

Дмитрий Новохатский

Три взгляда на альтернативную Россию.
Маскавская Мекка А. Волоса, *День опричника* В. Сорокина,
Укус ангела П. Крусанова

Начиная с 2000-х гг. количество художественных произведений, посвященных будущему России, выросло в разы, что, безусловно, отражает социально-политическую ситуацию в стране, уже тридцать лет находящейся в стадии постоянных трансформаций и поисков выхода из духовного и экономического кризиса. Пытаясь найти объяснение 'альтернативно-историческому буму', Б. Витенберг выделяет два основных фактора: "колоссальный интерес к отечественному прошлому, естественный в условиях снятия чуть ли не вековых идеологических и цензурных запретов" и "чувство неудовлетворенности и разочарования, вызванное [...] жестокими, иногда просто чудовищными и шокирующими реалиями российской истории минувшего столетия" (Витенберг 2002: 315)¹.

О путях развития России в будущем / альтернативном настоящем говорят в своих книгах признанные мастера пера (В. Сорокин, Д. Быков), 'гламурные писатели' (С. Минаев), публицисты (С. Доренко), целая плеяда новых авторов работает исключительно в этом тематическом поле².

В то же время в России проблема литературной альтернативной истории до сих пор изучена мало. Существуют работы ученых-историков, посвященные проблеме альтернативности исторического развития (см., например, Нехамкин 2006, 2007, 2012, Бочаров 2005), однако в этих исследованиях акцент ставится на соотношении теорий альтернативной истории с системой естественнонаучного знания. Заслуживают внимания выдержавшая уже два издания академическая коллективная работа *Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX-XX веков*, в которой современная историческая фантастика рассматривается в широком контексте развития

¹ М. Липовецкий и А. Эткинд считают, что современная русская литература во многом построена на переживании советского травматического опыта, подробно см. Липовецкий, Эткинд 2008.

² Показательно, что достаточно быстро современный русский футурологический дискурс перешел в поле массовой литературы. Так, одно из крупнейших российских издательств *Эксмо* в 2011 г. основало серию *Русская имперская фантастика*, в которой на данный момент вышло 34 книги, в свою очередь, объединенные в различные циклы (*Время империи* А. Афанасьева, *Красные полковники* И. Бриза, *Звездолет 'Иосиф Сталин'* В. Перемолотова и др.).

русской утопии / антиутопии, и монография Т. Сорокиной *Художественная историософия в современном русском романе: фабула, речь, идея*, в которой отдельный раздел посвящен изучению 'патриотического проекта' в современной русской литературе.

Современные альтернативно-исторические и футурологические тексты русской литературы требуют комплексного подхода, сочетающего в себе элементы как литературоведческого, так и социально-политического анализа. Ведущую роль в осмыслении массивного корпуса фантастических текстов, посвященных 'российскому вопросу', взяли на себя 'толстые' журналы, причем достаточно часто в роли критиков выступают сами писатели (см. об этом, например, Славникова 2000, Латынина 2002, Витенберг 2004, Кабаков 2004, Пустовая 2007, Володихин 2007). В многочисленных статьях И. Кукулина, А. Латыниной, А. Лобина и других авторов поэтика современной российской альтернативной истории / футурологии рассматривается в широком контексте русской и мировой литературы, прежде всего в связи с традициями утопической и антиутопической литературы.

В данной статье не ставится вопрос о соотношении дистопии, антиутопии, пантопии и т.д., а принимается обобщенная точка зрения о существовании позитивной и негативной утопии (утопии и антиутопии). В большинстве своем произведениям, поднимающим вопросы возможного государственного и общественного устройства России, присущ негативный утопический пафос (превалирование негативных утопий в целом характерно для современной литературы)³, и их жанровое разнообразие включает в себя, прежде всего, футурологию, альтернативную историю, конспирологию. Зачастую черты этих жанров комбинируются и смешиваются, в результате чего "за последнее десятилетие выстраивание самых разнообразных схем альтернативной истории России превратилось в особый жанр отечественной литературы" (Витенберг 2004: 281), цель которого вполне согласуется с канонами утопии – изобразить модель возможного будущего России, апробируя социально-политические реалии современности или недавнего прошлого. В современных утопиях, проблематика которых сконцентрирована на судьбе России, из основных функций утопии реализуются, главным образом, прогностическая и контрольная, эти произведения 'живут' в современности и в читательской рецепции опираются на актуальные события и приметы настоящего, что особенно ощутимо в сатирических текстах.

Политическая сатира зачастую присуща и позитивной утопии (*Иной свет* С. де Бержерака, Телемское аббатство из *Гаргантюа и Пантагрюэля* Ф. Рабле), однако именно для негативной утопии классического типа (*Мы* Е. Замятина, *О дивный новый мир* О. Хаксли, 1984 и *Ферма животных* Дж. Оруэлла) она стала практически неотъемлемой характеристикой. В русской диссидентской литературе несомненной политической сатирой являются, например, *Бумажный пейзаж* (1982 г.) В. Аксенова или *Маскировка* (1978 г.) Юза Алешковского, однако как по содержанию, так и по стилистике наиболее близок современной альтернативно-исторической / футуроло-

³ Подробно этот вопрос рассматривается в объемной статье А. Чанцева 2007.

гической прозе знаменитый роман В. Войновича *Москва 2042*, написанный в 1986 г. Автор изображает мир будущего, однако за этой тонкой вуалью скрыто сатирическое осмысление примет современного писателю советского общества, причем по ходу повествования общество будущего приобретает все более зловещий оттенок, превращаясь в отчетливо антиутопическое.

В. Войнович в будущем показал то, к чему, по его мнению, могло привести построение коммунизма в СССР, что отражало единственно принятую в стране идеологию. Современные авторы не ограничены в поиске возможных стратегий развития России. Так, Б. Ланин предлагает следующую схему моделей будущего российского государства (Ланин 2008): мусульманская Россия (*Мечеть Парижской богородицы*⁴), православно-имперская модель (*Укус ангела* – Крусанов 1999), буддистская Россия (романы Хольма ван Зайчика⁵), сатирическая антиутопия (*День опричника* – Сорокин 2006), псевдолиберальная диктатура (2008⁶).

Принимая во внимание эту классификацию, нельзя не отметить ее несовершенство: в качестве однородных используются различные характеристики художественных произведений: собственно государственное устройство, государственная (или же доминирующая) религия и наличие сатирического пафоса. Указанные черты могут сочетаться в одном произведении, как, например, в, несомненно, сатирическом *Дне опричника* В. Сорокина, где одной из идеологических основ авторитарной Руси выступает православие. Именно полижанровая природа является одним из признаков современной литературы, изображающей будущее России:

Контаминационный характер современных произведений, стилизованных под утопию или антиутопию, проявлен в свободном сочетании разных парадигм, что отражено на структуре текстов, сочетающих элементы утопической традиции, юмористической фантастики, детективного романа, сказки, боевика (Ковтун 2011: 355).

В настоящей статье представлен анализ трех произведений современных авторов, изображающих альтернативы развития России: *Маскавская Мекка* А. Волоса, *День опричника* В. Сорокина и *Укус ангела* П. Крусанова. На первый взгляд, эти произведения достаточно разнородны, и их выбор может показаться случайным. Действительно, с точки зрения тематики, в *Маскавской Мекке* не предоставлен имперский дискурс, с лингвистических позиций, *День опричника* и *Укус ангела* написаны стилизованным под 'древность' языком, различна также жанровая природа произведений. Решающим фактором при отборе стала модель будущего, которую выбирают авторы: путь развития России показан в возврате к уже известным и исторически

⁴ Чудинова 2005.

⁵ Цикл романов под общим названием *Евразийская симфония*, объединяющий на настоящий момент семь частей. Первый роман *Дело жадного варвара* вышел в свет в 2000 г., планируется выход еще двух произведений цикла.

⁶ Доренко 2005.

опробованным моделям построения государства: временам Ивана Грозного в *Дне опричника*, идеализированной Российской империи в романе П. Крусанова, советскому 'застою' и постсоветскому безвластию 90-х в двух параллельных повествованиях *Маскавской Мекки*. Возврат к этим моделям сопровождается репрессивной политикой государства и активным противостоянием не только глобализационным тенденциям, а вообще какому-либо влиянию чужеродных культур, приводящим к намеренной самоизоляции.

“Почему русская утопия не представляет себе Россию европейской? [...] Для русской утопии Европа кажется слишком маленькой, Россия же – ‘великая держава’” (Ланин 2008: 388). Именно в концепции ‘великой державы’ лежит ключ к пониманию изоляционистских тенденций: Россия мыслится либо как страна со слишком специфической историей и самобытной культурой, и, следовательно, собственным путем развития (такой принцип лежит в основе художественного мира *Маскавской Мекки* и *Дня опричника*), либо, в духе пушкинской речи Ф. Достоевского, Россия и русский народ наделяются чертами мессианства, оправдывающими агрессивную имперскую политику (*Укус ангела*).

Продолжение, например, мессианской тенденции можно заметить в недавнем романе того же В. Сорокина *Теллурия* (2013 г.), действие которого разворачивается в альтернативном мире *Дня опричника* и *Сахарного Кремля*. По роману, источник повсеместно вожаденной субстанции, теллура, находится на территории современной России в Алтайских горах. В *Теллурии* Великая стена, отделяющая Россию от Европы, разрушена, и многочисленные искатели теллура устремляются на его поиски в Россию, что, казалось бы, говорит о конце изоляции. Однако России как единого государства больше не существует, а в Европе произошла ваххабистская революция, приведшая, например, к провозглашению Швеции исламским государством, полному уничтожению Швейцарии и распаду Германии на феодальные владения. Поэтому очевидно, что в понимании В. Сорокина европеизация России невозможна, и культурно-политическая изоляция – единственный способ сохранения России в том виде, в котором она сейчас существует.

Историософские концепции, представленные в отобранных произведениях, при внешнем различии, оказываются схожими: будущее России видится не в создании каких-либо принципиально новых моделей государственного устройства и управления, а в возвращении к хорошо знакомым и неподтвержденным историей путям, базовые характеристики которых писатели экстраполируют в виртуальную реальность. Показательно, что все модели держатся на насилии и представляют собой своего рода диктатуры: опричина времен Ивана Грозного, псевдосоветский мир Гумкрая и антиутопия Маскава, постоянно расширяющаяся зловещая Российская империя в романе П. Крусанова.

Трудно согласиться с тем, что “вместо решения конкретных проблем современные писатели уходят в создание виртуальных миров, где можно жить без хлопот” (Ковтун 2011: 355). Создание виртуальных миров (собственно, основополагающая

черта фантастики) – один из способов осмысления современной социально-политической ситуации в России. Показательно, что в определенной мере ‘альтернативно-исторический бум’ в России соотносится и с явно усилившимся интересом к антиутопическим апокалиптическим моделям в западной массовой культуре (представленным, например, в нашумевшем фильме 2002 г. *Эквилибриум*), что представляет перспективу отдельного исследования.

В случае России возвращение к исторически опробованным моделям государственного устройства демонстрирует очевидный идеологический тупик, в котором оказалась страна на пороге 2000-х годов. После периода ‘лихой’ демократии 1990-х гг. (отраженного в романе А. Волося), очевидна тенденция к усилению проавторитарных настроений в обществе, своеобразная тоска по ‘сильной руке’ и порядку, который ассоциируется с централизацией и жесткой государственной системой, что нашло непосредственное отображение в *Дне опричника* и *Укусе ангела*. Пафос, сопровождающий попытку оживления исторически не оправдавшей себя модели развития страны, различен: монархическая Россия П. Крусанова сочетает в себе черты позитивной и негативной утопии, тогда как антиутопичность *Маскавской Мекки* и *Дня опричника* очевидна.

По мнению А. Инделикато, “создатели альтернативной истории считают, что определяющим фактором событий является индивидуальная воля, решение конкретного человека, а не действие ‘глубинных сил’, идеологических, экономических, политических или же духовных”⁷ (Indelicato 2014: 19). В современной русской художественной альтернативной истории и футурологии этот вопрос зачастую вообще снимается: изображенный мир существует без непосредственного объяснения причин его появления (хотя читатель достаточно часто может проследить предысторию и логику возникновения новой России, например, в *Дне опричника* В. Сорокина), что подчеркивает условность предложенной модели, ее фантастическую природу. Фантастическими являются все три рассмотренных произведения, которым в той или иной мере присуща также сатирическая окраска. Однако *День опричника* – футурология, тогда как *Укус ангела* – комбинация альтернативной истории и футурологии. Жанр *Маскавской Мекки* труднее поддается определению: ‘маскавское’ повествование футурологично, тогда как время событий, происходящих в Гумкрае, параллельно ‘маскавскому’, а значит, отнесено в будущее, но при этом абсолютно лишено каких-либо примет этого будущего, достаточно точно воспроизводя ‘безвременье’ в литературе социалистического реализма и в целом период ‘застоя’ в советской истории.

Композиционно *Маскавская Мекка* (2003 г.) наиболее интересна: текст романа разбивается на два потока, достаточно слабо связанных между собой сюжетно и локализованных в двух государствах, возникших на территории бывшего СССР:

⁷ “Coloro che propongono storie alternative considerano che fattore determinante degli avvenimenti sia la volontà individuale, la decisione di una singola persona e non l’azione delle ‘forze profonde’, ideologiche, economiche, politiche o anche spirituali”.

Маскава и Гумунистического Края (Гумкрая). Центральный герой 'маскавского повествования' – обитатель 'спальных' районов Найденов, пытающийся найти работу, чтобы обеспечить семью и возобновить прерванные исследования по физике. В главах, повествующих о жизни Гумунистического Края, сюжетная линия связана с буднями Александры Твердуниной – секретаря Голопольского райкома. Параллелизм обеих историй формален, по сути, каждая сюжетная линия – отдельное повествование, что подчеркивается отсутствием персонажей, которые появлялись бы в обеих линиях романа. Единственный общий мотив – безуспешный поиск семейного счастья: чтобы зажить нормальной жизнью и завести ребенка Найденов рискует жизнью в кismet-лотерее, тогда как Твердунина в поисках любви ставит под удар, казалось бы, образцовую партийную карьеру в Гумкрае. Это явная отсылка к ключевой для классической антиутопии оппозиции 'любовь – власть', где личная любовь несовместима с ролью образцового гражданина псевдоутопического государства (1984 Дж. Оруэлла или *Мы* Е. Замятина).

Как известно, для антиутопии классического типа в целом характерно фокусирование на образе бунтаря, вступающего в конфликт с государственной машиной⁸. Зачастую либо повествование построено от его имени, либо антиутопический мир показан сквозь призму его восприятия, сначала как пассивного гражданина, позже как активного противника и, чаще всего, в финале, как жертвы режима. Герои *Маскавской Мекки* даже в мыслях не протестуют против системы: они пытаются обойти законы своего общества, играя по его же правилам, и поэтому *Маскавская Мекка* – это не антиутопия героя, а антиутопия обывателя. Аналогичным образом изменяется отношение к техническому прогрессу: авторы антиутопий рубежа XIX–XX вв., начиная с Г. Уэллса (*Машина времени*, 1895 г.) и Э. Форстера (*Машина останавливается*, 1909 г.), показывая опасность машины для человека, не переставали восхищаться творческими способностями инженеров. В Маскаве А. Волоса и Возрожденной Руси В. Сорокина действуют десятки фантастических изобретений, однако они являются лишь антуражем в изображении проблем общества и соотношения индивида и власти.

Типичный для утопических произведений мотив изолированности в романе используется в усложненной форме: в Маскаве существует средоточие богатства и роскоши – Рабад-центр, напоминающий мусульманский рай, отгороженный от остального города куполом, под которым царит вечное лето, всегда светит яркое солнце, и работают увеселительные заведения. Ни Маскав, ни Гумкрай не имеют четких географических пределов, причем если известны хоть какие-то пространственные характеристики Гумкрая (шесть областей, называются областные города и другие населенные пункты), то пространство Маскава не выходит за рамки города, встречаются лишь эпизодические упоминания Санкт-Петербурга, который не менее иллюзорен,

⁸ Таков D-503 в *Мы* Е. Замятина, Уинстон Смит в 1984 Дж. Оруэлла. Из более поздних произведений можно назвать Фредову из *Рассказа служанки* М. Этвуд или Харрисона Берджерона из одноименного рассказа К. Воннегута.

чем Гумкрай. Внешний мир в романе отсутствует, вселенная *Маскавской Мекки*, собственно, Маскавом и Гумкраем ограничивается. Постоянное упоминание о мировой революции, поддержку которой планирует оказать Гумкрай, подразумевает революцию именно в Маскаве.

В результате происходит обоюдная идеализация: Гумкрай для жителей Маскава превращается в своеобразный 'сельский' рай, противопоставленный 'технораю' Рабад-центра, доступ в пространство которых простым смертным закрыт, а Маскав для жителей Гумкрая выступает воплощением желанных свобод и возможностей. По сути, это возделенная заграда для жителей Советского Союза эпохи застоя, откуда показывают тщательно цензурированные новости, но попасть куда могут лишь немногие избранные, получившие разрешение партии (в романе – 'гумрати'). Протяженная сухопутная граница, разделяющая Маскав и Гумкрай, практически непреодолима: Найденов с женой не доезжают до конечного пункта путешествия (так и остается неясным, погибли ли они или попали в концентрационные лагеря), генерал, планирующий бежать в Гумкрай с семьей, гибнет от рук люмпен-пролетариев, наконец, восстание в Маскаве подавлено до того, как ополчение Гумкрая успеваеет прийти на помощь.

Именно поэтому трудно согласиться с мнением Б. Ланина, который, характеризуя роман, пишет: "Единственным спасением для немусульманского населения становится 'эмиграция' в коммунистическую деревню" (Ланин 2008: 379). В Маскаве немусульман не преследуют, и Гумкрай теоретически открыт для всех желающих, но реального пересечения границы не происходит, следовательно, шанса на спасение нет. Иллюзорность идиллии Гумкрая подчеркивается постоянным упоминанием некоего дяди Федора, который с семьей переехал в Гумкрай из Санкт-Петербурга и якобы зажил счастливой жизнью на новом месте: дядя Федор, чье имя отсылает к популярной серии советских мультфильмов о деревне Простоквашино, идиллически-нереальном уголке счастливой и спокойной жизни, после переезда навсегда исчез, скорее всего, перемолотый репрессивной машиной лагерей.

Временные характеристики Гумкрая и Маскава разнонаправлены: пространство Маскава формально отнесено в будущее: развиты высокие коммуникационные технологии, изобретены замысловатые летательные аппараты и оружие, использующее лучевую энергию, но при этом реалии напоминают период перестройки и первые годы после развала Советского Союза: стремительное обнищание среднего класса, возникновение пропасти между богатыми и бедными, нарастание антагонизма в обществе.

Время в Гумкрае застыло в эпохе Советского Союза, однако точно определить год невозможно, так как отсутствуют признаки, привязывающие мир Гумкрая к конкретным датам. Как замечает Р. Сенчин, Гумкрай – "это одновременно и наше прошлое и наше будущее" (Сенчин 2003: 10). Неспроста рецензия И. Кукулина на *Маскавскую Мекку* называется *Гипсовые часы* (см. подробнее Кукулин 2004). Этот образ заимствован из кошмарного сна одного из жителей Гумкрая: гипсовые часы – "аллегорическое изображение 'отсутствия истории', которое призвано продемонстрировать, что в России история возможна или как симулякр, жалкая монументализация, или

как постоянно воспроизводящийся в реальности цикл ‘революция – относительное благополучие – разворовывание – революция’ (Кукулин 2004: 263). В таком ключе показано и восстание социальных низов в Маскаве: вместо настоящей революции, приводящей к смене государственного строя, происходит переворот, в результате которого лишь меняются фигуры власть имущих. Вожди пролетариев не скрывают своих связей с олигархией, дискредитируя саму идею народной революции. Очевидные переключки с событиями октября 1993 г. в Москве подчеркивают привязку реалий ‘маскавской’ линии к началу 1990-х гг.

Некоторые критики рассматривают произведение как роман об опасности мусульманизации России (см. подробнее Ланин 2008, Тернова 2007, Чупринин 2007: 24). Действительно, в отличие от *Дня опричника* и *Укуса ангела*, где православие поставлено на службу репрессивному режиму, мир *Маскавской Мекки* изображает ‘омусульманенную’ Россию, о чем свидетельствуют как название произведения (‘маскавская’ вместо ‘московская’), так и многочисленные реалии художественного мира (Рабад-центр, кисмет-лотерея, мусульманские имена некоторых персонажей, наличие православной и мамелюкской милиции и т.п.).

Тем не менее, тему собственно опасности мусульманизации страны роман не поднимает. Иллюзия превосходства мусульман разрушается главным героем: “Говорят, если сунуть чиновнику двадцать дирхамов, он не задаст никаких вопросов. Курд, русский, чеченец, казах, таджик, табасаранец – без разницы” (Волос 2003: 14). Влияние религии на общество сведено до минимума: в Гумкрае религия отсутствует как таковая (что соотносится с реальной идеологией коммунизма), в Маскаве, в традиции антиутопии, после времен смуты создан конгломерат мусульманства, христианства и буддизма, исключающий возможность доминирования какой-либо конфессии. Смешение различных религиозных обрядов доходит до гротеска:

[...] один праведный старик из города Ярославля, с улицы Юннатов, по фамилии Сердюченко, несколько лет назад весной совершал пасхальный намаз на своем балконе” (Волос 2003: 338)⁹.

Реальности Гумкрая и Маскава пересекаются благодаря образу Ленина, который в результате забвения истории перестал быть Лениным. В Маскаве это ‘Лысый’, значимость которого нивелирована бесконечным мультиплицированием одинаковых монументов в центре города, в Гумкрае воздвигнут монумент ‘Виталину’, чье имя, скорее всего, образовано от сочетания слов ‘Владимир Ильич’ и ‘Сталин’, но элемент ‘vita’ также недвусмысленно намекает на шаблонную фразу ‘вечно живой Ленин’. Неспроста во время покраски у Виталина отламывается именно рука, которой памятники Ленину традиционно указывают путь в будущее, к коммунизму. Приключения памятника Виталину – злейшая сатира на советскую действительность: единогласно

⁹ Далее следует описание мусульманского рая с прохладными источниками, обнаженными гуриями и т.п.

поддержанное предложение воздвигнуть мавзолей покалеченному памятнику превращает повествование в фарс, трагичность которого подчеркивается полнотой серьезностью всех его участников.

Ту же сатирическую функцию, что воздвижение бессмысленного мавзолея, выполняет огромная пластмассовая пуговица – подарок уходящему на пенсию ветерану пуговичной фабрики, любые попытки которого рассказать о своих бытовых проблемах вызывают непонимание и возмущение окружающих. По мнению Р. Сенчина, линия Гумкроя – это пародия двоякая, “пародия на произведения соцреализма, на ‘гулаговскую прозу’” (Сенчин 2003: 10). Сатирически-гротескный мир Гумкроя по ходу действия приобретает зловещий оттенок: как и в Советском Союзе, существует сеть концентрационных лагерей для содержания несогласных с ‘гумунизмом’ граждан, которых власть использует как бесплатную рабочую силу и которыми без сожаления может пожертвовать в деле мировой революции, оказывая помощь восставшим жителям Маскава.

В целом, картина будущего, изображенная в *Маскавской Мекке*, мрачна, синтез двух реальностей, отсылающих к постсоветскому лихолетью 1990-х и советскому провинциальному застою, принципиально антиутопичен. Линия Маскава отсылает к традиции романа О. Хаксли *О дивный новый мир*, в то время как линия Гумкроя напоминает антисоветскую сатиру диссидентов¹⁰, гротеск которой доведен до предела, и потому изображающую античеловечный мир. *Маскавская Мекка* демонстрирует тупик, в который попала современная Россия, в которой идеи ‘дикого капитализма’ невероятным образом сосуществуют с ментальностью, во многом определяемой наследием коммунистической эпохи.

Как отмечал еще в 2003 г. Р. Сенчин, “в последнее время, кстати сказать, синтез жанров сатирической фантазмагии, осторожной антиутопии (или утопии) с долей философичности довольно-таки продуктивен” (Сенчин 2003: 10). Именно такой синтез можно наблюдать в повести¹¹ В. Сорокина *День опричника* (2006 г.), действие которой происходит в том же мире, что события вышедшего несколько позже (2008 г.) сборника новелл *Сахарный Кремль*. Последний рассказ *Сахарного Кремля* изображает дальнейшую судьбу главного героя повести Андрея Комяги. Для этой статьи был выбран именно *День опричника*, поскольку стилистически и текстуально повесть однородна, в то время как *Сахарный Кремль* фрагментарен, и зачастую на первый план вместо собственно художественного содержания выходит пародирование известных произведений русской культуры (песен, литературных текстов и т.п.)¹².

¹⁰ Например, *Москва 2042* В. Войновича или *Маскировка* Ю. Алешковского. Об этом говорит также И. Кукулин (2004: 261).

¹¹ В монографии *Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков* *День опричника* классифицируется как роман, что спорно как с точки зрения композиции, так и с точки зрения объема произведения (подробнее см.: Ковтун 2011: 351).

¹² Так, новелла *Письмо* связана с популярной песней *Девушка Прасковья* группы *Ута2рман*, *Очередь* – автопародия на одноименное произведение середины 1980-х, *Харчева* –

День опричника вышел после *Трилогии (Лед, Путь Бро, 23 000)* и продолжил ощутимый поворот к социальной проблематике в творчестве В. Сорокина, отображающий тенденции современной русской литературы в целом. Эволюция В. Сорокина от разрушения тоталитарного дискурса (ранее творчество, например, *Норма* или *Тридцатая любовь Марины*) через апокалиптическую утопию (ледяная *Трилогия*) и политическую сатиру (*День опричника*, *Сахарный Кремль*) к социально-философской проблематике (футурологический фильм *Мишень*, поставленный по сценарию писателя, тесно связан с реалиями современного российского общества и подчас пародирует их, но при этом носит ощутимо трагический пафос, подр. см. Кукулин 2013) интересна также в том плане, что писатель, долгие годы воспринимавшийся как маргинал в поле русского литературного дискурса, по сути, стал индикатором его современного развития.

Мир, изображенный в повести, реализует две тенденции современного российского общественного сознания: тягу к 'сильной руке', вызванную социальными потрясениями, и интерес к ключевым моментам отечественной истории. Как замечает И. Лукашенко, в современной антиутопии " 'ужасное' прошлое парадоксальным образом открывает положительные черты, заставляя современника ностальгировать не только по стабильности советского застоя, но и по 'сильной руке' товарища Сталина" (Лукашенко 2010: 287). В. Сорокин идет гораздо дальше сталинских времен и, концентрируясь на одном из наиболее характерных явлений времен Ивана Грозного – опричнине, предлагает модель обновленной Руси¹³.

Повесть зачастую в критике называется альтернативной историей, однако, как характерно для современной русской 'прогностической' литературы, носит смешанный жанровый характер. Строго говоря, это футурология, так как четко указан год событий (2027), однако события, предшествующие завязке повествования и позволяющие выстроить примерную хронологию мира *Дня опричника*, уже должны были бы произойти (например, публичное сожжение заграничных паспортов на Красной площади, случившееся восемнадцать лет назад по отношению к действию повести, то есть в 2009 году), что формально позволяет отнести произведение и к альтернативной истории.

Новая Русь строится на насилии и тотальном подчинении центральной власти. В произведении сохраняются базовые признаки классической антиутопии XX столетия, например, новая точка отсчета времени после периода социальных потрясений (упоминаются 'Красная', 'Белая', 'Серая' смуты) и техногенной катастро-

ние пародирует диссидентскую 'лагерную прозу', финал *Калик* прямо перекликается с пьесой М. Метерлинка *Слепые* и т.д.

¹³ М. Абашева считает, что В. Сорокин воспользовался "универсальной для России внеисторической моделью государственного устройства по образцу опричнины Ивана Грозного" (Абашева 2012: 203), опираясь, впрочем, на слова самого Сорокина (подробнее см.: Сорокин 2008).

фы ('пепел Серый'). "Начало Новой Эры знаменует именно начало строительства Великой Русской Стены" (Лобин 2014: 138) – это типично антиутопическая попытка построить идеальное государство на замкнутой территории, сочетающаяся с четким выделением привилегированной прослойки общества (опричников) и ограничением свобод граждан, мотивируемым защитой от внутренних и внешних врагов. Необходимым условием процветания провозглашается самоизоляция, которая требует как физического ограждения от внешнего мира (Западная стена, минимизировавшая сообщение с Европой, и Южная стена на Кавказе), так и духовной замкнутости на самое себя: пропагандируется исключительность русского народа и русской национальной идентичности, которые необходимо защитить от тлетворного влияния извне.

Реваншизм является одной из движущих сил построения новой Руси: "И окреп медведь костью и мясами, залечил раны, накопил жира, отрастил когти [...] Теперь рык медведя русского на весь мир слышен" (Сорокин 2006: 41). Показателен эпизод из праздничного концерта, в котором умиление опричников вызывают дети 'униженной и оскорбленной страны': "Слезы наворачиваются [...] Взяло за живое людей матерых. Это славно... Разбудил Государь в нас не только гордость за свою страну, но и сострадание к тяжкому прошлому ее" (Сорокин 2006: 63).

Столпом государства выступает идея самодержавия, опирающегося на идеологию возвращения к национальным ценностям и православную религию. В этом отношении *День опричника* противопоставлен *Маскавской Мекке*: новая Русь – государство православное по умолчанию, где нет места религиозной терпимости. Роль канонического православия как важнейшей составляющей русской культурной идентичности подчеркивается неоднократно, церковь является одним из элементов государственного управления, санкционируя действия Государя и опричников: так, перед убийством опального боярина и групповым изнасилованием его жены опричники коллективно молятся.

Образ Государя соотносится с образом мудрого правителя из русской волшебной сказки и отражает тоску русского национального сознания по 'царю-батюшке': в каком контексте бы ни появлялся Государь, он мудр, печально-спокоен, справедлив, и единственная цель его существования – обеспечивать покой и счастье граждан возрожденной империи. Террор и репрессии, на которых держится система и конкретным проявлением которых является опричнина, провозглашаются необходимыми элементами поддержания порядка в стране. Сама опричнина выведена из-под действия закона, и ее структура напоминает организованную преступную группировку, вплоть до использования кличек вместо настоящих имен. Понятие 'закон', суть которого монархия, опирающаяся на православие, выводит из 'закона божьего', т.е. трактует закон как спущенную с небес абсолютную истину, оказывается фикцией, фальшивкой, где пафосная оболочка скрывает другую истину, актуальную для любого коррумпированного общества: закон не существует для того, кто находится у власти или действует от ее имени.

В отличие от классических антиутопий, где правительство государства прекрасно осознает свою пагубную роль в организации враждебного человеку порядка, опричнина, в лице и рядовых членов, и руководства, свято верует в правоту своих действий и является наиболее показательным продуктом изменения общества. Неспорно подчеркивается, что главный герой, принадлежащий к элите репрессивной машины, учился на историческом факультете МГУ – человек, чьей профессией должен бы быть анализ истории и предупреждение повторения исторических ошибок, становится верным последователем идеологии ‘исправления’ истории.

В повести показан обычный рабочий день опричника, в течение которого у него не возникает ни единой крамольной мысли. Так же, как *Масковская Мекка*, *День опричника* – антиутопия обывателя, а не героя. Тем не менее, личностное восприятие псевдоидеального мира – одна из основных конститутивных черт антиутопии – сохраняется в повести, изменяется лишь сущность связи с читателем: классическая антиутопия построена на соучастии и сопереживании главному герою, проходящему тяжкий путь прозрения, в *Дне опричника* главный герой – проводник по миру произведения. Его путешествия по стране составляют сюжетную канву повести, из потока его мыслей читатель узнает о новом устройстве России и получает характеристики персонажей (Государь, Государыня, провидица Прасковья, деятели культуры). Прямым эффектом этого композиционного решения является то, что Комяга – персонаж плоский и маловыразительный, этот образ, в отличие от образа бунтаря из классической антиутопии, остается нераскрытым, позволяя автору сосредоточиться на описании ‘возрожденной Руси’. Этот монологизм В. Сорокин назвал среди причин написания *Сахарного Кремля*: “Наверное, мне не хватило полноты описания этой империи. *День опричника* все же был монологичен, мне не хватало многоголосья других ее обитателей” (Сорокин 2008: 14).

Использование архаизированного русского языка в повести имеет разнообразную функциональную нагрузку: это продолжение типичной для В. Сорокина языковой игры, которая прослеживается на протяжении всего его творчества¹⁴: “*День опричника* я хотел написать как лубочную ярмарочную книгу” (Сорокин 2008: 14). Очевидна и сатирическая функция: выражения ‘вестевой пузырь’, ‘кокоша’, ‘герасим’ и т.п. воспринимаются как ироничные, несущие пародийно-издевательские коннотации. Насыщение текста старорусской лексикой сочетается с неологизмами и экзотизмами китайского происхождения (китаизмы являются характерной приметой сорокинских произведений), и в результате получается особый язык, присущий населению обновленной Руси: в духе классической антиутопии (например, *1984* Дж. Оруэлла), забвение первоначального языка – одна из необходимых предпосылок построения нового общества.

¹⁴ Например, знаменитый роман *Норма* во многом построен на имитации различных языковых стилей и регистров (практически та же композиционная идея лежит в основе *Сахарного Кремля*).

День опричника гораздо теснее связан с современными реалиями, чем *Маскавская Мекка* или *Укус ангела*, и местами превращается в фарс. Особенно это заметно в эпизодах, связанных с коллегами В. Сорокина по ‘культурному цеху’, – деятелями литературы, театра и кино: режиссер Федор Лысый, по прозвищу ‘Федя-Съел-Медведя’, фаворит Государыни артист Хапенский, заместители председателя Писательской Палаты Мемзер и Басиня прозрачно намекают на известных представителей современной российской культуры (кинорежиссер Федор Бондарчук, актер Константин Хабенский, литературные критики и литературоведы Андрей Немзер и Павел Басинский). Подвергаются сатирическому переосмыслению и приметы советского прошлого: такова издевательская поэма о подвигах графа, иногда прямо цитирующая общеизвестную в постсоветском культурном пространстве поэму *Дядя Степа* С. Михалкова, песня *Прекрасное далёко* из советского детского многосерийного фильма *Гостья из будущего*, в которой под ‘далёко’ понимается современность произведения.

В то же время, через сатиру преломляется озадаченность автора современной культурной ситуацией в России: как свидетельствует инспекция на книжном рынке, русская классика официально читается и наряду с православной и современной литературой – обязательный элемент любого книжного лотка. Реальное положение вещей иллюстрирует посещение провидицы, в процессе предсказаний сжигающей исключительно книги классиков (например, сочинения Чехова)¹⁵. При этом похвалы удостоиваются писательницы Иродиада Денюжкина и Оксана Подробская, в именах которых легко угадываются представители современной массовой литературы Ирина Денежкина и Оксана Робски: “Этих авторов я хорошо знаю. Известны они, заслуженны. Любовью народной и Государевой обласканы” (Сорокин 2006: 104). Союз писателей, состоящий из ста двадцати восьми человек ‘в строгих коричневых рамках’, находится на службе государственной машины, и его руководство напрямую связано с опричниной, что делает невозможным любое проявление свободы слова.

В *Дне опричника* продолжается актуальная для современной России и проходящая сквозь творчество В. Сорокина тема экспансии Китая, что явно отражает опасения современного российского общества (регулярно раздуваемые средствами массовой информации) по поводу возможной аннексии ‘сильным’ Китаем Сибири и Дальнего Востока у ‘слабой’ России. В новом русском государстве китайского производства не только все товары народного потребления, но даже наркотики, а страна живет за счет транзита китайского импорта в Европу и за счет полезных ископаемых – прежде всего, нефти и газа. Концертный номер с газовой трубой, который посещает элита страны, зло высмеивает зависимость экономики современной России от естественных монополий.

¹⁵ Прозрачная аллюзия на уничтожение книг в *451 градус по Фаренгейту* Р. Брэбери, публичные сожжения литературы в фашистской Германии или же акцию движения *Идущие вместе* 2002 г. на Красной площади.

День опричника представляет гротескный мир, который вряд ли может воплотиться в жизнь в том варианте, в котором его изобразил автор, но принципы построения нового общества, какими они изображены в повести, не могут не настораживать настойчивыми параллелями с реальными политическими событиями.

Сказанное выше справедливо и для романа П. Крусанова *Укус ангела*, который впервые вышел в свет на страницах журнала *Октябрь* в 1999 г., а в 2000 г. был издан в расширенном 'книжном' варианте. Публикация *Укуса ангела* одним из 'толстых' журналов вызвала шквал критики, и роман сразу получил скандальную репутацию. По сути, автор поднимает все ту же тему возможности существования имперской России, но активно эксплуатируя поэтику альтернативной истории, а фантастические элементы, служащие антуражем в *Маскавской Мекке* и практически отсутствующие в *Дне опричника*, составляют значительную часть мира произведения.

Кардинальное отличие *Укуса ангела* от *Дня опричника* и *Маскавской Мекки* состоит в возможности исправления исторических ошибок: роман А. Волоса 'застыл' в прошлом, и никакого выхода из него не предлагает (подробно см. Кукулин 2004). В. Сорокин представляет вниманию читателя империю, причиной формирования которой стали ошибки развития страны, и опричина – попытка вернуть порядок в Россию с учетом негативного опыта прошлого. Трудно согласиться с Г. Ермошиной, которая считает, что *Укус ангела* – "история о возвышении главного героя до императора России (будущей, разумеется)" (Ермошина 2000: 228): П. Крусанов идет не по пути футурологии, а строит альтернативную вселенную, устраняя болезненные эпизоды истории, что позволяет полностью посвятить роман исследованию идеи империи и имперской власти. "Пружина романа, самого идеологического сочинения последнего десятилетия, – прежде всего в философии власти, тесно завязанной на сверхсекретные политтехнологии, которые должны обеспечить России ее истинного владыку" (Савраскина 2002: 7).

Модель П. Крусанова предлагает своеобразную 'выхолощенную', очищенную Россию, на пути к процветанию которой могут помешать только сверхъестественные силы. Несмотря на фантастический антураж, *Укус ангела* изображает Российскую империю во многом такой, какой она виделась авторам 'балканского проекта', разыгравшегося в конце XIX века: страны Восточной Европы становятся либо вассалами, либо частями мощной Российской империи, которая простирается от Тихого океана до Фракии и Польши, и под контролем которой находятся черноморские проливы.

В противовес замкнутой на самое себя и потому малоcontactной Руси *Дня опричника*, империя П. Крусанова – своеобразный идеал сторонников реваншизма 'русской идеи'; государство агрессивное, постоянно расширяющее свои границы и оправдывающее захватнические стремления колониальной логикой. Соответственно, реваншистская историческая справедливость требует изменения хода истории: не случилось позорного поражения страны в Крымской войне, не произошла ни революция 1917 г., ни Вторая мировая война, а Константинополь никогда не изменял название на 'Стамбул'. Именно для империи П. Крусанова справедливы слова Д. Во-

лодихина: “Основным ‘строительным материалом’ для образа новой Империи стали реалии и эстетика, во-первых, СССР, и, во-вторых, дореволюционной России XIX-начала XX столетия” (Володихин 2007: 84).

Сильная империя требует сильного правителя: таким в романе изображается узурпатор трона Иван Некитаев, духовное становление, приход к власти и царствование которого составляют фабулу произведения. Некитаев – ‘избранный’, чье предназначение – стать царем Руси. Этот образ наглядно воплощает тоску по ‘сильной руке’ у власти, роль которой в повести В. Сорокина исполняли Государь и опричнина. Некитаев, каким его изображает автор, – настоящий былинный богатырь, лично принимающий участие в боевых действиях, однако в отличие от справедливо-печального и задумчивого сорокинского Государя (под руководством которого, тем не менее, проводятся массовые репрессии), Некитаев патологически жесток, и склонен к садизму. Будущий император – воплощение имперского сознания в чистом виде, где расширение границ государства и войны имеют лишь один смысл – наращивание мощи государства и устрашение врагов. Гротескны картины подвигов будущего императора на Кавказе (где, как в Российской империи XIX века, продолжается бесконечная война с горцами); П. Крусанов, подобно фильмам в жанре ‘экшен’ эстетизирует бессмысленное насилие, которое, в отличие от *Дня опричника*, лишено даже формального оправдания¹⁶.

Продолжается в *Укусе ангела* популярная тема китайской экспансии: император Некитаев рожден от китайки из Хабаровска, фамилия, отрицающая его наследственность и “имплицитно доказывающая неприменимость Восточного направления в развитии государства” (Пахомова 2011: 112), как и типичное русское имя ‘Иван’, призваны подчеркнуть ‘русскость’ будущего императора, его изначальное предназначение воплотить идею ‘Третьего Рима’.

Идея ‘русскости’ играет ключевую роль также в *Дне опричника*. Очевидно, что попытка реставрации или создания сильной России в этих произведениях тесно связана с четким разграничением понятий ‘свой’ – ‘чужой’ (‘другой’), основанном на этническом и религиозном признаках, однако в контексте антиутопии эта оппозиция претерпевает изменения, и к ‘другим’ начинают относить и тех, кто входит в противоречие с правящей системой. Главная опасность в *Дне опричника* – власть в опалу, стать ‘другим’. В *Укусе ангела* несогласные с политикой Некитаева, ‘другие’, подвергаются жестоким пыткам и казням. Вместе с тем, показательно, что ‘моги’ из *Укуса ангела*, где, несмотря на наличие магии, православная вера, так же, как и в *Дне опричника*, выступает опорой имперской власти, ‘другими’ не считаются, так как поддерживают Некитаева.

Вместе с тем, роман показывает, что абсолютная власть губительна: император Некитаев ради власти готов превратить мир в хаос. Простое население Маскава и гумунисты Голопольска имеют обманчивый шанс на счастливое будущее, действия

¹⁶ И. Кукулин в рецензии на *Укус ангела* определяет жанр романа как “интеллектуальный боевик на актуальную тему” (подробнее см. Кукулин 2000).

Государя из *Дня опричника* официально направлены на обеспечение народного блага, в *Укусе ангела* для власти народ не существует: есть Империя и правитель, и если восхождение империи к абсолютному доминированию требует полного уничтожения мира, мир будет уничтожен. Так автор в очередной раз показывает, насколько губительны идеи возрождения России через воссоздание империи. Л. Савраскина замечает: “Петербургская историческая фантазмагория Крусанова – новое свидетельство того, как в России некие люди-моги в неукротимом стремлении к власти и могуществу захотели ‘всё попробовать’: того, как беспредельно расширился диапазон пресловутого ‘всего’, а также того, какие беспрецедентные рычаги могут быть задействованы для достижения властных целей” (Савраскина 2002: 7).

Несмотря на различные сюжетные и жанрово-композиционные характеристики, *Маскавскую Мекку*, *День опричника* и *Укус ангела* объединяет пессимистический пафос, который, впрочем, можно рассматривать как типично антиутопическую функцию предостережения. Как замечает Д. Сиск,

если бы можно было говорить о девизе дистопии, то это была бы фраза ‘Тот, кто не помнит прошлое, обречен его повторить’. В каком-то смысле цель всех дистопий – напомнить нам наше прошлое и таким образом предостеречь от повторения прошлых ошибок¹⁷ (Sisk 1997: 10).

В то же время очевидно, что, в духе современной литературы, и А. Волос, и П. Крусанов, и В. Сорокин отказываются не только от назидательной, но и от явно обличительной роли, предпочитая позицию стороннего наблюдателя. Несмотря на очевидные параллели между художественной реальностью указанных романов и современной Россией, напрасно было бы искать в авторах открытых оппозиционеров нынешней российской власти: произведения направлены не столько против нее, сколько характеризуют сложившуюся социокультурную и экономическую ситуацию в целом.

Этот эффект наиболее очевиден в *Маскавской Мекке*, где повествование построено по типу беспристрастного телевизионного репортажа, где камера оператора выхватывает отдельные сцены окружающей действительности, оставляя право интерпретации зрителю. В *Дне опричника* читатель видит мир новой Руси глазами главного героя, комментирующего события сюжета по ходу действия, и авторский голос практически не слышен. В свою очередь, *Укус ангела*, наследующий поэтике повествования русского классического реализма, насквозь проникнут авторской иронией, направленной, прежде всего, на раскрытие абсурдности имперского сознания и идеи абсолютной власти. Рассмотренные романы, каждый по-своему, показывают ошибочность исторического реваншизма и возвращения к моделям развития страны, отвергнутым иронией, и мотивируют читателя к поиску качественно новых путей развития России.

¹⁷ “If dystopia could be said to have a motto, it would be [...] “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it”. In some sense, all dystopian fiction aims at reminding us of the past to ensure that we do not make the same mistakes again”.

Библиография

- Абашева 2012: М. Абашева, *Сорокин нулевых: в пространстве мифов о национальной идентичности*, "Вестник Пермского государственного университета. Российская и зарубежная филология", 1, 2012, 17, с. 202-209.
- Бочаров 2005: А.Б. Бочаров, *Альтернативная история в контексте естественнонаучной парадигмы: версия системного анализа*, в: А.В. Малинов (отв. ред.), *Фигуры истории или "общие места" историографии. Вторые Санкт-Петербургские чтения по теории, методологии и философии истории*, СПб. 2005, с. 7-18.
- Витенберг 2002: Б. Витенберг, *Об историческом оптимизме, историческом пессимизме и государственном подходе к истории*, "Новое литературное обозрение", 2002, 54, с. 315-327.
- Витенберг 2004: Б. Витенберг, *Игры коррективщиков (заметки на полях "альтернативных историй")*, "Новое литературное обозрение", 2004, 66, с. 281-293.
- Володихин 2007: Д. Володихин, *Требуется осечка: ближайшее будущее России в литературной фантастике*, "Социальная реальность", 2007, 1, с. 79-93.
- Волос 2003: А. Волос, *Маскавская Мекка*, М. 2003.
- Доренко 2005: С. Доренко, 2008, М. 2005.
- Ермошина 2000: Г. Ермошина, *Князь Кошкин и Псы Гекаты*, "Знамя", 2000, 7, с. 228-229.
- Кабаков 2004: А. Кабаков, *Предсказание настоящего*, "Октябрь", 2004, 1, с. 188-189.
- Ковтун 2011: Н.В. Ковтун (отв. ред.), *Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX - XX веков*, М. 2011².
- Крусанов 1999: П. Крусанов, *Укус ангела*, "Октябрь", 1999, 12, с. 41-98 (М. 2000²).
- Кукулин 2000: И. Кукулин, *Как упоительны в России 'ангела': Стилистика Павича и русская действительность* (Рец. на кн. П. Крусанова *Укус ангела*), "Ex libris НГ", 2000, 23, с. 10.
- Кукулин 2004: И. Кукулин, *Гитсовые часы* (Рец. на кн. А. Волоса *Маскавская Мекка*), "Новое литературное обозрение", 2004, 68, с. 260-269.
- Кукулин 2013: И. Кукулин, *Техногенная матка истории (Заметки о происхождении ключевого образа в фильме В. Сорокина и А. Зельдовича "Мишень")*, "Новое литературное обозрение", 2013, 119, с. 206-226.
- Ланин 2008: Б. Ланин, *Воображаемая Россия в современной русской антиутопии*, в: Т. Mochizuki (ред.), *Beyond The Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*, Sapporo 2008, с. 375-390.

- Латынина 2002: А. Латынина, *Сказки о России*, "Новый мир", 2002, 7, с. 176-183.
- Липовецкий 2013: М. Липовецкий, *Сорокин-троп: карнализация*, "Новое литературное обозрение", 2013, 120, с. 225-242.
- Липовецкий, Эткинд 2008: М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман*, "Новое литературное обозрение", 2008, 94, с. 174-206.
- Лобин 2014: А. Лобин, *Перспективы создания глобализованного общества в антиутопиях XXI в. (на материале романов В. Сорокина *День опричника*, А. Волося Маскавская *Мекка* и В. Пелевина *S.N.U.F.F.*)*, в: С.А. Васильева, А.Ю. Сорочан (сост.), *Будущее как сюжет: сборник статей и материалов по итогам научной конференции Будущее как сюжет (Тверь, 10-12 апреля 2014 г.)*, Тверь 2014, с. 133-145.
- Лукашенко 2010: И.Д. Лукашенко, *Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века*, "Ярославский педагогический вестник – Гуманитарные Науки", 2010, 4, с. 286-288.
- Нехамкин 2006: В.А. Нехамкин, *Альтернативы прошлого в философии истории: теорико-методологический анализ*, М. 2006.
- Нехамкин 2007: В.А. Нехамкин, *Контрфактические исторические исследования в системе научного познания*, "Общественные науки и современность", 2007, 5, с. 131-140.
- Нехамкин 2012: В.А. Нехамкин, *Сценарии несостоявшейся истории: за и против*, "Вестник Российской Академии Наук", LXXIX, 2012, 12, с. 1009-1106.
- Пахомова 2011: С.С. Пахомова, *Мифологизация художественного пространства в романе Павла Крусанова *Укус ангела**, в: *Современная филология: материалы международной научной конференции (2. Уфа, апрель 2011 г.)*, Уфа 2011, с. 112-114.
- Пустовая 2007: В. Пустовая, *Скифия в серебре*, "Новый мир", 2007, 1, с. 168-188.
- Савраскина 2002: Л. Савраскина, *Активисты хаоса в режиме action*, "Литературная газета", 2002, 8, с. 7.
- Сенчин 2003: Р. Сенчин, *Два варианта возможного завтра*, "Литературная Россия", 2003, 42, с. 10.
- Славникова 2000: О. Славникова, *Я люблю тебя империя*, "Знамя", 2000, 12, с. 188-197.
- Сорокин 2006: В. Сорокин, *День опричника*, М. 2006.
- Сорокин 2008: В. Сорокин, *'В Мавзолее должен лежать Иван Грозный': Владимир Сорокин о своей новой книге*, "Коммерсант", 2008, 149, с. 14.
- Сорокин 2013: В. Сорокин, *Теллурия*, М. 2013.
- Сорокина 2010: Т. Сорокина, *Художественная историософия в современном русском романе: фабула, речь, идея*, Ростов-на-Дону 2010.

- Тернова 2007: Т. Тернова, *Сейчас намного позже, чем нам кажется... (еще раз об апокалиптической проблематике и причинах ее актуализации в современной русской литературе)*, "Подъем", 2007, 6, с. 141-153.
- Чудинова 2005: Е. Чудинова, *Мечеть Парижской Богоматери: 2048*, М. 2005.
- Чанцев 2007: А. Чанцев, *Фабрика антиутопий: дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х годов*, "Новое литературное обозрение", 2007, 86, с. 269-301.
- Чупринин 2007: С. Чупринин, *Жизнь по понятиям: русская литература сегодня*, М. 2007.
- Indelicato 2014: A. Indelicato, *A proposito della storia ipotetica*, "Nuova Storia Contemporanea", XVIII, 2014, 3, с. 11-20.
- Sisk 1997: D.W. Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport (CT)-London 1997.

Abstract

Dmytro Novokhatskyi

Three Glances at Alternative Russia. Maskavskaja Mekka by A. Volos, Den' Opričnika by V. Sorokin, Ukus Angela by P. Krusanov

The article deals with three novels representing alternate history/futurology of Russia, a popular trend in contemporary Russian fiction extrapolating actual social and political realities into the near future. All three novels depict dystopian and oppressive societies modelled on the historically known and rejected ways in which Russia has developed: the time of Ivan the Terrible, the aftershock of the collapse of the USSR, the typical Soviet Union of the 1950-70s, and the aggressive Russian Empire of the 19th century. Following the dystopian tradition, the central question is the essence of power and the relation between power and violence, institutionalized in newly-built societies, though the protagonist is no longer a 'classical' dystopian rebel but the average man struggling to survive (*Maskavskaja Mekka*) or a representative of the repressive State machine (*Den' Opričnika* and *Ukus Angela*). Other important questions raised in the novels are the potential threat of Islamization, the territorial and cultural expansion of China, and the crisis of traditional Russian values. All three novels bear strong satirical connotations and numerous intertextual allusions to numerous works of Russian literary tradition.

Keywords

Contemporary Russian Fiction; Alternate History; Futurology; Dystopia; Power; Satire.