowy ład polityczny. Jego upadek wiązały zaś z błędami poszczególnych przywódców i działaniami Zachodu (silne zakorzenienie koncepcji wroga zewnętrznego, ale też odwołania do wewnętrznych zdrajców). Upadek państwa miał za to pozwolić owym wrogim siłom na

¹ Prawie się zapilem, ale nie zapomniałem o tobie (tłum. własne – K.S.); Kino (1990) *Лето, Черный альбом*.

większą akumulację kapitału oraz wyzysk klasy średniej i robotniczej. W literaturze popularnej wydawane są powieści alternatywno-historyczne, w których albo ZSRR nigdy nie został rozwiązany lub próbuje się zapobiec jego rozwiązaniu, albo bohaterzy biorą udział w wielkiej wojnie ojczyźnianej. Ciekawi przede wszystkim fakt krytyki rewolucji październikowej jako przecięcia rosyjskiej tradycji historycznej (co wiąże się zapewne z odnowionym gloryfikowaniem rosyjskiej monarchii), ale pochwała wobec ZSRR jako powrotu na słuszną ścieżkę. Sentyment i apologetyzm są widoczne również w kinematografii i grach komputerowych, gdzie na przykład można wcielić się w rolę funkcjonariusza stalinowskiej formacji SMIERSZ².

Na rynku filmowym znalazły one miejsce nawet w dziełach twórców krytycznych wobec ówczesnej władzy oraz wcześniejszego ustroju. Postaram się to udowodnić, poddając analizie pod tym kątem film *Lato* w reżyserii Kirilla Serebrennikova, cieszącego się uznaniem rosyjskiego reżysera oraz wieloletniego dyrektora Centrum Gogola, zrzeszającego rosyjskich artystów. Choć twórca ten w widoczny sposób naraził się władzy państwowej, co poskutkowało oskarżeniami o defraudację pieniędzy oraz umieszczeniem go w areszcie domowym, jego ostatni film zdaje się bezpiecznym z perspektywy Kremla – nie jest bowiem wolny od romantyzowania okresu socjalistycznego.

Postsowieckie kino zwierciadłem (niby)przeszłości

Zaraz po rozpadzie ZSRR w kinematografii rosyjskiej dominowały dzieła związane z imperialną historią kraju. Jeszcze przed objęciem władzy przez Putina telewizja i kino prezentowały wiele produkcji dotyczących dynastii Romanowów oraz czasu Rurykowiczów. Nie zmieniło się to po objęciu przez niego urzędu prezydenta. Wynikało to z ówczesnych starań, aby zmienić oficjalną narrację historyczną i przywrócić do łask okres, w którym państwo rosyjskie stanowiło niekwestionowaną potęgę w Eurazji. Podjęte działania zawierały w sobie rehabilitację postaci kolejnych carów, przypomnienie potężnych monarchów oraz zwycięskich wydarzeń historycznych. Przy tej okazji „władze rosyjskie dosyć często odwołują się do tematu *prawdziwych, nieskażonych* wartości rodzinnych, łącząc go z prawosławiem i historią” (Tsibets, 2019, 159). Przede wszystkim zaś stale odświeżano mit *wielkiej Rosji* i odmalowywano na nowo

² SM IERSZ to zjednoczona struktura kontrwywiadu wojskowego w Ludowym Komisaracie Obrony ZSRR (data powstania 1943). Nazwa pochodzi z rosyjskiego akronimu *Смерш* (*смерть шпионам* – *śmierć szpiegom*).

obraz tradycji imperialnej. Narracje te miały wpłynąć pozytywnie na Rosjan, przechodzących przez trudny okres transformacji ustrojowej, a także być może przygotować grunt pod dzisiejsze działania wojskowe, będące przejawem odrodzenia się w pełni rosyjskich ambicji kolonialnych i imperialistycznych.

Odnowiona oficjalna narracja historyczna przywróciła do łask również kulturę sowiecką. Zadanie to okazało się łatwiejsze ze względu na pamięć osób urodzonych jeszcze podczas jej trwania. Zdaniem I. Tsibets naród po rozpadzie Związku Sowieckich Republik Radzieckich starał się zresztą lepiej lub gorzej kontynuować jego kulturę. Dlatego właśnie po ponad 30 latach od upadku tego ustroju w kinie można zaobserwować sentyment do czasów poprzedzającym to wydarzenie.

W cytowanym już tekście autor pisze, że: „Badacze współczesnej kultury oraz rosyjskiego społeczeństwa bardzo często stwierdzają, że komunizm nadal jest lansowany, ale w wersji przefiltrowanej i nieco zmiękczonej” (Tsibets, 2019, 162). Wpływ na to ma przede wszystkim ponownie silna pozycja religii prawosławnej we współczesnej Rosji, której niezbyt sprzyja wspomnianie okresu wzmocnionych działań na rzecz świeckości państwa. Ciekawi fakt, że początkowo kino postradzieckie zajmowało się okresem istnienia ZSRR raczej pod kątem rozliczenia się z nim, o czym można przeczytać w książce Pauliny Gorlewskiej *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku*. Szybko jednak, bo już w drugiej połowie lat 90., wybór takiej tematyki zaczął być nieprzychylnie oceniany i przez widzów, i przez polityków. Tworzenie tego typu dzieł stało się nieopłacalne zarówno wizerunkowo, jak i finansowo. Zdaniem Gorlewskiej dzisiaj sowiecka trauma jest już niemalże nieobecna w rosyjskiej kinematografii. Za to w pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych niewielu twórców kierowało na nią swoją uwagę, ale jeżeli się na to zdecydowali, to tworzyli dzieła o drastycznej wymowie, jak w przypadku *Ładunku 200* Aleksieja Bałabanowa.

W artykule dla Kwartalnika Filmowego Gorlewska wśród przyczyn odrzucenia *Ładunku 200* przez rodzimą widownię wymienia m.in.: „zdemaskowanie wyparcia, wybiórczej amnezji połączonej z nostalgią, wobec Breżniewowskiego zastoju i ostatnich lat istnienia ZSRR” (Gorlewska, 2018, 104). Można z tych słów wywnioskować, że utwór ten zniechęcił do siebie odbiorców, ponieważ stał w opozycji do powszechnego wśród nich sentymentu wobec czasów radzieckich. Wyróżniał się też na tle innych narracji dotyczących tej epoki. W takim wypadku niczym szokującym nie jest silny polityczny i społeczny odzew oraz powszechne potępienie *Ładunku 200*. Jak pisze dalej Gorlewska:

[...] wraz z instytucjonalną rehabilitacją i rewitalizacją fragmentów radzieckiego uniwersum ręka w rękę szła oddolna i spontaniczna tęsknota za lepszymi czasami

(w wymiarze ekonomicznym i społecznym) oraz wynikające z niej nostalgia, idealizacja przeszłości oraz wybiórcze zapomnienie. W latach 90. obiektem nostalgicznych afektów był Breżniewowski zastój w rozkwicie, czyli siódme dziesięciolecie XX w., zaś w kolejnej dekadzie naturalnie, wraz z wejściem w największą aktywność kolejnego pokolenia, punktem odniesienia stał się późny socjalizm lat 80 (Gorlewska, 2018, 105).

Warto zaznaczyć, że tęsknota ta nie wiąże się jedynie z politycznym aspektem. Poza kwestią potęgi państwa, stabilności czy ambicji kolonialnych, ZSRR wiąże się także zwyczajnie ze specyficzną estetyką – konkretnymi lokalizacjami, zawodami, odzieżą, pojazdami, wystrojem mieszkań i warunkami żywotnymi. Ludzie za to mają tendencję do gloryfikowania czasów swojej młodości i powszechne jest przekonanie, że *wtedy było jakoś lepiej* odnoszone do kolejnych dekad. Dlatego część Rosjan z pewnością wspomina okres sowiecki z pewnym rozrzewnieniem.

Tęsknota w *Lecie*

A. Kustarev, rosyjski publicysta zajmujący się tematyką socjologiczną, podaje analizie dawne mity krytyczne wobec Związku Radzieckiego oraz powstałe w okresie 2000–2013 nostalgiczne kontrmity, wykorzystywane w celu wybielenia okresu socjalistycznego (Кустарев, 2013). Tak więc na przykład mit represyjny przeciwstawia się profilowaniu represji wyłącznie jako dzieła „крвожадных комиссаров революции”³ oraz akcentowaniem poczucia bezpieczeństwa i politycznej stabilizacji za Breżniewa, a mit deficytu kontrmitowi o wystawnych ucztach, pełnych lodówkach i nieformalnych sposobach pozyskiwania potrzebnych produktów. Poza tym w ramach budowania narracji nostalgicznej wobec ZSRR mówi się o dziecinnie prostym dostępie do służby zdrowia i edukacji, wysokim poziomie ówczesnej kultury, rzekomej solidarności międzyludzkiej czy dużej ilości czasu wolnego.

Kontrmity te znalazły swoje miejsce w filmie Kirilla Serebrennikova *Lato*. Reżyser poświęcił w nim uwagę dwóm znanym leningradzkim grupom – *Zooparkowi* i *Kinu*. Tytuł nawiązuje do ich piosenek, a zarówno jedno, jak i drugie *Λemo*⁴ pojawia się w ścieżce dźwiękowej filmu. Przeniesieni na ekran muzycy wywarli spory wpływ na radziecką konkulturę, żeby chociaż wspomnieć

³ „krwiożerczych «komisarzy rewolucji»” (tłum. własne – K.S.).

⁴ *Lato* (tłum. własne – K.S.).

o piosence *Хочу перемен*⁵ zespołu *Kino*, która stała się hymnem pierestrojki, wyrażającym młodzieńczą energię nowego pokolenia i ich nadzieję. Serebrennikov nie skupia się jednak na tym aspekcie ich twórczości, a cofa się do czasów poprzedzających ów rozwój kariery.

Akcja filmu rozgrywa się w roku 1981 i krąży wokół rosyjskiej *undergroundowej* sceny muzycznej. W centrum został ustanowiony trójkąt miłosny pomiędzy Majkiem, wokalistą *Zooparku*, jego żoną Nataszą i Wiktorem, młodym, utalentowanym muzykiem z przyszłego zespołu *Kino*, któremu ten pierwszy służy radą i wsparciem. Bohaterowie spędzają czas na słuchaniu zagranicznych płyt oraz rozmowach ze sobą. W jednej z pierwszych scen popijają wino i tańczą na plaży w letni dzień, a kończą go nagą kąpielą w morzu poprzedzoną skakaniem przez ognisko. Przebywają w mieszkaniach sprawiających wrażenie zagranych, lecz przestronnych. Dziecko oddają w opiekę troskliwej sąsiadce. Noszą Majkowi do pracy jedzenie i kawę. Brzdękają na gitarach podczas prywatek, na których można choć trochę poszaleć. Występują też w *Рок Клубе*⁶ przy sztywno siedzącej widowni, a nawet nagrywają swoje płyty, choć dostępny sprzęt nie jest najwyższej jakości. Z tego wyliczenia można łatwo wywnioskować, że konfliktu w filmie nie budują raczej wymagania życia w Związku Radzieckim. Rolę tę pełni odwzajemnione zauroczenie Nataszy Witją oraz nie zawsze podzielane wizje artystyczne dwóch liderów zespołów.

Stosunek reżysera do tamtych czasów zdaje się dość zniuansowany. Zdarzają się drobne przytyki w stronę rzeczywistości wokół (np. w postaci Majka zakładającego się, czy wiadomości zaczną się znowu od pochwał w stronę Leona Breżniewa), a także jej otwarta krytyka przez bohaterów. Zwykle zostaje ona jednak skontrowana, a postaci na ogół spokojnie toczą swe życia. Jeżeli mają problem z nabywaniem zagranicznych płyt, to widz nie zobaczy tego na ekranie. Jeżeli pojawiają się poważne konflikty między nimi a urzędnikami, również. Nawet w ramach *Рок Клуба*, w którym występują, mogą się cieszyć względną swobodą – jeżeli teksty Wiktora o miłości do ośmioklasistki się nie podobają, to wystarczy nazwać je satyrą i miło się uśmiechnąć do pani zatwierdzającej występ *Kina* (niewierzącej zresztą w przywołane wytłumaczenie), by uzyskać jej aprobatę. Odejście dwóch członków z zespołu ze względu na pobór wojskowy również znika gdzieś w tle – Losza co prawda się tym stresuje, ale Wiktor zdaje się dość obojętny i spokojnie proponuje, by puścić perkusję z nagrania. Życie głównych bohaterów nie wydaje się w gruncie rzeczy trudniejsze od tego, jakie zostaje przedstawione w filmie *Control* o Joy

⁵ *Chcę przemian* (tłum. własne – K.S.).

⁶ „Klubie rockowym” (tłum. własne – K.S.).

Division lub o jakim można przeczytać w reportażu *Please kill me. Punkowa historia punka*, opowiadającym o amerykańskich zespołach.

Grupie Wiktora Coja, kojarzonej w Rosji ze szlachetnym buntem, spłotowano zęby. Tutaj buntu nie ma. Jakkolwiek sprzeciw wydaje się wyrażać tylko łamiąca czwartą ścianę anonimowa postać, w której można dopatrywać się osoby scenarzysty, Michaela Idova, lub reżysera. To on stara się zachęcić swoich bohaterów do bycia bardziej *punkowymi*. W scenach, w których mu się to udaje, wyciąga na koniec przewrotnie kartkę z napisem „Этого не было”⁷ lub wypowiada tę kwestię. W jego działaniach jest gwałtowność i gniew, którego nie urazymy ze strony Majka, Wiktora czy Nataszy. Pojawia się w różnych momentach – siedzi w wagonie po bójce jednej z postaci ze służbami i zachęca ją do pościgu przez pociąg do melodii piosenki *Psycho Killer*; odgrywa rolę sceptyka i każe do siebie strzelić, gdy w jego opinii Majk pisze piosenki o niczym ważnym; podczas koncertu w *Рок Клубе* zachęca wszystkich do wstania i tanecznego szaleństwa. Stara się wprowadzić chaos w życia bohaterów, które są w gruncie rzeczy ustatkowane i spokojne. To, że przed widzem zostaje odkryta fikcyjność jego działań, zdaje się znaczące i wysyła pewien komunikat. Widownia zapewne chciałaby zobaczyć, jak bohaterowie filmu wchodzi w konflikty na pięści z przedstawicielami służb bezpieczeństwa albo sprzeciwiają się nakazowi siedzenia bez ruchu podczas koncertu – reżyser ukazuje jej takie sceny, ale podkreśla ich nieprawdziwość. Zaprzecza tym samym wyobrażeniom na temat tego, jak mogło wyglądać bycie członkami rockowych zespołów w okresie sowieckim. Nie było buntu, a względny spokój.

W *Lecie* Wschód nie jest zupełnie oddzielony i zawieszony w próżni, a poprzez muzyczną fascynację przeplata się z Zachodem, jak przyznaje producent, Ilya Stiurt (Stiurt, 2018). Widoczne jest to również w ścieżce dźwiękowej filmu, gdzie pojawiają się piosenki rockowe zespołów/wokalistów amerykańskich i angielskich. Serebrennikov napisał w swoim liście intencyjnym tak:

To brutalna i alternatywna epoka, w której bohaterowie – Majk Naumenko i Wiktor Coj (o którym radziecka prasa po jego śmierci pisała *ostatni bohater rocka*) cieszą się jeszcze pełnią życia. W *Lecie* są nieskażeni, niewinni. Pożyczyliśmy wehikuł czasu, który zatrzymuje się w wybranym momencie tylko na krótką chwilę. I w niej nasi bohaterowie robią to, co kochają najbardziej. Tworzą muzykę. Zawieszeni w czasie i przestrzeni (Serebrennikov, 2018).

Owa tworzona przez nich muzyka posiada zresztą dość uniwersalne teksty. Sugestie, że powinna być bardziej polityczna zostają jawnie zignorowane, na

⁷ „Tego nie było” (tłum. własne – K.S.).

przykład w scenie, gdy sąsiad Majka rzuca do odchodzących muzyków: „Napisz piosenkę o moim druhu. Był w kompanii karnej” i ucisza go jedna z kobiet. Według samego wokalisty *Zooparka* prawdziwą sztuką są piosenki bez znaczenia, a jego przyjaciel przyznaje, że nie zna dobrych piosenek, które byłyby o czymś.

Warto spojrzeć, w jaki sposób *Lato* powiela wspomniane wcześniej kontrmity wyróżnione przez Kustareva. Bohaterowie, mimo że czerpią muzyczne inspiracje z *wrogiego Zachodu*, otrzymują wsparcie od systemu – w końcu miejscem, które umożliwia im występy na żywo przed większą publicznością, jest właśnie *Рок Клуб*. Kobieta odpowiedzialna za kontrolę treści do niego dopuszczanych może i wzdycha ciężko, czytając teksty Wiktora Coja, ale daje się przekonać, by dać młodym muzykom szansę na występ, i przymyka oko na wymowę ich muzyki. W fabule ma miejsce również nieformalne pozyskiwanie produktów. Gdy Majk przebywa w pracy jako stróż nocny, Natasza i Witja odkupują od starszego mężczyzny filiżankę z mocną kawą, której nie mógłby tam dostać. W przestylizowanej scenie jadą tramwajem wśród pasażerów śpiewających *The Passenger* Iggy'ego Popy i dostarczają napój, choć już całkowicie zimny. Zresztą, pomimo różnych zajęć bohaterowie zdają się mieć ogromne ilości czasu wolnego, które zagospodarowują właśnie na zapoznanie się z zagraniczną muzyką, tworzenie nowych piosenek czy spotkania towarzyskie. Serebrennikov zdecydowanie nie prezentuje też tamtego okresu historycznego jako jałowego pod względem kulturalnym. W końcu to właśnie era, gdy muzykę tworzą *Zoopark* i *Kino*. Na stacjach metra sprzedaje się plakaty i płyty zagranicznych zespołów – robi się to po kryjomu, jednak bohatera nie dotyczą żadne negatywne konsekwencje tych działań, zdają się one więc pozbawione realnego ryzyka. Podczas prywatek organizuje się za to szalone koncerty, po których podejmuje się głębokie rozmowy. Na solidarność międzyludzką także znalazło się miejsce. Pomimo dylematów miłosnych cała trójka bohaterów jest przyjacielska wobec siebie. Kiedy Losza i Wiktor przychodzą pokazać Majkowi swoje piosenki, ten bierze ich pod swoje skrzydła. Kiedy Natasza przebywa na koncertach Majka, ich dzieckiem opiekuje się sąsiadka, która zdaje się o nie dbać, jak o własne. Kiedy Witja i Natasza zjawiają się razem w mieszkaniu, to zanim nastąpi ich pocałunek, mężczyzna najpierw pomaga jej umyć syna i ułożyć go do snu. Jednym słowem, kontakty międzyludzkie są zdecydowanie życzliwe. I choć w jednej scenie Majk zakłada się, czy w telewizji znowu będzie o Breżniewie, to jednak rzeczywistość pod jego rządami w filmie naprawdę wydaje się bezpieczna i stabilna. Gdy dopada go za to żal odnośnie jego stanu materialnego („Marzyłem o tym, by mieszkać z tobą [Nataszą] w starym zamku. Tymczasem gnieździśmy się w komunalce. Żyjemy z pensji nocnego stróża”), jego żona

odpowiada, że wystarczy jej tyle, co mają, Łatwo odczytać romantyzujący ton w przytoczonej wcześniej wypowiedzi reżysera. ZSRR nie jest w *Lecie* miejscem uciemięzenia, a po prostu tłem dla historii i to tłem, które przyciąga. Nawet pomimo decyzji, by nakręcić film w biało-czarnych barwach, świat przedstawiony nie wydaje się odpychający czy zasmucający. Wręcz przeciwnie – oczarowuje widza swoją estetyką, pozornym nieskrępowaniem postaci i porządkiem w jego ramach. Nie można pominąć również samego tytułu – *Lato*. Co prawda ma on swoje źródło w piosenkach obu grup (mających zresztą drastycznie inną wymowę), ale równocześnie wiąże się z konkretną porą roku – okresem powszechnie darzonym sympatią, kojarzonym z odpoczynkiem i beztroską. Ta warstwa znaczeniowa wydaje się współgrać z filmem, który przedstawia właśnie takie lato w życiu bohaterów.

Podsumowanie

Sentyment do okresu istnienia Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich jest dzisiaj obecny w rosyjskim życiu społeczno-politycznym, ale nie tylko. Sprawnie został przeniesiony na grunt popkultury. Zarówno literatura, jak i kinematografia sięgają po schematy narracyjne, mające na celu zrehabilitować ten okres i ukazać go od strony pozytywnej. W literaturze można zauważyć wyraźny nurt narracji alternatywno-historycznych, skupionych na ratowaniu ZSRR przed upadkiem. W kinematografii za to okres sowiecki bywa romantyzowany, a dzieła wychodzące poza ten schemat spotykają się z krytyką zarówno osób publicznych, jak i widzów. Po ten rodzaj narracji sięgają również twórcy niesprzyjający ówczesnej władzy w Rosji ani wcześniejszemu systemowi. Kirril Serebrennikov co prawda jest postacią problematyczną z punktu widzenia Kremla, lecz także w jego filmie *Lato* jawnie widoczny jest sentyment względem Związku Radzieckiego. Przejawia się on przede wszystkim w nazywaniu części scen ukazujących jakiejkolwiek formy buntu nieprawdziwymi oraz w skupieniu na życiu bohaterów, które jest w gruncie rzeczy spokojne i bezpieczne. *Lato* odżegnuje się od przedstawiania konfliktów między postaciami a systemem – konflikt dotyczy ich sfer prywatnych. Równocześnie plasuje się w kontrze do mitów, opisujących okres radziecki jako pełen przemocy i ucisku. Wątpliwe jest, aby było to świadomym zamierzeniem autora, co może oznaczać, że wyszczególnione przez Kustareva kontrmity są w rzeczywistości wysoko zinternalizowane przez współczesne rosyjskie społeczeństwo.

Bibliografia

- Gorlewska, P. (2018). *O potworach i trupach, czyli symptomy rozkładu postsowieckiej Rosji w Ładunku 200 Aleksieja Bałabanowa*, Kwartalnik Filmowy, 101–102, 101–130.
- Gorlewska, P. (2021). *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku*, Kraków: Universitas.
- Serebrennikov, K. (2018). *Reżyser o filmie*, [w:] *Lato* – wydanie w formie płyty DVD z książeczką, Gutek Film, Warszawa: Burda Publishing Polska.
- Stiuart, I. (2018). *Producent o filmie*, [w:] *Lato* – wydanie w formie płyty DVD z książeczką, Gutek Film, Warszawa: Burda Publishing Polska.
- Tsibets, I. (2019). *Stary mit w nowej odsłonie. Kinematografia rosyjska wobec kryzysu tożsamości*, Kwartalnik Filmowy, 105–106, 105–166.
- Werner, W. (2019). *Zrozumieć drugi punkt widzenia. Tęsknota za ZSRR we współczesnej rosyjskiej kulturze*, [w:] *Dezintegracja i upadek ZSRR w perspektywie ćwierćwiecza*, E. Lesiewicz, P. Stachowiak (red.), Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa, 205–220.
- Кустарев, А. (2013). *Мифология советского прошлого*, Неприкосновенный запас, 89 (3), <https://web.archive.org/web/20171105190039/http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/1m.html> [Доступ: 08.05.2024].