

Siergiej Legeza  
Dnieprzański Uniwersytet Narodowy im. Ołesia Honczara

## АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ДВЕ ТРАЕКТОРИИ ОДНОЙ ИДЕИ

### Сдвиг времени: схемы и предтечи

В самом общем виде, альтернативная история как поджанр фантастики предполагает описание истории страны или народа как такой, где известная нам событийность (актуальная история) пошла по другому пути в т.н. точке бифуркации. Однако, мы полагаем, что речь тут должна идти не только о литературном приеме. Разговор об альтернативной истории как поджанре фантастики открывает возможность для более широкого восприятия и истолкования сюжетов, эксплуатирующих тему что было бы, если. Потому что здесь всегда важна игра сменяющихся жанровых клише<sup>1</sup>.

К тому же, обращает на себя внимание, что и само появление сюжетной схемы альтернативной истории в массовой литературестало возможным в исключительно специфических обстоятельствах.

Во-первых, речь идет об освоении идеи времени. Непокоренность времени (смертность человека, необратимость течения времени и пр.) сталкивало европейское сознание с необходимостью выстроить стратегию освоения его – если не реального (путем перевода в наукоемкие категории), то хотя бы символического, на уровне культурной стереотипизации<sup>2</sup>.

Внятным ответом массовой культуры на такого рода вызов было осмысление времени как субстанции, с которым тогда – как с субстанцией – возможно совершать научноизированные операции деления, распределения и трансформации. Воплощение эта идея нашла в центральном произведении традиции – романе Г. Уэллса *Машина времени*<sup>3</sup> (1895).

1 Формульная литература, при всей своей обреченности на клишированность как необходимый элемент производства текстов, всегда сталкивается с довольно парадоксальной ситуацией постоянной «перекодировки» актуального поля смыслов, присутствующих в жанровых клише. Ситуация здесь сходна с идеей Р. Барта о «мифе» (см.: Р. Барт, *Миф сегодня*, [в:] Р. Барт, *Мифологии*, Москва 2004, с. 231-285).

2 Как ранее уже происходило с концепциями, открытыми европейским сознанием в предыдущие столетия: «субъектом», «психикой», «сексом» и пр.

3 Заметим, что уже название романа вполне соответствует логике рассуждений М. Бахтина о «хронотопе» – как зависимости между актуальной картиной мира в каждую отдельную эпоху

Во-вторых, важным оказалось специфическое отношение к векторам временной шкалы: в рамках традиции *findesiècle* максимум социальной значимости оставался закреплен за будущим, а не за прошлым. Именно таковы основные – сюжетно значимые – векторы перемещения главного героя упомянутого романа Уэллса: будущее для настоящего обладает значимостью абсолютной, в то время как прошлое интересно исключительно как «музей», как нечто уже состоявшееся и потому неизменное.

Наконец, в-третьих, социальная память девятнадцатого века – несмотря на непростую политическую историю – формируется через идею поступательности, историзма и прогресса, а потому существует в пространстве предсказуемости, отсутствия сильных социальных потрясений, которые нуждались бы в переосмыслении. Из истории извлекаются уроки, но сама она – всегда завершённое время. Понадобились мировая война и череда революций начала XX века, чтобы вопрос о потерянных альтернативах сделался привлекательным и легитимным<sup>4</sup>.

Обратим внимание и на еще один характерный факт: для славянских литератур идея альтернативной истории получила некоторую актуальность именно после потрясений времен Первой мировой войны и сразу после нее. Так случается в выборочной независимости Польше; так происходит в рефлексиях эмигрантской среды над судьбой России после революции<sup>5</sup>.

Нужны были специфические обстоятельства, чтобы идея пластичности исторической событийности состоялась и кристаллизовалась.

---

и формами отображения времени и пространства в отдельных произведениях, этой эпохой порожденных (М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, [в:] М. Бахтин, *От «эпоса» к «роману»*, Москва 2000, с. 11-193).

4 Формально принято считать, что первым романом, играющим с идеей альтернативной – т.е. подвижной, меняющейся – истории был М. Твен с романом *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* (1889). Однако, тут речь могла бы идти о появлении *р* *и* *е* *м* *а*, а не *и* *д* *е* *о* *л* *о* *г* *и*; М. Твен пишет сатирический роман, где аналитике подвергается не довольно условное прошлое, а вполне реальное «тут-и-сейчас» писателя; социокультурный типаж «янки» оказывается на острие проводимого анализа, а исторический контекст становится лишь удобным фоном.

5 Для русскоязычной литературы значимым был текст М. Первухина *Пугачев-победитель* (опубликованный в 1924 г. в Берлине), являющийся попыткой отразить «русский бунт». Для польской литературы в этом случае важными стали романы Э. Лигоцкого (E. Ligocki, *Gdyby pod Radzyminem* (1927)) и М. Вежбиньского (M. Wierzbński, *Zdobycie Gdańska* (1922); см.: A. Haska, J. Stachowicz, *Wojna o niepodległość*, [в:] A. Haska, J. Stachowicz, *Śniąc o potęgę*, Warszawa 2012, с. 17-58), бывших, по сути, попытками осмыслить победу 1920 г. (действие романа Лигоцкого происходит в мире, где не случилось «чуда над Вислой» – и Польша захвачена большевиками) – или же взглянуть на утраченные шансы (роман Вежбиньского описывает варианты, где к независимой Польше отходят и те земли, что до конца Второй мировой войны оставались под Германией). Едва история была осмыслена как окончательно состоявшаяся, потребность в такого рода текстах исчезает.

## Советское пространство: история как идеология

После революции культурное пространство в СССР взаимодействовало с идеей пластичности истории довольно специфическим образом. Предельно важной здесь была идеологическая оболочка, с которой приходилось согласовывать сюжетное пространство произведения. И если приключенческо-авантюрный роман давал довольно широкие возможности играть с базовыми идеологическими конструктами<sup>6</sup>, то сама идея пластичности истории оказывалась глубоко чуждой советской идеологии.

Исторический материализм, являвшийся необходимой идеологической базой любых размышлений над историей, исходил из ряда жестких постулатов: во-первых, это примат экономического фактора, лежащего в основе любых социальных процессов; во-вторых, универсальность законов развития, которым подчинено любое общество; в-третьих, объективный характер изменений в обществе, движущей силой которых являются не отдельные люди, а коллективные субъекты (классы).

В результате, состоявшееся развитие истории воспринимается как единственно возможное (не забывая, что финальной точкой этого развития является пролетарская революция – как процесс, порождающий существование самого СССР; случайный характер исторической событийности – или даже возможность пластичности его – ставит под сомнение свершения советского «тут-и-сейчас»<sup>7</sup>).

Следовательно, резко сужается сама возможность ставить вопросы историческому процессу (поскольку альтернативная история – всегда попытка вопрошания истории о нереализованных возможностях и вероятностных, но не случившихся векторах развития).

Впрочем, отдельные попытки игры с историей наблюдались и в этот период – как, например, *БЕСЦЕРЕМОНИЙ РОМАН* В. Гиршгорна, И. Келлера и Б. Липатова (1928), при написании которого за основу был явно взят *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* М. Твена. Герой, правда, перемещается на более короткую дистанцию и оказывается при дворе императора Наполеона<sup>8</sup>.

6 См., напр., серию «Solaris» издательства «Salamandra S.V.V.», посвященную переизданию забытых авторов авантюрного и фантастического жанра 1900–1940 гг. ([on-line] <https://salamandrapv.wordpress.com/polaris/> [4.01.2018]); на настоящий момент серия насчитывает больше двух сотен книг из числа авторов, писавших в этот период.

7 Показательным образом включение отдельных личностей и событий в официальную доктрину советского историзма всегда рассматривалось сквозь призму конечного результата, располагаясь где-то по оси «революционности – реакционности» как совокупность «предтеч» актуальному состоянию страны.

8 С тем же, впрочем, результатом – попытка научно-технического переворота с последующим «воспитанием» пролетариата для ускорения социального прогресса заканчивается персональной неудачей главного героя; последнее, заметим, только подчеркивает соответствие «романа о Романе» идеологической доминанте советского культурного пространства.

«Золотое десятилетие» – 1920-е – советской массовой литературы закончилось тотальным свертыванием и упрощением сюжетных схем; говорить о прошлом – как и о будущем – сделалось довольно опасно; реально важным на несколько десятилетий осталось лишь «длящееся настоящее»<sup>9</sup>.

Но даже после возрождения советской фантастики в конце 1950-х, сослагательная история не была актуализирована в литературе. Единичные случаи целиком оставались в рамках идеологических парадигм «большой науки». Например, показательен рассказ С. Гансовского *Демон истории* (1967). В нем герой перемещается в прошлое, чтобы убить австрийского диктатора Астера, развязавшего мировую войну (войну, отличную от Второй мировой исторически и технологически: вместо привычного нам технического штаффажа здесь – катающиеся мины, «снаряды» «Мэф», способные уничтожить город, газовые атаки и пр.). Но уничтожив Астера и вернувшись в свое «сейчас», герой узнает, что Вторая мировая – все равно состоялась: с другими подробностями и с другим лидером: не Астером, но Гитлером.

История для советской фантастики – неизменна глобально, на уровне больших процессов; изменчивы исключительно частности, которые не в силах переломить главные – объективные! – векторы истории.

Как ни странно, в советском пространстве разовые попытки играть с изменениями истории предпринимались писателями, работающими за рамками жанровой литературы. Видимо, «большая проза», используя фантастическое лишь в качестве приема, а не как сюжетное пространство, могла позволить себе больше. Еще одним, что обращает на себя внимание, это точка бифуркации, на которой сосредотачивались эти авторы: им стало восстание декабристов 1825 года – дата без малого сакральная для «советских святцев» роста революционной борьбы<sup>10</sup>.

Единственное серьезное исключение в этом ряду, скорее, подтверждало правило: полноценный роман в жанре альтернативной истории, *Остров Крым* (1981), написанный В. Аксеновым, уже покинувшим СССР, ставшим эмигрантом<sup>11</sup>. Впрочем, даже в этом случае показательным является то, что в советском

---

9 Например, чтобы в СССР появилась проективная утопия сколько бы то ни было отдаленного будущего, понадобилась смена политического курса после XX съезда – и критически важные для развития советской фантастики художественные эксперименты И. Ефремова и А. и Б. Стругацких в конце 1950-х гг.

10 Кроме текста литературного (В. Пьецух *Роммат: роман-фантазия на историческую тему* (1990)) здесь следует упомянуть едва ли не единственный текст научно-популярный: небольшая глава *Невозможный 1826 год* в работе Н. Эйдельмана *Апостол Сергей. Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле* (1975).

11 Впрочем, даже в этом случае главный посыл романа соотносился с современностью, поскольку история захвата «белогвардейского Гонконга» советской армией явно предполагала отсылки к актуальной истории вступления Ограниченного контингента Советской армии в Афганистан в 1979 г.

пространстве роман был опубликован уже в последние годы Советского Союза<sup>12</sup>, когда идеологическая ситуация радикальным образом изменилась.

### **Работа над ошибками: пересмотр «советского»**

Ощутимые изменения в поле производства текстов, написанных в жанре альтернативной истории, наступили в последние годы существования Советского Союза (в частности, после провозглашения «гласности» – специфической информационной политики, в том числе и направленной на пересмотр исторического фактажа и на переоценку смысла случившихся событий).

Из догматически-неподвижной история вдруг сделалась пластичной и изменчивой – по крайней мере, для общественного мнения или структур образования. Пересмотр не просто объяснительных систем относительно сталинского периода Советского Союза, а, порой, и самого фактажа, снимало не только идеологический, но и психологический барьер при работе с историей. Она – как реальная, так и отображение ее в жанровой литературе – стала пластичной и изменчивой.

Кроме того, на рубеже 1980-1990 гг., доступ к печати получает т.н. «четвертая волна» в советской фантастике: авторы, сложившиеся как писатели во второй половине 1970-х, ориентированные на эстетические и этические идеи, полней всего представленные в творчестве «поколения учителей» (например, наиболее ярко – в творчестве А. и Б. Стругацких) – и до того писавшие, по преимуществу, «в стол». Критически настроенные по отношению к советской идеологии, носители – тогда<sup>13</sup> – либерально-демократических взглядов, обладающие тесными связями с позднесоветским фэндомом, эти авторы активно – и охотно – работали над пересмотром как сюжетного, так и литературного сценария массовой литературы. В частности, это время отмечено появлением не просто отдельных произведений в жанре альтернативной истории, складываются общие правила игры с историческим материалом.

Период этот длился примерно до середины 1990-х<sup>14</sup>, и характерной чертой его было отсутствие в публикуемых произведениях альтернативной исторической

12 В. Аксенов, *Остров Крым*, Юность 1990, № 1-5.

13 История их идеологической эволюции от позиций демократических к позициям без малого охранительным на середину 2000-х – тема для отдельного осмысления.

14 В его существовании – и трансформации – сыграли свою роль факторы не столько внутреннего развития жанра, сколько привнесенные: например, падение идеологических ограничений с неизбежностью привело к появлению переводов западных авторов, ранее не могущих появиться по соображениям цензуры или идеологии; конкурировать с ними отечественному автору оказалось не по силам – с 1990-х начинается этап сокращения числа публикуемых русскоязычных авторов (паллиативом тут была игра псевдонимов, связанная с предположением о лучших продажах западного автора – романы Е. Хаецкой сперва печатались под псевдонимом «Мэделайн Симмонс», а творчество харьковского дуэта О. Ладыженского и Д. Громова с самого начала публиковалось под псевдоним «Генри Лайон Олди»).

фантастики компенсаторной функции. Прошлое – в том числе и советское – для этого поколения авторов казалось таким, которое не за что хвалить. Оно могло – должно было! – подвергаться изучению, но не подвергаться апологетике.

Большая часть знаковых произведений работало в рамках показательной проблематизации: анализ границ сдвигов реальной истории проводился в ситуации, когда государство оказалось максимально скомпрометированным. Советский Союз воспринимался как не до конца релевантное идейное (и тем более идеологическое) поле; историческое же пространство судорожно ощупывалось в попытках найти ту точку, после которой «нормальный» ход событий оказался нарушенным.

Поскольку же индоктринированные схемы исторического развития настаивали, что история революционной борьбы в пространстве российской империи насчитывает – до революции 1917 года – едва сто лет (с начальной точкой в восстании декабристов, как первом сознательном, а не стихийном проекте насильственного переустройства общества), то и «точками бифуркации» становились события, уже опознанные, помещенные в рамки актуальных схем советской истории<sup>15</sup>.

Именно так работают с материалом большая часть авторов, оставивших след в развитии жанра. Примерами могли быть, скажем, *Первый год республики* Л. Вершинина (1996) – посвященный описанию того вариант истории, где восстание Черниговского полка на Украине, подготавливавшееся как составная часть восстания декабристов, заканчивается удачей; *Гравилет «Цесаревич»* В. Рыбакова (1994), где точка бифуркации – события 1870-х, Александр II продолжает кардинальное реформирование Российской империи и остается в живых, не погибнув от бомбы революционера; *Давние потери* (он же *Сказка о добром товарище Сталине*) В. Рыбакова (1989), где, совершенно в соответствии с названием, Сталин строит не авторитарное, но этическое государство – все старые большевики живы и не расстреляны, Вторая мировая не случилась, СССР существует как территория утопии; *Седьмая часть тьмы* В. Щепетнева (1997) – Столыпин остается в живых и сохраняет пост премьер-министра, революция в России терпит крах и империя остается «сильной как никогда», выстраивая очередную дистопию.

Важным нам кажется следующий факт: подавляющее большинство такого рода текстов работало на уровне анализа возможности построения в российской истории сильного, но ориентированного на гуманистические ценности

---

<sup>15</sup> Здесь тоже – не без исключений (единичных, но ярких – как повесть Е. Лукина и Л. Лукиной *Миссионеры* (1989), где наши современники, переместившись в прошлое, пытаются – с негативным и неожиданным, впрочем, эффектом – помочь выстоять цивилизации Полинезийских островов в борьбе с европейскими колонизаторами).

государства. По сути, такого рода проективность в каком-то смысле была противоположной настроением «поколения учителей» авторов «четвертой волны»: советская утопическая мысль нескольких предыдущих десятилетий, начиная с *Туманности Андромеды* И. Ефремова и *Полдень, XXII век* А. и Б. Стругацких, ориентировалась, как правило, на описание не столько государства, сколько общества.

Наконец, довольно показательным остается и почти полное отсутствие в альтернативных историях того периода анализа последствий военных побед: столь притягательный для западных авторов сюжет победы нацистской Германии во второй мировой был использован едва ли не единственный раз – в повести А. Лазарчука *Иное небо* (1994); позже табыла расширена в роман *Все способные держать оружие* (1997). При этом вариант «победа Советского Союза путем превентивного удара» отсутствовал в списке сюжетов совершенно.

Вторая лагуна, явственно образовавшаяся на тот период, – полное игнорирование в ранней постсоветской фантастике проблемы «национального» за счет сосредоточения на «этатическом»<sup>16</sup>.

### Цветение ста цветов (рубеж веков)

Рубеж веков стал для российской фантастики показательным временем. Как и политическая жизнь, фантастика еще сохраняла многовекторность. Либералом пока что оставалось быть не стыдно, консерватором<sup>17</sup> – не почетно.

Одновременно альтернативная фантастика отказывается от анализа культурной травмы падения «советского» и охотно расширяет инварианты своего анализа. Для развития российской альтернативной истории это было, пожалуй, наиболее интересное десятилетие – в смысле широты представленных конструкций и сюжетных схем.

Упомянем только несколько показательных – и важных, с нашей точки зрения, – произведений тех лет (интересных именно широтой использованного материала).

Алферова М. Цикл *Римские хроники* (2000-2005): точка бифуркации – Римская империя доживает до XIII в., представляя собой удивительную смесь традиции

---

16 В отличие, например, от Польши, где это же время было отмечено рядом ярких текстов, созданных в рамках альтернативной истории и препарирующих (чтобы не сказать «деконструирующих») именно проблематику «национального»; наиболее важным здесь, на наш взгляд, был *Hawras Wyżryn* Я. Дука (1997).

17 Или, как представители этого течения в фантастике стали называться, «имперцем» (важной фигурой в создании данного направления является, например) Д. Володихин, историк и писатель, один из основателей конвента «Басткон», что до сегодняшнего дня остается средоточием охранительно-консервативной традиции в российской фантастике.

и новации; гладиаторские игры и рабы совмещены с автоматическим оружием – а на горизонте приход новых варваров.

М. Галина *Прощай, мой ангел* (2002): в Австралии процессы эволюции идут по другому пути; на основе реликтовых шестиплавниковых рыб возникает новый вид разумных существ – ангелы, которые становятся доминирующим разумным видом наряду с *Homo Sapiens Sapiens*.

С. Лукьяненко, дилогия *Искатели неба* (1998-2000): Христос становится Царем Римским, вместо того, чтобы быть Искушителем, создавая реальность куда более магическую, чем актуальный для нас мир.

Замечательным образом, чем дальше авторы удаляются от пространства актуальной для российских авторов истории, тем более общими моделями они оперируют (даже при том, что политическая ориентация авторов четко просматривается в их произведениях: М. Алферова политизирует свою историю альтернативного Рима в духе либерального дискурса, произведения С. Лукьяненко уже этих лет позволяют говорить об их традиционно-охранительном характере).

Еще одна характерная особенность этого периода – постепенное расширение «проимперского» дискурса и сдвиг в его рамках описаний от аналитики к апологетике. Значимыми примерами здесь мог бы стать, например, дебютный роман П. Крусанова *Укус ангела* (1999) – антиутопия, где к концу XX века Российская империя продолжает существовать, а главный герой, становясь императором, ведет мир к тотальной гибели; антиутопичность романа автоматически выводила его за рамки сюжетов, комплементарных «имперскому» направлению, но принадлежность автора к мейнстриму делала его значимым образцом для критического восприятия самой темы.

В пространстве сугубо жанровой литературы<sup>18</sup> значимым текстом был цикл Хольма ван Зайчика (псевдоним, под которым писали И. Алимов и В. Рыбаков) *Евразийская симфония (Плохих людей нет)* (2000-2005). В истоках описываемого авторами мира князь Александр Невский и хан Сартак не были отравлены и заложили фундамент суперимперии – Ордуси, лежащей от Китая до Прибалтики. Но провозглашенный как ключ к созданию новой позитивной утопии, эдакая программа «большой реморализации» российского пространства<sup>19</sup>, цикл вылился в политизированный «проимперский» текст.

18 Но тоже вышедшим за рамки целевой аудитории читателей фантастики: см., напр., критические отзывы Д. Ольшанского (Д. Ольшанский, *Тухлая зайчатина*, Сегодня 2000, 19 декабря, с. 6), В. Курицина (В. Курицин, *Быть модным – значит дергать реальность за большие жилы*, Книжное обозрение 2001, № 6) или Н. Елисеева (Н. Елисеев, *Книжная полка Никиты Елисеева*, Новый мир 2001, № 11).

19 Характерным было уже подназвание цикла: *Плохих людей нет*. Один из авторов по-факту описывал свои интенции следующим образом: «В отличие от утопий тоталитарных, наперебой рвущихся простой грубой регламентацией перелопатить неправильного человека в принципиально ином, правильного, по-настоящему гуманистические и жизнеутверж-



Однако эти варианты оказались слишком усложненными для массового читателя – хотя и заложили довольно твердую базу для следующего этапа игры писателей с альтернативной историей.

Наконец, в этот период зарождается как «имперская фантастика»<sup>20</sup>, так и близкие к ней сюжеты в рамках альтернативной истории. Большая часть этих произведений первоначально сосредотачивалась на событиях Второй мировой войны (используя название «Великая Отечественная война»<sup>21</sup>, как более знаковое для советского пространства).

Один из показательных романов этого периода – причем, еще сохраняя претензию на решение художественных задач – *Вариант «Бис»* С. Анисимова (2003) (характерно, что книга одновременно была опубликована издательством АСТ в двух вариантах – в серии «Звездный лабиринт», как фантастика, и в серии «Военно-историческая библиотека», как псевдо-документалистика). В книге Советский Союз, успевший создать действенное авианосное ударное соединение, в 1944 году воюет против Англии и США, заключивших сепаратный мир с гитлеровской Германией.

Однако дальнейшее развитие такого рода сюжетных схем продолжилось уже в следующее десятилетие.

---

дающие социальные модели [...] рисуют Человека Воспитанного Творческого Деятельного Ответственного психологически однотипно и лишь одевают его несколько по-разному: то в чиновничий халат, то в скафандр звездолетчика. Безусловно, ван Зайчик полностью погружен в эту традицию. [...] Потому что именно для порядочного человека все пути открыты. Потому что именно таким человеком хочется стать» (В. Рыбаков, *Хольм ван Зайчик как зеркало русского консерватизма* [on-line] <https://politconservatism.ru/articles/kholm-van-zaychik-kak-zerkalo-russkogo-konservatizma> [data dostupu: 4.01.2018]).

20 Д. Володихин, говоря о данном направлении, формулирует набор задач «имперской фантастики» следующим образом: «в огромном большинстве случаев российский литературный текст с футурологической начинкой говорит с читателем не о присоединении России к глобализационному проекту, не о каком-нибудь «слиянии», а, напротив, о возвращении ей статуса великой державы. Речь идет о государстве, которое сохранит/расширит границы современной России, обзаведется мощными вооруженными силами, модернизирует экономику и технику, обеспечит социальную стабильность, решит национальный вопрос в пользу юридического и фактического равенства этносов при стратегическом главенстве русской культуры». Д. Володихин, *Храм и космодром. Футуристические образы России в русской имперской фантастике* [on-line] <http://www.interfax-religion.ru/?act=print&div=7785> [4.01.2018].

21 В рамках официальной советской (и постсоветской, впрочем, тоже) идеологии, период 22.06.1941-2.05.1945 выделяется в качестве отдельного – и самодостаточного – отрезка в рамках Второй мировой войны. Такое дробление давало возможность создавать образ СССР как *исключительно* мирной страны и жертвы агрессии со стороны Германии; в этом случае, за рамками оставалась вся политика Советского Союза предшествующего периода (пакт Риббентропа-Молотова, участие с германскими войсками в разделе Польши в 1939 г., аннексия стран Балтии в 1940, советско-финская война 1939-1940 гг.).

### Один в поле воин, или история «попаданцев»

Последний (и продолжающийся до сегодняшнего дня) этап в альтернативной истории в российской фантастике характеризуется последовательным переходом от многовекторности к модели компенсаторности – совершенно соответствующая изменениям на уровне российского общества и официального дискурса.

Меняется и базовая схема работы с историческим материалом. Классическая альтернативная история предполагает выстраивание сюжета, так сказать, «изнутри», рассматривая причинно-следственные связи в их естественной среде. Базовый же тренд последнего десятилетия в русскоязычной фантастике в рамках этого направления – романы о т.н. «попаданцах», об изменении истории нашими современниками, попадающими – чаще всего в силу неясных обстоятельств, а не сознательного выбора – в прошлые эпохи истории России (в чем-то, заметим, закольцовывая сюжетную схему, введенную М. Твенем в *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура*, но порядком подрастеряв при этом важную для М. Твена иронию).

Сама сюжетная схема «попаданчества» не нова для русскоязычной фантастики (даже если оставить за скобками знакомство с западными вариантами, служащими здесь базовыми образцами). Но если в начале 2000-х гг., когда складывались основания подобного тренда, типологически сходный сюжет предполагал перемещение наших современников в фэнтези-миры (и решал индивидуально-компенсаторные проблемы<sup>22</sup>), то теперь наш современник попадает в значимый фрагмент прошлого России и/или сопредельных государств – и меняет эту историю. Речь идет уже о компенсаторности историко-социальной, часто – с реваншистскими нотками («великая страна, которую у нас отняли» и пр.).

Обратим внимание, что за последние десять-двенадцать лет книги подобного направления из единичного продукта превратились в массовый поток: количество их исчисляется сотнями наименований. Приведем лишь несколько цифр – и только относительно некоторых серий (т.е. линеек изданий, ориентированных на схожие сюжеты). Серия «Военно-историческая фантастика» – основана в 2008 г., на сегодняшний день в ней издана 151 книга<sup>23</sup>; серия «В вихре времен» – основана в 2010 г., изданий в серии – 91<sup>24</sup>; серия «Военная фантастика» – основана

---

22 См.: С.В. Лезега, «Когда воротимся мы в Портленд...»: эскапизм и социальность в массовой культуре, [в:] *Методология, теория и практика социологического анализа современного общества*, Харьков 2005.

23 Серия «Военно-историческая фантастика», [on-line] <https://fantlab.ru/series713> [4.01.2018].

24 Серия «В вихре времен», [on-line] <https://fantlab.ru/series1176> [4.01.2018].

в 2011 г., изданий в серии – 131<sup>25</sup>; серия «Наши там» – основана в 2010 г., изданий в серии – 164<sup>26</sup>; серия «Новые герои» – основана в 2010 г., изданий в серии – 145<sup>27</sup>.

Можно отметить, что насыщенность рынка оказалась настолько велика, что эти сюжетные схемы нашли свое отображение даже в кинематографе (который всегда отстает от литературного продукта – и предпочитает использовать уже устоявшиеся сюжетные схемы). В 2008 г. был выпущен фильм реж. А. Малюкова *Мы из будущего*, в котором кинематографическое воплощение получил стандартный сюжет «наш современник, попадающий в годы Великой Отечественной войны» (с мощным идеологическим бэкграундом; удача первого фильма привела к быстрому выходу на экран второй части: *Мы из будущего – 2* (2010), где героям приходится сражаться уже не с немецкими войсками, а с украинскими националистами).

Среди попыток объяснить подобный вал однотипных (различающихся, разве что, эпохой, куда попадает субъект, и персонажем, в которого он вселяется<sup>28</sup>), отметим две статьи, появившиеся в последнее время.

К. Фрумкин (работая, правда, с материалом предыдущего десятилетия, когда тема «попаданцев» не сделалась настолько массовой и доминирующей) считает альтернативно-историческую фантастику «активной деятельностью по формированию и освоению коллективной исторической памяти», а саму сюжетистику и топику ее – воплощениями двух видов «архаики»: «традиционализма в собственном смысле слова и ностальгического просвещенного индустриализма советского типа»<sup>29</sup>.

Литературовед и писатель М. Галина предлагает, на наш взгляд, куда более реалистическое восприятие проблематики, говоря, что «попаданческий бум» своим основанием имеет «манифестацию и трансляцию ресентимента, связанного с распадом империи, и ответ на запрос, порожденный этим ресентиментом и потребностью в национальной идентичности, которая удовлетворила бы массового читателя»<sup>30</sup>.

25 Серия «Военная фантастика», [on-line] <https://fantlab.ru/series1385> [4.01.2018].

26 Серия „Наши там”, [on-line] <https://fantlab.ru/series859> [4.01.2018]. В серии присутствуют как произведения фэнтези, так и относящиеся к альтернативной истории (с преобладанием последней).

27 Серия “Новые герои”, [on-line] <https://fantlab.ru/series858> [4.01.2018]. В серии присутствуют как произведения фэнтези, так и относящиеся к альтернативной истории.

28 Клише «романа о попаданцах» включает в себя два варианта трансвременного перемещения: телесного (когда герой переносится в прошлое физически) и «метафизического» (когда сознание героя укореняется в физической оболочке уже существующего персонажа – часто исторически значимого: И. Сталина, Л. Берия, Николая II и пр.).

29 К. Фрумкин, *Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти*, Историческая экспертиза 2016, № 4, с. 17-28.

30 М. Галина, *Вернуться и переменить. Альтернативная история России как отражение травматических точек массового сознания постсоветского человека*, Новое литературное

Можно отметить, что при всей разбросанности героев-«попаданцев» по оси российской истории, концентрируются они, все же, на протяжении последних четырех-пяти веков (и в трех больших воплощениях этатически-успешных вариантов «российскости» с точки зрения современного автора и читателя, какими являются Московское царство – Российская империя – Советский Союз).

Наконец, характерной особенностью «альтернативной истории с попаданцами», на наш взгляд, остается то, что герои, перемещаясь в прошлое, в подавляющем большинстве обеспечивают превосходство не себе персонально, но – прежде всего – государству (заметим, последнее авторами последовательно смешивается с «народом»). Для данного тренда, впрочем, вообще характерна реактуализация штампов даже не прошлой, а позапрошлой эпохи (времен пика сталинской идеологии). Приведу лишь один – но характерный – пример аннотации, исчерпывающе фиксирующей данную ситуацию (имея в виду, что в условиях нынешнего российского книгоиздания аннотации создаются совместными усилиями автора и издательства): «Его накрыло немецким снарядом в окопах Великой Отечественной – и забросило в тело Павла I в ту самую мартовскую ночь 1801 года, когда император должен быть убит заговорщиками. Но советский гвардеец – это вам не «бедный Павел», проглядевший дворцовый переворот и позволивший удавить себя в собственной спальне. Члена ВКП(б) с 17-летним стажем голыми руками не возьмешь! У бывшего капитана НКВД, разжалованного по приказу иуды Тухачевского, личный счет к «бонапартам» и врагам народа. Он устроит изменникам Большой Террор и «Павловские репрессии»! Цареубийц поднимут на штыки верные присяге гренадеры дежурного офицера Бенкендорфа. Мятежные полки будут расстреляны егерями генерала Баграциона. А из выживших бунтовщиков сформируют первый в истории штрафбат...»<sup>31</sup>.

Кстати сказать, массовость романов о «попаданцах» – при достаточно суженной вариативности базовых сюжетов – кажется нам подтверждением мысли о двойном процессе производства в массовой культуре. Во-первых, массовая культура всегда довольно успешно интегрирует социальные настроения в сюжеты (а порой и топику) произведений, выполняя роль своего рода ответа на социальный заказ<sup>32</sup>; во-вторых, массовая культура обладает способностью

---

обозрение 2017, № 4 (146) [on-line] <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/4/vernutsya-i-peremenit.html> [4.01.2018].

31 С. Шкенёв, *Штрафбат Его Императорского Величества. «Попаданец» на престоле*, Москва 2012, с. 4.

32 Речь, при этом, не обязательно идет о сознательном отклике на социальные заказы, формируемые государством (или активными социальными игроками); достаточно, например, взглянуть на представленность описанных выше сюжетов по тегу «Альтернативная история» на крупнейшем сайте русскоязычных сетевых авторов «Самиздат» ([on-line] <http://samlib.ru/> [4.01.2018]) – готовность безвозмездно, ради лишь читательского фидбэка, писать на востребованную тему кажется нам чрезвычайно показательной.

создавать штампы, которые после усваиваются общественным сознанием – вырабатывая новые схемы восприятия действительности, самих себя или совокупности социальных фактов.

В последнем случае примером могла бы выступать актуализированная в русскоязычной фантастике после 2004 года «фантастическая футурология коротких дистанций» – военные тексты о столкновении России со странами НАТО на территориях с Россией смежных. Большая часть подобного рода текстов вышла до горячей военной фазы, начатой с захватом Россией Крымского полуострова весной 2014 г., но именно такого рода тексты активным образом внедряли в сознание русскоязычных читателей идеи подобного рода<sup>33</sup>.

### Альтернатива по-украински: залог страдательный

Довольно специфическим инвариантом работы с тематикой альтернативной истории является развитие данной традиции украинскими авторами. Учитывая же характерные особенности предлагаемой ими игры с историческим материалом, как и сюжеты и идеологию «альтернативного прошлого», можно было бы описывать украинский материал как специфическую траекторию развертывания данной темы.

Прежде всего, говоря об украинской массовой литературе, приходится иметь в виду все еще актуальное разделение ее на «украинскую русскоязычную» и «украинскую украиноязычную», что долгое время оставалось серьезным препятствием для ее развития.

В качестве обоснования такого – довольно парадоксального для национальной массовой культуры – момента, обратим внимание на следующее.

Необходимо учитывать обстоятельства существования позднесоветского сообщества литераторов-фантастов. Важным тут, например, была центрированность авторов вокруг общесоветского фэндома – с плотными горизонтальными связями, как межклубными, так и межперсональными. Немаловажной оказалась и коммерческая притягательность русскоязычного рынка (с укрупнением издательств, с возможностью выхода автора с его помощью на более обширную аудиторию, наконец, с более привлекательным инвестиционным климатом, существовавшим для российского книгоиздания до начала 2000-х гг.).

Одновременно украиноязычный сектор массовой культуры оказался предельно слабо развит – что особенно мучительно ощущается сегодня. Можно говорить, что до последнего момента в Украине не было более-менее целостного поля

<sup>33</sup> Показательными были уже названия романов: Ф. Березин, *Война 2010. Украинский фронт* (2009), Ф. Березин, *Война 2011. Против НАТО* (2010), Г. Савицкий, *Поле боя – Украина. Сломанный трезубец* (2009), Г. Савицкий, *Поле боя – Севастополь. Город-герой против НАТО* (2009), Г. Бобров, *Украина в огне. Эпоха мертворожденных* (2009) и т.д.

жанровой фантастической литературы. Несомненно, были заметные авторы, были отдельные – и важные – произведения. Однако процесс производства в жанровой культуре – это не только «отдельные произведения»; это школы, задающие эстетические (а порой и этические) образцы; это необходимость отработки жанровых штампов не в отдельных произведениях, а в последовательных и взаимосвязанных текстах; наконец, это весь объем внелитературной деятельности, столь характерной для фантастики: организованные сообщества фэнов, коны, премии, борьба за целевые аудитории и пр. Всего этого до недавнего времени украинской массовой культуре отчаянно не хватало.

В результате, сложилась ситуация, когда авторы, ориентированные на *русскоязычную* аудиторию – хорошо знают жанр (как последовательность имен, идей и клише). В большинстве своем, они воплощают тенденцию характерную для первого постсоветского десятилетия (большая часть их – поколение, сформировавшееся еще при Союзе: Г.Л. Олди, А. Валентинов, Я. Валетов, С. и М. Дяченко). Авторы более молодые (например, О. Чигиринская или В.Аренев) – принципиально провокативны в своих произведениях, работая, при этом, не столько с идеологией, сколько с культурой. И, пожалуй, главное: большая часть русскоязычных украинских авторов идейно, эстетически, а порой и идеологически достаточно четко *дистанцированы* от российской фантастики, какой та стала во второй половине 2000-х гг.

Показательным, кстати, образом сюжеты вариантов альтернативных историй от этой группы авторов отображают, скорее, ситуацию рубежа 1990-2000, когда разброс «точек бифуркации» был достаточно широк. С материалом, который касается сугубо украинской истории, работают очень немногие из них (и даже те, что формально ее касаются, работают, скорее, с географией, а не с историей – как, например, О. Чигиринская в романе *Ваше благородие* (1999), являющимся прямым продолжением романа *Остров Крым* В. Аксенова, или роман *Омега* А. Валентинова (2005), моделирующий – на крымском же материале – инварианты постсоветской истории).

Именно А. Валентинов, кстати сказать, является наиболее известным представителем такой разновидности альтернативной истории как «криптоистория»<sup>34</sup>, наиболее ярко реализовав эти принципы в романе *Спартак* (2002).

В целом же, создавая своего рода «украинскую школу» в русскоязычной фантастике, авторы эти работали, скорее, с направлением альтернативной истории

---

34 В отличие от альтернативной истории, криптоистория переконструирует не течение исторических событий, но их причинность (наиболее известным текстом этой традиции можно считать роман О. Пелевина *Чапаяв и Пустота* (1996), но открыл традицию, пожалуй, именно А. Валентинов с романом *Преступившие* (1995), позже вошедшем в цикл *Око силы* (1995-2011)).

вообще, не ставя перед собой задачи по решению специфических украиноцентричных вызовов.

Большая часть *украиноязычных* украинских авторов, чье творчество важно для развития альтернативной истории в украинской массовой культуре, вышли не из пространства жанровой литературы, а были, скорее, представителями «большой литературы». Это, несомненно, обладало своими сильными сторонами (в этом случае авторы чаще всего пытались вписаться в литературный процесс куда шире рамок жанровой культуры). Однако, это же несло и определенные минусы (в частности, степень операционализации «родных» для массовой культуры концептов оказывалась в этом случае занижена<sup>35</sup>).

Но был и еще один несомненный плюс, характерный для этой когорты авторов: они планомерно и последовательно работали с украинским материалом.

Базовым (и, пожалуй, наиболее известным) текстом стал роман В. Кожелянко *Дефіляда в Москві*. Опубликован он был в 2000 г., но написан – в 1995-1997 гг. Роман представлял собой ироническую деконструкцию национального мифа Украины, связанного с историей Второй мировой войны – и закладывал определенный стандарт работы с материалом. По сути, В. Кожелянко едва ли не с нуля создал для украинской жанровой литературы пул как тем, так и средств работы с такого рода материалом. У него был «роман о попаданце» (*Котоп*, издан 2001), псевдоисторическое исследование (*Ефіопська січ*, издан в 2011) и т.д.

Впрочем, *Дефіляда в Москві* оказался романом, скорее, «из будущего», поскольку в нем едва ли не в единственном Украина выступала в качестве активного субъекта социальных и исторических сдвигов в регионе – а то и в мире. Более же приемлемой моделью для первых двух десятков лет развития альтернативной истории в украинской массовой культуре было изображение Украины как *объекта* политических игр, как культурного пространства с разорванной, расколотой идентичностью<sup>36</sup>.

---

35 Массовая культура – как культура формульная – ориентирована на последовательное усвоение, производство и рециклизацию клише, наличие которых является необходимым условием ее существования; как авторы, так и читатели с необходимостью должны показывать достаточно высокий уровень не только владения *набором* жанровых клише, но и представлять себе *дистанции*, которые эти клише прошли за время своего существования; тут достаточным было бы упомянуть, например, изменения, произошедшие в жанровой литературе с образом вампира – от кровожадного монстра до вечно-молодого соблазнителя (см.: И.Л. Савкина, «Укушенные», или почему «вампириады» стали популярной жанровой формулой современной массовой культуры, Детские чтения 2013, № 2 (004), с. 112-123). Авторы «большой литературы», слабо интегрированные в процессы рециркуляции жанровых клише, обычно руководствуются довольно неактуальными их вариантами, что вызывает дистанцирование от целевой аудитории.

36 Заметим, что это вполне четко соответствовало и доминирующим политическим конструктам, с помощью которых формировалась украинская политическая жизнь того периода – с пиком идеи «расколотости» Украины в президентской предвыборной кампании

Модель эта воплощалась буквально: как образ расколотых, разорванных городов, по которым проходит линия водораздела между «українським» и «малороссийским». Упомянем тут как минимум два значимых романа: *Рівно/Ровно* А. Ирванца (2001) и *Східний Вал*. 1985 М. Сичеславца (2013). В каждом из них образ политической расколотости Украины (половина которой – в каждом романе – сохраняет независимость) воплощается в разделенном городе – Рівно/Ровно или Сичеславе/Днепропетровске соответственно. Рівно/Ровно у Ирванца разделен Стеной – как Западный и Восточный Берлин («РОВНО — обласний центр Соціалістичної Республіки України. Численність населення – 120 тис. чол. за переписом 2001 р. Розвинуте сільськогосподарське машинобудування, льнопереробна промисловість. При піддержці та потуранні реакційних сил ЗУР і ряду держав Європи західна частина міста насильницьким шляхом відторгнута зі складу СРУ і являє собою окреме політичне утворення під юрисдикцією ООН. Населення Західного сектора Ровно – 150 тис. чол. на вересень 2001 р. Економіці Західного сектора Ровно притаманні всі хиби та недоліки капіталістичної системи господарювання: високе безробіття, інфляція, корупція. Грошова одиниця Західного сектора Ровно – гривня ЗУР. Соц. – демократична партія Західного сектора Ровно – 2,4 тис. чол. Давні демократичні та національно-визвольні традиції»<sup>37</sup>).

В романе М. Сичеславца границей между городами (но и мирами) становится не рукотворный объект – Стена, – но сама река: Сичеслав/Днепропетровск разделен Днепром, а мост между левым и правым берегом стоит как символ незавершенности контакта України/Украины: «На початку шістдесятих між Україною та СРСР впроваджувалась політика «добросусідства та взаємовигідного співробітництва двох братських країн». Результатом цієї політики став [...] оцей от недоміст. Об'єкт планували здати в експлуатацію у 1967 році – до двадцятиріччя перемоги «союзників» над Гітлерівською Німеччиною, проект був узгоджений на найвищому рівні, кожна сторона повинна була зробити свою половину моста. Україна свою частину побудувала вчасно. Радянська ж сторона [...] у зв'язку з похолоданням відносин між країнами, взагалі припинила будь-які потуги завершити будівництво. Так і став міст пам'ятником невдалій спробі потоваришувати. З боку Січеслава на самому кінці добудованої частини був облаштований оглядовий майданчик. Атракціон для любителів екзотики – протягни руку, і ти вже у Радянському Союзі. З боку ж Дніпропетровська на мосту стояв пункт прикордонного спостереження, а самий вхід на конструкції моста сто-

---

2003-2004 гг. И снова, как и в случае с пространством российской жанровой культуры, тут можно говорить о сложном процессе не воздействия, но взаимодействия социальной реальности с полем литературы.

37 О. Ирванець, *Рівно/Ровно*, Львів 2002, с. 3.



роннім людям був суворо заборонений. Якись півтори сотні метрів тут відділяли мешканців Січеслава та гостей міста від суворих радянських прикордонників»<sup>38</sup>.

Важним для розговора об идеалах и идеологиях альтернативной истории мог бы стать и список точек бифуркации, эксплуатируемых здесь. Для украинских авторов значимые кризисные моменты истории распределены по общей шкале довольно неравномерно, но в основном они сведены к двум периодам украинской истории – к XVII веку и первой половине XX века. Оба они фиксированы на проблеме «борьбы за свободу» – и оба остаются важными для всех попыток выстраивания украинской идентичности периода новой украинской независимости (т.е. с 1991 г.).

В этом отношении для украинского читателя важным было появление публицистических и научно-популярных работ, использующих картины альтернативного прошлого для аналитики злободневного социально-политического материала. Наиболее известной здесь является работа Д. Шурхало *Українська якбитологія. Нариси альтернативної історії*, которая с момента выхода в 2004 г. выдержала уже три переиздания<sup>39</sup>. Обратим внимание, что работа Д. Шурхало, пытаясь дать максимальное число вариантов «другой истории» для Украины (от «выбора веры» князя Владимира в 988 году до актуальных событий истории начала XXI века), с одной стороны, две трети своего объема уделяет именно упомянутым уже периодам «борьбу за свободу», а с другой – пытается оставаться объективной, фиксируя как варианты, идущие Украине «в плюс», так и приводящие к несомненному ухудшению текущего «сейчас».

Пожалуй, уже одно это немало говорит об общем состоянии альтернативной истории в украинской жанровой культуре и об отношении к ней авторов и читателей.

### Враг на пороге: украинская альтернативная история в условиях войны

Актуальные события 2013–2017 гг. не могли не привести к изменению не только социально-политического состояния в Украине, но и системы ее культурных координат. Революционные события зимы 2013–2014 года, оккупация Россией украинского Крыма и начало горячей фазы военного столкновения между Россией и Украиной в Донецкой и Луганской областях – все это, в конечном итоге, привели к повышению значимости украинской самоидентификации – как государственной, так и культурной.

38 М. Січеславець, *Східний Вал*. 1985, Киев 2013, с. 8–9.

39 Последнее издание: Д. Шурхало, *Українська якбитологія. Нариси альтернативної історії*, Харків 2017, 400 с.

Эти сдвиги не могли обойти стороной и сферу массовой культуры<sup>40</sup>.

Дистанция, прошедшая от событий 2013-2014 года слишком коротка для того, чтобы делать далеко идущие выводы, однако невозможно не обратить внимание на ряд тенденций.

Во-первых, в условиях военного противостояния с Россией исключительно невостребованными оказались образы украинской истории в, так скажем, «страдательном» залоге. Например, из девяти романов В. Кожелянко, переиздания (посмертного) в 2015 г. удостоилась именно *Дефіляда в Москві* (с характерно озаглавленным предисловием Р. Семкива: *Поразок більше не буде*<sup>41</sup>).

Во-вторых, авторы, похоже, довольно четко определились, кто выступает врагом украинской независимости в текущий момент времени (который, заметим, в массовой культуре всегда глобализируется в бесконечность). Базовой стратегией на текущий момент становится старая максима М. Хвильёвого «Геть від Москви!» – и тут вряд ли будут серьезные подвижки до конца конфликта на востоке Украины<sup>42</sup>.

Наконец, в-третьих, необходимость выстраивать положительный образец для аудитории приводит к необходимому усложнению используемых схем. Так, в последние несколько лет в украинской фантастике появляется игра с элементами, которой ранее здесь не наблюдалось. Например, постепенно складывается традиция стимпанка<sup>43</sup>, до того в украинской жанровой культуре неактуализированная (а игра со стимпанковыми сюжетами с неизбежностью вводит и проблемы, характерные для «эпохи империй» – свобода, империализм, колониальное сознание и пр., – что вполне укладывается в рамки поиска новых объединяющих систем в украинском обществе).

Со стимпанковым антуражем связан и один из двух важнейших для последних лет текстов этого направления – первый выпуск комикса *Воля*<sup>44</sup> (с мотто: «З руїн імперії повстала молода українська держава, а також її нові підступні вороги.

40 Скажем, на начало 2018 г. можно говорить о существовании весомой традиции рецепции войны на востоке Украины на уровне художественной и публицистической литературы. Список книг о событиях 2014-2017 гг. насчитывает ок. 150 наименования (включая военные дневники, романы и комиксы): см. полный список: [on-line] <https://www.facebook.com/uruloka/posts/1760543427352349> [4.01.2018].

41 Р. Семків, *Поразок більше не буде*, [в:] В. Кожелянко, *Дефіляда в Москві*, Львів 2015, с. 3-7.

42 Заметим риски такого рода «борьбы против» для становления – на уровне жанровой литературы в том числе – деятельных стратегий национального самосознания. Однако, повторюсь, для аналитики тут пока слишком короткая дистанция.

43 Как минимум, можно говорить о двух заметных книгах последних лет: *Цепелін до Києва* И. Селивры (2013) и *Нечуй. Немов. Небач* П. Яценко (2017), отметившихся в данном жанре и работающих с сугубо национальным материалом.

44 Д. Фадеев, В. Бугайов, О. Филипович, *Воля*, Київ-Миколаїв 2017. Обратим внимание, что авторский английский вариант названия книги звучит *The Will*, настаивая на деятельном, активном характере осуществления ее.

В цей час в Європі продовжується Велика війна, якої ще не бачив світ: шпигунські інтриги, нові містичні культури, небезпечні військові технології. Боротьба за волю триває та нова історія світу бере початок на цих сторінках»<sup>45</sup>). Что характерно, во всех трех эпизодах врагами Украины выступают большевики и белогвардейцы – т.е. коллективный «враг с Востока», в то время как Германия является сочувствующей стороной, а Польша – союзником. Влияние идеологического контекста сегодняшнего дня здесь – совершенно несомненно и понятно.

Второе же важное – в смысле фиксации изменения стратегий работы с материалом истории – произведение последних лет: роман *Харків, 1938 А.* Ирванца с авторским объяснением: «За сюжетом Україна вистояла в українсько-російській війні 18-20 років, і 20-го року витіснила московського загарбника за свої межі, віддавши їм Білгородщину, Кубань. 9 травня 1920-го року було підписано мирну угоду в Білгороді. Тому в Україні 9 травня – День Перемоги, в Росії – ні. Михайло Грушевський передав правління Євгенові Коновальцю, тим часом як Симон Петлюра жив в еміграції. [...] Дихотомія типу Сталін-Троцький. [...] Держава трансформувалась з УНР в УРСР (Українська Робітниче-Селянська Республіка), яка не входить в СРСР, а окремо будує свій суспільний лад – націонал-комунізм. Владна партія називається ПУНК (Партія українських націоналістів-комуністів), англійською PUNK. Головний ідеолог – Микола Хвильовий. Усі живі, з митців ніхто не репресований»<sup>46</sup>.

Автор при этом остается последовательно ироничен, а не пафосен по отношению к миру, который он описывает (недаром сам он определяет жанр, в котором роман создан, как «анти-антиутопия») – и одновременно, старается быть предельно актуальным, насыщая текст отсылками к современности. Чтение романа дает понять: «бархатный тоталитаризм» Украины Коновальца – вариант приятельный для современного читателя, встроенного в проблемы украинской политики «тут-и-сейчас», но, похоже, тупиковый. Проблема в том, что подобная идеологическая схема, как на текущий момент, – та, через осознание которой придется пройти, по крайней мере, украинской массовой культуре.

Но, в целом, как ни поразительно, даже реальные потрясения военного плана, через которые сегодня проходит Украина, пока не породили в жанровой культуре устойчивой тяге к реваншизму, – что, напротив, можно легко заметить в российской массовой культуре.

А вот сумеет ли альтернативная история сделаться своеобразной «точкой сборки» как для украинской, так и для российской традиции – остается вопросом открытым.

45 Воля... форзац.

46 Олександр Ірванець: «Харків, 1938» буде зрозумілий дуже небагатьом [on-line] <http://www.chytomo.com/news/oleksandr-irvanec-mij-roman-bude-zrozumilij-duzhe-nebagatom> [4.01.2018].

## ЛИТЕРАТУРА

- Haska A., Stachowicz J., *Wojna o niepodległość*, [в:] A. Haska, J. Stachowicz, *Śniąc o potęgde*, Warszawa 2012.
- Барт Р., *Миф сегодня*, [в:] Р. Барт, *Мифологии*, Москва 2004.
- Бахтин М., *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, [в:] М. Бахтин, *От «эпоса» к «роману»*, Москва 2000.
- Володихин Д., *Храм и космодром. Футуристические образы России в русской имперской фантастике* [on-line] <http://www.interfax-religion.ru/?act=print&div=7785> [data dostupu: 4.01.2018].
- Галина М., *Вернуться и переменить. Альтернативная история России как отражение травматических точек массового сознания постсоветского человека*. Новое литературное обозрение, 2017, № 4 (146) [on-line] <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/4/vernutsya-i-peremenit.html> [data dostupu: 4.01.2018].
- Елисеев Н., *Книжная полка Никиты Елисеева*, Новый мир 2001, № 11.
- Курицин В., *Быть модным – значит дергать реальность за больные жилы*, Книжное обозрение 2001, № 6.
- Легеза С., «Когда воротимся мы в Портленд...»: эскапизм и социальность в массовой культуре, [в:] *Методология, теория и практика социологического анализа современного общества*, Харьков 2005.
- Олександр Ірванець: «Харків, 1938» буде зрозумілий дуже небагатьом [on-line] <http://www.chytomo.com/news/oleksandr-irvanec-mij-roman-bude-zrozumilij-duzhe-nebagatom> [data dostupu: 4.01.2018].
- Ольшанский Д., *Тухлая зайчатина*, Сегодня 2000, 19 декабря.
- Рыбаков В., *Хольм ван Зайчик как зеркало русского консерватизма* ([on-line] <https://politconservatism.ru/articles/kholm-van-zaychik-kak-zerkalo-russkogo-konservatizma> [data dostupu: 4.01.2018]).
- Савкина И.Л., «Укушенные», или почему «вампириады» стали популярной жанровой формулой современной массовой культуры, *Детские чтения* 2013, № 2 (004).
- Семків Р., *Поразок більше не буде*, [в:] В. Кожелянко, *Дефіляда в Москві*, Львів 2015.
- Фрумкин К., *Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти*, Историческая экспертиза 2016, № 4.

## ИСТОЧНИКИ

- Dukaj J., *Hawras Wyżryn*, Warszawa 1997.
- Ligocki E., *Gdyby pod Radzyminem*, Warszawa 1927.
- Wierzbński M., *Zdobycie Gdańska*, Warszawa 1922.
- Аксенов В., *Остров Крым*, Москва-Одесса 1990.
- Алимов И., Рыбаков В., *Евразийская симфония*, книга 1: *Дело жадного варвара*, Санкт-Петербург 2000.
- Алимов И., Рыбаков В., *Евразийская симфония*, книга 7: *Дело непогашенной луны*, Санкт-Петербург 2005.
- Алферова М., *Римские хроники*, книга 1: *Мечта империи*, Санкт-Петербург-Москва 2000.
- Анисимов С., *Вариант «Бис»*, Москва 2003.
- Березин Ф., *Война 2010. Украинский фронт*, Москва 2009.
- Березин Ф., *Война 2011. Против НАТО*, Москва 2010.
- Бобров Г., *Украина в огне. Эпоха мертворожденных*, Москва 2008.
- Брилева О. (Чигиринская О.), *Ваше благородие*, Москва-Харьков 2001.
- Буревој Р. (Алферова М.), *Римские хроники*, книга 5: *Все дороги ведут в Рим*, Санкт-Петербург-Москва 2005.
- Валентинов А., *Омега*, Москва 2005.
- Валентинов А., *Преступившие*, [в:] *Книга Небытия*, Днепропетровск-Харьков 1995.
- Валетинов А., *Спартак*, Москва 2002.

- Вершинин Л., *Первый год республики*, [в:] Л. Вершинин, *Хроники неправильного завтра*, Москва 1996.
- Галина М., *Прощай, мой ангел*, Москва 2002.
- Гансовский С., *Демон истории*, [в:] *Фантастика*, 1967, сост. Р. Подольный, Москва 1968.
- Гиршгорна В., Келлера И., Липатова Б., *БЕСЦЕРЕМОННЫЙ РОМАН*, Москва-Ленинград 1928.
- Ефремов И., *Туманности Андромеды*, Москва 1958.
- Грванець О., *Рівно/Ровно*, Львів 2002.
- Грванець О., *Харків, 1938*, Київ 2017.
- Кожелянко В., *Дефіляда в Москві*, Львів 2015.
- Кожелянко В., *Ефіопська січ*, Івано-Франківськ 2011.
- Кожелянко В., *Конотоп*, Львів 2001.
- Лазарчук А., *Все способны держать оружие*, Москва-Санкт-Петербург 1997.
- Лазарчук А., *Иное небо*, [в:] А. Лазарчук, *Священный месяц Ринь*, Санкт-Петербург 1993.
- Лукин Е., Лукина Л., *Миссионеры*, Искатель 1989, № 6.
- Лукьяненко С., *Искатели неба*, книга 1: *Холодные берега*, Москва 1998.
- Лукьяненко С., *Искатели неба*, книга 2: *Близится утро*, Москва 2000.
- Крусанов П., *Укус ангела*, Санкт-Петербург 2000.
- Пелевин О., *Чапаев и Пустота*, Москва 1996.
- Первухин М., *Пугачев-победитель*, Берлин 1924.
- Пьецух В., *Роммат: роман-фантазия на историческую тему*, Москва 1990.
- Рыбаков В., *Гравилет «Цесаревич»*, Санкт-Петербург 1994.
- Рыбаков В., *Давние потери*, Звезда 1989, № 10.
- Савицкий Г., *Поле боя – Севастополь. Город-герой против НАТО*, Москва 2009.
- Савицкий Г., *Поле боя – Украина. Сломанный трезубец*, Москва 2009.
- Селівра І., *Цепелін до Києва*, Луганск 2013.
- Січеславець М., *Східний Вал*. 1985, Киев 2013.
- Стругацкие А. и Б. Полдень, *XXII век. Возвращение*, Москва 1962.
- Твен М., *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура*. пер.: К. Чуковский, [в:] М. Твен, *Собрание сочинений в 12 томах. Том 6. Приключения Гекльберри Финна. Янки из Коннектикута при дворе короля Артура*, Москва 1960.
- Уэллс Г., *Машина времени*. пер.: К. Морозова, [в:] Г. Уэллс, *Фантастика*, Москва 1935.
- Фадеев Д., Бугайов В., Филипович О., *Воля*, Київ-Миколаїв 2017.
- Шкенёв С., *Штрафбат Его Императорского Величества. «Попаданец» на престоле*, Москва 2012.
- Шурхало Д., *Українська якбїтологїя. Нариси альтернативної історії*, Харків 2017.
- Щепетнев В., *Седьмая часть тьмы*, Уральский следопыт 1998, № 8, 9, 10.
- Эйдельман Н., *Апостол Сергей. Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле*, Москва 1975.
- Яценко П., *Нечуй. Немов. Небач*, Київ 2017.

## LITERATURA (TRANSKRYPCJA)

**Literatura przedmiotu**

- Bakhtin M., *Formy wremeni i khronotopa v roman. Ocherki po istoricheskoi poetike*, [w:] M. Bakhtin, *Ot «eposa» k «romanu»*, Moskva 2000.
- Bart R., *Mif segodnia*, [w:] R. Bart, *Mifologii*, Moskva 2004.
- Eliseev N., *Knizhnaia polka Nikity Eliseeva*, "Novyi mir" 2001, nr 11.
- Frumkin K., *Alternativno-istoricheskaiia fantastika kak forma istoricheskoi pamiaty*, "Istoricheskaiia ekspertiza" 2016, nr 4.
- Galina M., *Vernutsia i peremenit. Alternativnaia istoriia Rossii kak otrazhenie travmaticheskikh toчек massovogo soznaniia postsovetskogo cheloveka*, "Novoe literaturnoe obozrenie" 2017, nr 4 (146) [<http://magazines.russ.ru/nlo/2017/4/vernutsya-i-peremenit.html>].

- Haska A., Stachowicz J., *Wojna o niepodległość*, [w:] A. Haska, J. Stachowicz, *Śniąc o potęgę*, Warszawa 2012.
- Irvanetc O., «*Kharkiv, 1938*» bude zrozumilii duzhe nebagatom [http://www.chytomo.com/news/oleksandr-irvanec-mij-roman-bude-zrozumilij-duzhe-nebagatom].
- Kuriticin V., *Byt modnym – znachit dergat realnost za bolnye zhily*, “Knizhnoe obozrenie” 2001, nr 6.
- Legeza S., «*Kogda vorotimsia my v Portlend...*»: eskapizm i sotcialnost v massovoi kulture, [w:] *Metodologija, teoriia i praktika sotciologicheskogo analiza sovremennogo obshchestva*, Kharkov 2005.
- Olshanskii D., *Tukhlaia zaichatina*, “Segodnia” 2000, 19 dekabria.
- Rybakov V., *Kholm van Zaichik kak zerkalo russkogo konservatizma* [https://politconservatism.ru/articles/kholm-van-zaychik-kak-zerkalo-russkogo-konservatizma].
- Savkina I.L., «*Ukushennye*», ili pochemu «vampiriady» stali populiarnoi zhanrovoi formuloi sovremennoi massovoi kultury, “Detskie chteniia” 2013, nr 2 (4).
- Semkiv R., *Porazok bilshe ne bude*, [w:] V. Kozhelianko, *Defiliada v Moskvi*, Lviv 2015.
- Volodikhin D., *Khram i kosmodrom. Futuristicheskie obrazy Rossii v russkoi imperskoi fantastike* [http://www.interfax-religion.ru/?act=print&div=7785].

### Literatura podmiotu

- Aksenov V., *Ostrov Krym*, Moskva-Odessa 1990.
- Alferova M., *Rimskie khroniki*, kniga 1: *Mechta imperii*, Sankt-Peterburg-Moskva 2000.
- Alimov I., Rybakov V., *Evraziiskaia simfoniia*, kniga 1: *Delo zhadnogo varvara*, Sankt-Peterburg 2000.
- Alimov I., Rybakov V., *Evraziiskaia simfoniia*, kniga 7: *Delo nepogashennoi luny*, Sankt-Peterburg 2005.
- Anisimov S., *Variant «Bis»*, Moskva 2003.
- Berezin F., *Voina 2010. Ukrainskii front*, Moskva 2009.
- Berezin F., *Voina 2011. Protiv NATO*, Moskva 2010.
- Bobrov G., *Ukraina v ognie. Epokha mertvorozhdennykh*, Moskva 2008.
- Brileva O. (Chigirinskaia O.), *Vashe blagorodie*, Moskva-Kharkov 2001.
- Burevoi R. (Alferova M.), *Rimskie khroniki*, kniga 5: *Vse dorogi vedut v Rim*, Sankt-Peterburg-Moskva 2005.
- Dukaj J., *Xawras Wyzryn*, Warszawa 1997.
- Efremov I., *Tumannosti Andromedy*, Moskva 1958.
- Eidelman N., *Apostol Sergei. Povest o Sergee Muraveve-Apostole*, Moskva 1975.
- Fadeev D., Bugaiov V., Filipovich O., *Volia*, Kiiv-Mikolaiv 2017.
- Galina M., *Proshchai, moi angel*, Moskva 2002.
- Gansovskii S., *Demon istorii*, [w:] *Fantastika*, 1967, cost. R. Podolnyi, Moskva 1968.
- Girshgorna V., Kellera I., Lipatova B., *BESTCEREMONNYI ROMAN*, Moskva-Leningrad 1928.
- Iatcenko P., *Nechui. Nemo. Nebach*, Kiiv 2017.
- Irvanetc O., *Kharkiv, 1938*, Kiiv 2017.
- Irvanetc O., *Rivno/Rovno*, Lviv 2002.
- Kozhelianko V., *Defiliada v Moskvi*, Lviv 2015.
- Kozhelianko V., *Efiopska sich*, Ivano-Frankivsk 2011.
- Kozhelianko V., *Konotop*, Lviv 2001.
- Krusanov P., *Ukus angela*, Sankt-Peterburg 2000.
- Lazarchuk A., *Inoe nebo*, [w:] A. Lazarchuk, *Sviashchennyi mesiatc Rin*, Sankt-Peterburg 1993.
- Lazarchuk A., *Vse sposobnye derzhat oruzhie*, Moskva-Sankt-Peterburg 1997.
- Ligocki E., *Gdyby pod Radzyminem*, Warszawa 1927.
- Lukianenko S., *Iskateli neba*, kniga 1: *Kholodnye berega*, Moskva 1998.
- Lukianenko S., *Iskateli neba*, kniga 2: *Blizitsia utro*, Moskva 2000.
- Lukin E., Lukina L., *Missionery*, “Iskatel” 1989, nr 6.
- Pelevin O., *Chapaev i Pustota*, Moskva 1996.

- Pervukhin M., *Pugachev-pobeditel*, Berlin 1924.
- Petcukh V., *Rommat: roman-fantaziia na istoricheskuiu temu*, Moskva 1990.
- Rybakov V., *Davnie poteri*, "Zvezda" 1989, nr 10.
- Rybakov V., *Gravilet «Tcesarevich»*, Sankt-Peterburg 1994.
- Savitckii G., *Pole boia – Sevastopol. Gorod-geroi protiv NATO*, Moskva 2009.
- Savitckii G., *Pole boia – Ukraina. Slomannyi trezubec*, Moskva 2009.
- Selivra I., *Tcepelin do Kiiva*, Lugansk 2013.
- Shchepetnev V., *Sedmaia chast tmy*, "Uralskii sledopyt" 1998, nr 8-10.
- Shkenev S., *Shtrafbat Ego Imperatorskogo Velichestva. «Popadanec» na prestole*, Moskva 2012.
- Shurkhalo D., *Ukrainska iakbitologija. Narisi alternativnoi istorii*, Kharkiv 2017.
- Strugatskii A., Polden B., *KhKhIII vek. Vozvrashchenie*, Moskva 1962.
- Sicheslavetc M., *Skhidnii Val*. 1985, Kiev 2013.
- Tven M., *Ianki iz Konnektikuta pri dvore korolia Artura*. per.: K. Chukovskii, [w:] M. Tven, *Sobranie sochinenii v 12 tomakh*. Tom 6. *Priklucheniia Geklberri Finna. Ianki iz Konnektikuta pri dvore korolia Artura*, Moskva 1960.
- Uells G., *Mashina vremeni*. per.: K. Morozova, [w:] G. Uells, *Fantastika*, Moskva 1935.
- Valentinov A., *Omega*, Moskva 2005.
- Valentinov A., *Prestupivshie*, [w:] *Kniga Nebytiia*, Dnepropetrovsk-Kharkov 1995.
- Valentinov A., *Spartak*, Moskva 2002.
- Vershinin L., *Pervyi god respubliki*, [w:] L. Vershinin, *Khroniki nepravilnogo zavtra*, Moskva 1996.
- Wierzbiński M., *Zdobycie Gdańska*, Warszawa 1922.

### **Альтернативная история на постсоветском пространстве: две траектории одной идеи**

STRESZCZENIE: W artykule omówiono genezę powstania gatunku alternatywnej historii w fantastyce kultury popularnej ZSRR. Rozpatrzono główne etapy rozwoju tego gatunku w rosyjskim i ukraińskim kontekście kulturowym. Wydzielono dwa kierunki takiego rozwoju: po pierwsze, w ramach rosyjskiej kultury popularnej – od analizy bieżącego stanu rosyjskiej państwowości do rewanżyzmu w stosunku do „utraconego imperium”; po drugie, w ukraińskiej masowej kulturze – od pojmowania kulturowego i podmiotowego rozerwania kraju do prób wyrabiania tożsamości narodowej. Odnotowano zarazem związek zmian schematów fabularnych, związanych z alternatywną historią i aktualnymi zmianami ideologicznymi zaistniałymi w Rosji i na Ukrainie.

SŁOWA KLUCZOWE: kultura popularna – fantastyka – alternatywna historia – modelowanie przeszłości

### **Alternative history in the post-Soviet space: two paths of one idea**

SUMMARY: The article explores the origin of alternative history as a trend of the science fiction genre in the USSR popular culture. The study considers the main development stages of this trend according to Russian and Ukrainian cultural contexts. The research allows to identify two directions of the mentioned development. The first one applies to Russian popular culture – from the analytics of the current state of the Russian statehood to the revanchism related to the “lost empire”. The second one refers to Ukrainian popular culture – from the comprehension of the cultural and subjective separation of the country to the attempts of the national identity’s creation. The narrative schemes of the alternative history were changing according to shifts in the Russian and Ukrainian ideological doctrines.

KEY WORDS: popular culture – fantasy – alternative history – history modeling

### **Альтернативная история на постсоветском пространстве: две траектории одной идеи.**

РЕЗЮМЕ: В статье рассмотрены особенности возникновения направления альтернативной истории в жанре фантастики в массовой культуре СССР. Рассмотрены основные этапы развития данного направления в российском и украинском культурном контексте. Выделены два вектора такого развития: во-первых, в рамках российской массовой культуры – от аналитики текущего состояния российской государственности к реваншизму по отношению к „поте-

рянной империи”; во-вторых, в украинской массовой культуре – от осмысления культурной и субъектной разорванности страны к попыткам выработки национальной идентичности. Зафиксирована связь изменений сюжетных схем, связанных с альтернативной историей, с актуальными сдвигами в идеологии России и Украины.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: массовая культура – фантастика – альтернативная история – моделирование прошлого