Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3813
Literatura i Kultura Popularna XXIII, Wrocław 2017

DOI: 10.19195/0867-7441.23.2

Сергей Легеза
Днепровский национальный университет имени Олеся Гончара
(Украина)

Польша в русскоязычной фантастике: „чужой” среди „своих”

Ключевые слова: русскоязычная фантастика, культурные стереотипы, альтернативная история

Słowa kluczowe: fantastyka rosyjskojęzyczna, stereotypy kulturowe, historia alternatywna

Keywords: Russian-language fiction, cultural stereotypes, alternative history

Фантастика опирается на клише

По сути опора на клише — одна из фундаментальных особенностей массовой литературы (как литературы формульной) в целом[1]. Для массовой культуры это означает выработку специфического жанрового языка, кото-

[1] Такого рода констатация опирается на вполне устоявшуюся традицию, встраивающую, например, идеи классической литературы, „литературного канона” по Г. Блуму в реальности читательского восприятия (см., напр.: М. Ямпольский, *Литературный канон и теория „сильного” автора*, „Иностранная литература”, 1998, № 12, с. 214–221); что касается массовой культуры, обратим внимание на исследования на границе между литературоведением и социологией (см., напр.: Б. Дубин, *Литературная культура сегодня: Социальные формы, знаковые фигуры, символические образцы*, [в:] Дубин Б., *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*, Москва 2010, с. 47–65). Отметим и исследования производства и бытования культурных текстов в рамках „культурных индустрий” (см.: Д. Хезмондалш, *Культурные индустрии*, пер. И. Кушнаревой, Москва 2014, с. 16 и далее). Для взгляда же на культуру „извне”, с точки зрения социального целого, важными остаются идеи, например, социального конструктивизма, с подчеркиванием роли опривычивания („хабитуализации” — см. П. Бергер, Т. Лукман *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*, пер. Е. Руткевич, Москва 1995) в формировании стандартизированных социальных действий и практик.

© for this edition by CNS

рый необходимо усвоить читателю при переходе от „казуального” к „увлеченному”. Речь идет все о тех же — пусть специфических — „предзнаниях”, которые облегчают аудитории знакомство с правилами мироустройства, представленными в произведении. И читатель детективов, и читатель фантастики должны обладать знаниями о базовых понятиях, словах-знаках, создающих фон текста (например, „преступление”, „сыщик”, „дедуктивный метод” — для первого; „космолет”, „бластер”, „наука” — для второго[2]).

Впрочем, для фантастики как разновидности формульной культуры это обстоятельство осложнено еще и необходимостью облегчить читателю принятие сюжетных ходов и странностей изображаемого мира, отличного от читательского опыта. В этом случае, для создания того, что Станислав Лем называл структурой „объективно представленного мира”[3] („*świat przedmiotowo przedstawiony*”), чрезвычайно притягательно использовать культурные стереотипы общеидеологического плана, почерпнутые из общего опыта читателей. В частности, актуальные „здесь-и-сейчас” фигуры „иного”, „чужого” и „своего”.

„Хитрованская Речь Посполитая”: источники и образы

В случае с русскоязычной фантастикой „польскость” становится удобным инструментом для идеологем, направленных на осознание сугубо внешних по отношению к Польше обстоятельств. Но формы, которые приобретают польские элементы, дают характерную картинку процессов, происходящих как внутри жанра фантастики, так и внутри русскоязычной[4] культуры в целом.

Но откуда — кроме актуального политического „сейчас” — авторы берут свои представления о „польском”? И откуда берутся эти представления у читателя (имея в виду, что это — взаимопересекающиеся величины)?

Источников таких, как минимум, два: история и литература.

---

[2] См.: D. Broderick, *Reading by starlight: postmodern science fiction*, New York 1995, p. 3–19; T. Shippey, *Hard Reading: The Challenges of Science Fiction*, [в:] *A Companion to Science Fiction*, ed. by D. Seed, Oxford, 2008, p. 9–26 и др.

[3] Ст. Лем, *Фантастика и футорология*, пер. С. Макарцев, В. Борисов, т. 1, Москва 2004, с. 78.

[4] Использование термина „русскоязычный” вместо „русский” — совершенно осознанно; авторы, принадлежащие к другим национальным традициям, но пишущие и издающиеся на русском языке, составляют довольно большую и специфичную группу. Специфичность здесь связана не только с укорененностью ряда используемых сюжетов в национальной культуре, но и с четкими отличиями в идеологии как авторской, так и национальной (под „национальной” имея в виду ту, изнутри которой эти авторы пишут). Особенно четко эти специфики „русскоязычных” авторов на фоне „российских” стали заметны в последнее десятилетие.

© for this edition by CNS

История, пожалуй, — это тема для отдельного разговора. Мы лишь отметим, что история для авторов и читателей остается историей этатической, государственной. В центре ее всегда стоит держава. А государство — всегда проблема врагов и друзей, союзников, „предателей” и „национальных триумфов” (как, впрочем, и „национального позора”). Это пространство идеологии.

Литература же — это, прежде всего, авторы, через чье творчество мы получаем знание о „национальном характере” или „национальной ментальности”, по которому конструируем чужое национальное. Как, скажем, творчество Федора Достоевского для западного читателя уже десятилетие является питательной средой для попыток понять — по факту, сконструировать — „загадочную русскую душу”.

Польских авторов в активе постсоветской культуры — немного. Фигурой номер один среди тех, кто создает для массовой аудитории узнаваемые образы „польскости”, остается Генрик Сенкевич[5]. По сути, он выполнял для русскоязычной аудитории ту же роль, что и для польского читателя: создавал идеальный образ „польскости” (разве что в этом случае сила этого образа оказалась еще сильнее, поскольку не ограничивалась реальными знаниями об истории Польши и опытом непосредственного культурного опыта).

Второй фигурой из „большой литературы”, которая была усвоена русскоязычным читателем (с оговоркой, что, скорее, поколениями „советскими”, а не „постсоветскими”) был Болеслав Прус. Здесь, впрочем, важен контекст его присутствия в интеллектуальном пространстве русскоязычных читателей: он последовательно (через критику, статьи, сопровождавшие публикации и пр.) позиционировался как „борец против” (в *Кукле* — против буржуазности; в *Фараоне* — против религии).

И если говорить об авторах, усвоенных массовым сознанием, то этими двумя фигурами придется ограничиться: остальные знаковые польские авторы русскоязычному читателю почти неизвестны.

Так прошли мимо восприятия массовой аудитории писатели межвоенной Польши: Стефан Грабинский, Бруно Шульц, Витольд Гомбрович и др. — в том числе и те, кто активно разрушал национальный миф Г. Сенкевича. Вся борьба с этим последним, все болезненные попытки найти новые „точки сборки” для польского самосознания прошли мимо русскоязычного читателя. Наиболее парадоксален в этом ряду, пожалуй, В. Гомбрович: за последние пятнадцать лет в России издан весь корпус его творчества (включая

[5] Характерен тот факт, что Сенкевич — чуть ли не единственный польский автор, у которого переиздаются не просто отдельные романы (а число их переизданий за последние десятилетия приближается к сотне), но у кого вышло несколько собраний сочинений: с 1991 — как минимум четыре его варианта.

© for this edition by CNS

Дневник); невозможно сказать, что он неизвестен. Но он остается неусвоенным, не влияет на массовое восприятие Польши и „польскости”[6].

Невелика известность ряда польских писателей послевоенных лет, условно говоря, от Славомира Мрожека до Ольги Токарчук. Их хорошо знают специалисты и интеллектуалы, но знание это почти не влияет на актуальные клише о национальном характере и культуре Польши у широкой публики.

Специфически важны для данной темы и польские жанровые авторы, оказавшие влияние на сюжеты и писательскую манеру русскоязычных авторов. Таких писателей тоже двое[7] — это Станислав Лем и Анджей Сапковский. Более того, они четко разделены по линии „советское — постсоветское” (и вовсе не по объективным — временным — причинам: без малого полный корпус текстов Лема был издан в последние пятнадцать лет, а первые рассказы А. Сапковского переводились еще при СССР).

Ст. Лем — писатель странным образом „одомашненный” советским пространством. Первые его романы[8] воспринимались идеологически благонамеренными. Позднее его творчество удавалось более или менее контролировать различными практиками перевода (от переименования в СССР *Голоса Бога* в *Голос Неба*[9] до купюр в *Солярисе*, полного издания которого ни в СССР, ни в России не было с 1992 года)[10]. Для постсоветских поколений читателей Ст. Лем стал классиком, произведения которого, думаю, почти не читают: книги стоят на полках и к ним обращаются крайне редко.

С А. Сапковским получилось иначе. После выхода первых его двух сборников о Геральте[11], он превратился в культовую фигуру. Я бы рискнул сказать, что сам формат русскоязычного фэнтези много в чем оттачивался

---

[6] Вне сознания массового читателя осталось и поколение, писавшее от Разделов до Весны Народов — Мицкевич, Словацкий и др.; тут, впрочем, приходится принимать во внимание скользкий — и раньше, и теперь — контекст их творчества для российского читателя (Разделы, наполеоновские войны, восстания Т. Костюшко и Ноябрьское 1830 года).

[7] Хотя к этому списку следовало бы добавить и И. Хмелевскую, благодаря которой в России появилось целое направление иронического женского детектива.

[8] Например, *Магелланово облако издавался* в СССР, пожалуй, чаще, чем в Польше: с 1960 вышло в свет 11 книжных изданий в трех переводах, причем восемь изданий — после 1991 г.

[9] Ст. Лем, *Голос Неба*, [в:] Ст. Лем, *Навигатор Пиркс. Голос неба*, пер. А. Громовой, Р. Нудельмана, Москва 1971.

[10] История вопроса изложена в: З. Бар-Селла, *Status quo vadis (Введение в теологию космических полетов)*, [в:] *Вчерашнее завтра (Книга о русской и нерусской фантастике)*, Москва 2004, с. 158–177. Речь идет о купюрах идеологического и эстетического характера, сделанных в наиболее популярном и тиражированном переводе Д. Брускина (на сегодняшний день — 34 переиздания; в изданиях, вышедших после: Ст. Лем, *Солярис. Непобедимый. Звездные дневники Ийона Тихого*, пер. Д. Брускина, Москва 1988, ряд купюр был возвращен, однако издание осталось сокращенным и в таком виде тиражируется до сегодняшнего дня); полным вариантом считается издание: Ст. Лем, *Избранное*, пер. Г. Гудимовой и В. Перельмана, Москва 1976; данный перевод выходил еще дважды: в 1988 и в 1992 годах.

[11] А. Сапковский, *Ведьмак*, пер. Е. Вайсброта, Москва-Санкт-Петербург 1996.

© for this edition by CNS

на оселке впечатлений от *Саги о ведьмаке*. Из этого цикла авторы черпали сюжеты, образы героев, приемы сценографии, даже особенности языка (впрочем — перевода). Влияние А. Сапковского оказалось сопоставимым с влиянием, например, Дж. Р.Р. Толкина[12].

Однако в русскоязычном пространстве А. Сапковский сделался заложником своего успеха: уже *Гуситская трилогия* не сумела повторить успеха предыдущего цикла.

Но главная проблема заключается в том, что представления русскоязычного читателя о польской фантастике исчерпываются Ст. Лемом и А. Сапковским. Почти незамеченными прошла классика (Ежи Жулавский, Януш Зайдель), почти неизвестными остались современные авторы (Яцек Дукай, Анна Бжезинская, Ярослав Гжендович и др.). Неизвестными вместе с темами, которые поднимаются в их произведениях — и с образом „польскости”, который эти авторы формируют для польского читателя. Именно эти „белые пятна” представляют особенность представлений о Польше в рецепции русскоязычных авторов Тот самый образ Польши[13], к рассмотрению которого мы, наконец, можем перейти.

Постсоветская: альтернативная история как поиск Другого

Советская НФ до конца 1980-х почти не актуализирует проблему „польскости”: у нее нет такой необходимости ни на уровне идеологическом, ни на уровне сюжетном. Модели будущего предполагали либо критику буржуазного общества (и тут Польше — тогдашнему члену содружества соцстран — нет места), либо изображение коммунистического будущего (где „национальное” и „этническое” утрачивают первичный смысл и присутствуют лишь в качестве ономастики: иной раз польское имя встречается среди имен героев, но смысл использования его не больший, чем у имени китайского, голландского или конголезского[14]).

Два других направления, предпочитающие играть с национальным колоритом, — фэнтези и альтернативная история в советской культуре развития

[12] См.: С.В. Легеза, *Відьмак, Чорний Володар і золото Сірих гір: пострадянська фентезі у пошуках жанрових зразків*, [в:] *Слов'янська фантастика*, ред. Д. Айдачіч, Київ 2016, с. 109–117.

[13] Конечно, русскоязычная фантастика не ставит задачу конструировать объективную картину; речь идет об использовании образов „польского” как элементов более широкого круга проблем. Польша становится элементом декора, общим местом — но анализ контекста ее присутствия дает инструмент для интерпретации авторских идеологий.

[14] Например, одновременное присутствие в качестве главных героев Стася Попова и Якова Вандерхузе в повести *Малыш* (А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Малыш*, [в:] А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Собрание сочинений*, т. 6, с. 197–342).

© for this edition by CNS

не получили. Фэнтези всегда находилось под подозрением в смысле его идеологической выверенности. Альтернативная же история в рамках исторического материализма, жестко детерминировавшего развитие цивилизации и закрывавшего проблему роли личности в истории, была лишена смысла. Исторический процесс сослагательного сопряжения не знал.

В 1980-е так называемая „четвертая волна”[15] в советской фантастике приносит определенные изменения. Во-первых, фантастика становится подчеркнуто социальной (а потому критичной относительно актуальной советской идеологии). Во-вторых, максимально приближаясь к сегодняшнему дню, фантастика все больше обращается не к футурологии, а к опыту современников. В-третьих, как и в случае с фантастикой в Польше десятилетием раньше, фантастика „четвертой волны” становится символической и метафорической (что абсолютно объяснимо в условиях все еще действующей в конце 1980-х цензуры).

В этом случае довольно популярным становится использование, например, славянских, но непривычных для советского читателя, имен и реалий, что позволяет создавать дистанцию с повседневностью, не разрывая чувство смежности читателя и текста. Именно этим путем идет Андрей Лазарчук в одном из наиболее важных романов „конца СССР” — в *Опоздавших к лету*[16], в котором смешиваются польские, чешские, немецкие имена и реалии. Сходным образом работал и другой не менее интересный автор 1980-х, Андрей Столяров[17]. Однако реальная Польша пока еще остается вне зоны внимания.

Рубеж существования СССР — это время активного развития жанра альтернативной истории. Фантасты начинают моделировать „будущее, которое мы потеряли”, многократно пытаясь отыскать ответ на вопросы: „что именно пошло не так?” и „возможна ли была другая история?”. Речь шла о деконструкции актуальной истории — советской (например, роман А. Лазарчука *Все способные держать оружие*[18]) или царской (*Первый год республики* Льва Вершинина[19]); история становится площадкой для моделирования как утопии, так и антиутопии.

Поскольку же „вероятностные истории” всегда рисуют новые геополитические карты, тут появляются игры с „другой Польшей”. Однако и в этих

[15] „Четвертой волной” в истории советской фантастики обычно называют поколение, пришедшее к активному творчеству в конце 1970-х — начале 1980-х гг., и связывают с ростом важности КЛФ (клубов любителей фантастики) как групп социальной организации и рекрутирования авторов и деятельности литературных семинаров, прежде всего А. Стругацкого (Москва) и Б. Стругацкого (Ленинград).

[16] А. Лазарчук, *Опоздавшие к лету*, Рига 1990.

[17] А. Столяров, *Изгнание беса*, Москва 1989.

[18] А. Лазарчук, *Все способные держать оружие...*, Москва-Санкт-Петебург 1997.

[19] Л. Вершинин, *Первый год республики*, [в:] Л. Вершинин, *Хроники неправильного завтра*, Москва 1996, с. 219–305.

© for this edition by CNS

случаях — при всем их разнообразии — одно остается неизменным: Польша в этих произведениях не является независимым государством (а часто — государством вообще). Она может быть интегрирована в структуры СССР (*Старые потери* Вячеслава Рыбакова[20]), она может продолжать восприниматься как один из примеров борьбы за свободу („За нашу и вашу свободу” — вспоминает герой Лазарчука, этнический поляк), но остается она лишь зоной культурного своеобразия.

„Свой среди чужих”: русскоязычная фантастика и проблема „этнического”

Распад Советского Союза создал условия и для развития национальных фантастических литератур, обладающих собственными, специфическими чертами (и эти специфические черты проявлялись, даже если мы говорим о русскоязычных авторах национальных литератур — тех, кто был ориентирован на российский издательский рынок). Здесь можно отметить парадокс. Независимость бывших республик не вызвала расцвета национальной проблематики в фантастике: был всплеск „славянского фэнтези”[21], но так и не сложилось „национального фэнтези”, формирующее образы национальной истории „для своих”[22]. И даже проработка славянского элемента была кичевой. Главное место в произведениях занимали приключения и сентиментализм, а не анализ национального характера.

Впрочем, даже в тонком слое „национальных течений” формируется определенная тенденция, интересная для нашей темы. В отличие от „славянского фэнтези”, фэнтези этническое чаще всего обращается не к Средневековью, а к временам Раннего Модерна (как времени самоопределения национального и этнического в том числе). Поскольку же авторы „национальных течений” были из Украины и Беларуси, то игра с событиями и нравами XV–XVII вв. автоматически означала игру с польской историей и идеологемами. Особого внимания заслуживают, например, роман *Рубеж* Генри Лайона Олди, Андрея Валентинова и Сергея и Марии Дяченко[23], роман Владимира Аренева *Заклятый клад*[24] или роман Г.Л. Олди *Песни Петера Сьлядека*[25] или творчество белорусского писателя Сергея Булыги, в частности — ро-

[20] В. Рыбаков, *Старые потери*, [в:] В. Рыбаков, *Свое оружие*, Москва 1990, с. 124–142.

[21] Наиболее заметным — и архетипичным — оказался роман М. Семеновой *Волкодав* (М. Семенова, *Волкодав*, Санкт-Петербург 1995).

[22] В рамках украинской литературы мы видим начало этих процессов в лучшем случае в последние пять–семь лет (речь не об отдельных произведениях, но о некотором едином процессе).

[23] Г.Л. Олди, М. и С. Дяченко, А. Валентинов, *Рубеж*, Санкт-Петербург 1999.

[24] В. Аренев, *Заклятый клад*, [в:] В. Аренев, *Магус*, Москва 2006, с. 185–332.

[25] Г.Л. Олди, *Песни Петера Сьлядека*, Москва 2004.

© for this edition by CNS

ман *Чужая корона*[26], события которого происходят в выдуманном мире, но социальные и культурные его реалии привнесены из Княжества Литовского и Речи Посполитой. Соответственно, важными становятся образы провинциальной шляхты, для которой актуален набор поведенческих черт, знакомый и польскому читателю: отчаянность, дерзость, тяга к хвастовству, бесшабашность и товарищеское пьянство. Причем, это не столько мифотворчество, сколько деконструкция, и поэтому ему ближе не к Г. Сенкевичу, а, например, к Я. Комуде.

Впрочем, такая работа с материалом, скорее, исключение. Чаще использование национального означало не анализ, а повтор исторических и культурных клише. События и фигуры реальной истории, используемые для создания сюжета, интерпретируются не в рамках актуальной историографии, а берутся из мифологем и концепций прошлых историографических традиций: советской, а то и дореволюционной. А там есть набор культурно-исторических клише, описывающих фон событий максимально упрощенно: „польские паны-захватчики", „православие под гнетом католицизма", „освободительная война украинского народа", „воссоединение трех славянских народов", „Запорожская Сечь — козацкая республика"[27].

В этом случае Польша выступала как фон для рефлексий над „этническими историями" — украинской или белорусской, но направленных на российского читателя. В рамках привычного набора клише, Польша времен „Государства Двух Народов"[28] конструируется как враждебная территория во всех смыслах: в политическом, религиозном и даже ментальном. Но эта враждебность всегда воспринимается сквозь призму историософского хэппи-энда: сквозь миф о „воссоединении Украины с Россией под властью Белого Царя". Насколько бы жестокими ни были враги, читатели знают, что все закончится „хорошо". Это, кстати, увеличивает и градус демоничности „панов-ляхов" — как бы не до уровня демонизации козачества в сенкевичевской традиции[29].

Более того, такой подход подразумевал легкость в переключении контекста с исторического на сиюминутный — в смысле оправдания актуальной

[26] С. Булыга, *Чужая корона*, Москва 2004.

[27] И это понятно: чтобы деконструировать исторический или культурный миф, его сперва нужно создать и усвоить; и это почти невозможно сделать извне традиции. Скажем, российская фантастика стояла перед возможностью препарации российских историко-культурных мифов — достаточно вспомнить *Устав соколиной охоты* М. Успенского (М. Успенский, *Устав соколиной охоты*, Санкт-Петербург 1997) или *День опричника* В. Сорокина (В. Сорокин, *День опричника*, Москва 2006). Но это не осозналось как проблема и дальше отдельных текстов дело не пошло.

[28] Термин, кстати, — и идеологема — совершенно не осознанные в русскоязычной фантастике (да и в общественном сознании в целом).

[29] Эта демонизация, заметим, вполне визуализирована — например, в фильме Е. Гофмана *Огнем и мечом* (1999).

© for this edition by CNS

политики. Примеров до середины 2000-х было немного, но они оставались заметными: например, роман донецкого фантаста Владислава Русанова *Окаянный груз*[30], в котором противостояние двух антагонистов — князей Януша и Юстина — в борьбе за корону Прилужанского королевства накладывалось на реальное политическое противостояние президентских выборов 2004 г. в Украине.

„Либералы” vs „имперцы”: конкурентные проективности начала 2000-х

К середине 2000-х исторический материал снова сделался удобной площадкой для эстетических и историософских споров двух тогда еще конкурирующих политических проектов современной России. Это характерным образом привело и к актуализации польской темы в русскоязычной фантастике. Либералы и „охранители” с большим желанием обращались к историческому материалу. Однако и образы, и стратегии в двух этих лагерях оставались различными.

Фантастика либеральная в большей мере оказалась склонна к самоанализу (причем, в тонах довольно ироничных). Инокультурный элемент тут лишь подчеркивал особенности российской современности. Таким был роман Дмитрия Быкова и Максима Чертанова *Правда*[31], где трикстер-Ленин противостоял демоническому Дзержинскому (причем оба они оказывались потомками Лжедмитрия и Марины Мнишек). Такими были иронично-сатиричные романы Михаила Успенского *Белый хрен на конопляном поле*[32] и *Невинная девушка с мешком золота*[33], где среди калейдоскопа событий находится место и условно-польским героям. Впрочем, авторы, что характерно, и здесь оперировали устоявшимся инструментарием, взятым из арсенала государственнической традиции, используя его для самоанализа (а то и деконструкции). „Немирные поляки” тут — в числе прочих мифологем — задают оптику для взгляда россиян на самих себя.

Как наиболее серьезную попытку работы с такого рода инструментарием стоит упомянуть рассказ *У кошки четыре ноги* А. Лазарчука[34], где деятельность и жизнь Ф. Дзержинского становятся причиной катынской

[30] В. Русанов, *Окаянный груз*, Санкт-Петербург 2006.

[31] Д. Быков, М. Чертанов, *Правда*, Санкт-Петербург 2005.

[32] М. Успенский, *Белый хрен на конопляном поле*, Москва 2002.

[33] М. Успенский, *Невинная девушка с мешком золота*, Москва 2005.

[34] А. Лазарчук, *У кошки четыре ноги*..., „Полдень, XXI век. Журнал Бориса Стругацкого”, 2002, № 2, с. 122–129.

© for this edition by CNS

трагедии (поскольку мир утративший христианские ценности переходит к ветхозаветной модели „кровь отвечает за кровь”)[35].

Отдельно стоит затронуть очень нехарактерный для упомянутых тенденций роман Елены Хаецкой *Варшава и женщина*, где и тема (Варшавское восстание), и герои (поляки времен Второй мировой), совершенно не соответствуют сложившемуся подходу к польской теме[36].

Вторая традиция — охранительная (или „имперская” — по самоназванию, сложившемуся к середине 2000-х[37]). Она проще в игре концепций, но в простоте своей не менее интересна. Для данной традиции характерно несколько положений. Во-первых, акцентуация внимания читателя на „великом прошлом” (причем, не разделяя царскую Россию и Советский Союз). Во-вторых, реваншистская убежденность в том, что „наша победа украдена” — причем силами внешними, а не из-за развития внутренних обстоятельств (список виновных — принципиально широк и не закрыт: от капиталистической „мировой закулисы” с пятой колонной либеральных интеллигентов-диссидентов до персонально Сатаны, что идет на Святую Русь войной). Наконец, в-третьих, убежденность, что Россия в любой промежуток времени находится в кольце врагов, но всегда в силах совладать с ними „силой русского оружья”.

В таких обстоятельствах авторам просто необходим враг — внешний и внутренний, поскольку именно он придает смысл мифу о „хороших автократов”. И здесь-то Польша становится удобным материалом.

В „мифе о Польши” охранительное направление актуализирует несколько другие историко-культурные клише. Если либералы, оперируя „польскостью”, ориентированы на элементы мифа, взятые из времен Речи Посполитой („спесивые хозяева жизни против восставшего угнетаемого народа”) и работают с ними как инструментом для самоанализа „российскости”, то для авторов „имперской” направленности более востребованным становится период разделов Польши и клише „бунтовщиков” и „неблагодарных поляков”.

---

[35] Рассказ тем более характерен, что написан в период ломки мировоззрения автора: в середине 2000-х он от либеральных взглядов переходит на сторону охранительной традиции (трансформация, затронувшая так много российских авторов, несомненно, нуждается в более глубоком анализе, выходящим за рамки данной статьи).

[36] Е. Хаецкая, *Варшава и женщина*, Санкт-Петербург 2005. Роман отличается нечастой для российской фантастики „польскоцентричностью”; история писателя Юлиана на фоне зарисовок оккупированной Варшавы — а после и Варшавы времен восстания 1944 года — выделялась именно попыткой сконструировать «польский национальный характер» (со всей, етественно, проблемностью такого конструирования), строить повествование изнутри, а не описывать «польскость» как совершенно внешний по отношению к автору и читателю феномен.

[37] Стоит оговорить определенную „шизофреничность”, расщепленность, характерную для данного направления: монархизм в нем легко соединим с подчеркнутой „просоветскостью”, а в святцах одновременно находятся император Николай II и И. Сталин.

© for this edition by CNS

Показательным примером является роман творческого дуэта Ники Перумова и Веры Камши *Млава Красная*[38]. Это альтернативная история: точка бифуркации отнесена ко временам правления царицы Софьи (в нашей реальности вместо нее к власти приходит Петр I). Соответственно, Россия остается державой более традиционной, принятие западных ценностей в ней не затрагивает глубинных характеристик „российскости”. Вторая важная точка расхождения в романе — Наполеоновские войны. Течение истории изменено таким образом, что конечная победа над бонапартизмом — заслуга исключительно Российской империи (Ватерлоо выиграно Наполеоном, и реванш французов остановлен российской армией при посильной поддержке прусских войск).

В этом мире Россия не просто сильная держава, а она обладает совершенными (с точки зрения авторов) социальными характеристиками (соответственно: автократическая монархия, подкрепленная силой армии и репрессивного аппарата), ей некуда эволюционировать, а поэтому любые выступления против власти рассматриваются как инспирированные извне (скажем, восстание декабристов в этом мире подается как бунт подкупленных внешними врагами военных).

Польша в этом случае — страна, которая из-за своей недальновидной политики (участие в союзах против России, прежде всего) лишена государственности, но народ которой процветает под мудрым оком российских императоров. Бунтовщики из шляхты и интеллигенции постоянно предпринимают попытки мятежей (которые, впрочем, остаются уделом авантюристов и горячих студенческих голов: простой народ и так благоденствует). Поляк достоин уважения за смелость и гордый характер, но лишь в том случае, когда он находится на службе русского государства (как, собственно, один из главных героев романа)[39].

До абсурда доводит эту линию Александр Афанасьев — автор серии романов, посвященных альтернативной истории российской империи в XX–XXI вв. (цикл *Бремя империи*[40]). По сути, это образец компенсаторной фантастики *per se*. Россия здесь продолжает оставаться сверхдержавой. Вместо слабого Николая II на престол взошел другой Романов, к тому же с женой из старобрядцев (благодаря чему на территории России реализован частный случай *Протестантской этики и капитализма* М. Вебера, вот только этика тут старообрядческая, а дух — государственнический). Земли ее доходят до Германии на Западе и занимают весь Ближний Восток (Стамбул тут — снова

[38] Н. Перумов, В. Камша, *Млава Красная*, т. 1, Москва 2012.

[39] Невозможно не обратить внимание на чисто внешние совпадения с романом А. Пшехшты *Гамбит Велопольского* (A. Przechrzta, *Gambit Wielopolskiego*, Warshawa 2013), однако у Пшехшты акценты смещены в обратную сторону: не „поляк спасаем службой на Империю”, но „Империя стоит, пока поляки ей служат”, что кажется мне характерным моментом.

[40] А. Афанасьев, *Бремя империи*, Москва 2010.

© for this edition by CNS

Константинополь, на землях Израиля — станицы донского казачества). Россия контролирует Босфор и Дарданеллы, у нее самая мощная армия в мире. Враги, впрочем, не отступают: Британская империя (сплошь негодяи и гомосексуалисты[41]) раздувает пожар исламского джихада на юге и польского восстания на западе.

Здесь схема изображения „польских инсургентов" остается схожей: это горячие, смелые, но безрассудные люди, которые, попав под влияние национальных мифов про польскую независимость, кусают руку, что их кормит. Но достаточно им получить полную информацию (о силах, что стоят за мятежами, о безмерной жестокости тех, кого они считали героями, о нечистоплотности вождей), как у героев открываются глаза, они превращаются в патриотов империи, и это — высшая точка их гражданского роста.

Затвердевание традиции: „попаданец" в истории

Однако даже эти варианты предполагают достаточно углубленную проработку хотя бы фактического материала. А в 2010-х гг. (и до настоящего момента — речь идет о *продолжающейся* традиции) в современной русскоязычной фантастике доминирующей стала сюжетная схема т.н. „попаданцев"[42]. И если сначала конечной точкой перемещения нашего современника становились фэнтези-миры, то сейчас „попаданцы" перемещаются в исторической реальности.

Наибольшей популярностью пользуется период Второй мировой войны, но и здесь довольно быстро меняется сюжетный пафос. Если сперва автор ориентировался на отыгрыш установки „не допустить массовых человеческих жертв", то сейчас главной становится сугубо реваншистская функция. „Сильная держава" (именно как государственный аппарат, не народ) — конечная цель изменений в истории, а главные проблемы России — ее внешний враг (и внутренний — как субститут этого первого). В таком случае все „нерусское" рискует оказаться враждебным и предательским.

Польша в этих случаях нередко становится страной-противником, антагонистом, победа над которым дает России бонусы. Для авторов тут интересна Польша как государство, а не как территория, а потому актуальными для них становятся временные периоды начала и конца династии Романо-

[41] Вообще характерным образом гомосексуальные наклонности становятся лакмусовой бумажкой в наборе характеристик персон в охранительном направлении: враг гомосексуален — и наоборот.

[42] Это сленговое название происходит от главной сюжетной интриги: наш современник фантастическим образом переносится в другое время или реальность, где должен найти собственное предназначение. Проблемы небывалой актуальности этого сюжета достойны отдельного разговора.

© for this edition by CNS

вых, времена, когда польское государство выступает для России как враг: Смута XVII в., революция 1917 и „Чудо на Висле”.

А поскольку Польша и поляки в этих романах — враги внешние, резко уменьшается и степень их человечности: главными их чертами становятся не гонор или безрассудная смелость, но хитрость, неумение логически мыслить, жадность, распутность и т.д. „Враги государства” не имеют права быть интеллектуалами.

Отдельная тенденция, укладывающаяся в рамки нашей темы — своего рода обновленная „фантастика ближнего прицела”, оперирующая историей не прошлой, а будущей. Но и здесь Россия оказывается в кольце жадных, глупых и злых врагов, среди которых Польше отведено не последнее место, определяемое политической конъюнктурой современного периода. Для иллюстрации приведем более чем стандартные аннотации к книгам данного направления (подчеркнем, неединичных, выходят они серийно[43]):

> За океаном так и не поняли, что времена изменились. Устраивать перевороты и раскалывать на куски целые страны им больше не дадут. Новая «цветная революция», на сей раз в Минске, терпит неудачу, но тут в дело вступают самые неистовые члены НАТО — поляки и прибалты. На Белоруссию падают американские и немецкие бомбы, польские танки атакуют Калининград, но сейчас Россия готова к любым неожиданностям. Новое российское оружие против «нестареющего» западного, «Арматы» против «Абрамсов» и «Леопардов» — и только реальный бой покажет, кто сегодня сильнее![44];

другой пример:

> XXI век — век нового высокоточного оружия. Нации уже забыли о масштабных конфликтах, участвуя лишь в локальных столкновениях да и то с отсталым врагом. Всё изменилось в одночасье. Европа, следуя излюбленному сценарию, в роли бедного, терзаемого народа выбрала крымских татар. Масштабная операция по вводу войск в Украину должна, по прогнозам аналитиков, быть совершена успешно. Многочисленные немецкие, французские, польские и голландские корпуса под прикрытием объединенного флота и авиации вторглись в Крым. Одно не учли политики: Россия не оставит в беде славянского брата. Большая война началась. Война высокоточного оружия. Сдюжит ли Русь против европейских авианосцев, Тигров, Леопардов и Леклерков? К тому же с тыла ударили неожиданно появившиеся орды мусульманских наёмников...[45]

Самым парадоксальным образом это движение от либерального к „имперскому” дискурсу одновременно дегуманизирует поляков (теперь как „противников”, а то и „врагов” государственности). Следует отметить, что все чаще изображает их не этносом, а государством (поскольку в условиях игры, предложенной „имперским” крылом русскоязычной фантастики, противником державных структур могут быть государственные структуры исключительно с противоположным идеологическим знаком).

---

[43] Например, серия *Враг у ворот. Фантастика ближнего боя* (издательство *Яуза*, за 2012–2017 годы издано около 50 романов).

[44] В. Морозов, *Война 2020. На западном направлении*, Москва 2017.

[45] В. Львов, *Роса на Солнце*, Москва 2012.

© for this edition by CNS

При этом характерным образом в „слепой зоне” русскоязычной фантастики остаются именно те исторические события, которые со становлением польской государственности и связаны, те, что ее формируют (история Пястов, Грюнвальд, Потоп и пр.). Польша в этом случае важна не логикой своего становления – она важна как некоторый набор характеристик „по умолчанию”.

В целом же, для сегодняшней русскоязычной фантастики характерными остаются как минимум следующие тенденции: сужение поля идеологического разнообразия текстов на фоне жесткой поляризации отношений „свой — чужой”, проходящей по линии „русский — любой другой”. И Польша, в этом случае, становится одним из вариантов „чужого” и может быть включена в пространство „своего-имперского” только путем утраты — или хотя бы принижения — своих национальных признаков.

Poland in Russian-language fantastic fiction: The “other” among us

Summary

The article is devoted to the reception of the “Polish” in the Russian-language fiction. It indicates the sources of “background knowledge” of Poland from the authors and readers. The article deals with of images of Poland from the Soviet era to the present. Here are presented the schemes of work with the Polish material in the Soviet and post-Soviet fiction. Among them are: 1) the use of the Slavic (and Polish) material to provide the reader with a distance; 2) the use of “Polishness” as a mirror for self-examination of Russian culture; 3) the game with the Polish in the context of revenge models in the alternative stories (Poland as an “internal” and “external” enemy).

© for this edition by CNS