

***“Звездные войны товарища Сталина”: конструирование советского прошлого в современной массовой фантастической литературе***

*Объектом исследования является цикл «Звездолет “Иосиф Сталин”», входящий в книжную серию “Русская имперская фантастика” издательства “Эксмо” 2011/12 гг. Данная статья – попытка ответить на вопрос о том, зачем современной массовой фантастической литературе требуется обращение к фигуре Иосифа Сталина. Ключевым здесь оказывается понятие соцреализма, позволяющее связать различные культурные коды, при помощи которых в тексте конструируется образ советского прошлого.*

Образы советского прошлого часто эксплуатируются современной российской массовой культурой. Их появление в фантастическом контексте неслучайно: этому способствует литературная традиция советской фантастики, генетически связанной с основополагающей идеологической установкой советской культуры - направленностью в “светлое будущее”, построением человека и общества нового типа.

Однако уже во второй половине XX века советские реалии в массовой фантастической литературе начинают смещаться из утопической плоскости в область антиутопического, переходя от конструирования будущего к критике настоящего. Наиболее показательный пример - повести А. и Б. Стругацких “Понедельник начинается в субботу” [Стругацкие, 1965] и “Сказка о Тройке” [Стругацкие, 1968], содержащие уже больше сатирического, нежели фантастического.

После распада СССР сконструированное в фантастических произведениях советское будущее потеряло свой первоначальный смысл, лишившись идеологической и политической основы, окончательно превратившись в утопию. “Антиутопическая” часть советской фантастики, напротив, актуальности не потеряла: новый общественный порядок во многом унаследовал отрицательные черты предшествовавшего.

Какой смысл и характер будет носить возникновение в российской фантастике образы советского прошлого в таком изменившемся контексте? В качестве кейса, который помог бы прояснить этот вопрос, будет рассмотрен цикл «Звездолет “Иосиф Сталин”» [Перемолотов, 2011-2012], входящий в книжную серию «Русская имперская фантастика» издательства «Эксмо».

Важно то, что эти две книги принадлежат именно к целой книжной серии (причем довольно недавней – 2011/12 гг), что характерно для объектов



**Рис. 1. Книги серии «Звездолет “Иосиф Сталин”» (Эксмо, 2011/12 гг.)**

массовой культуры. Она довольно неоднородна и сейчас в ней 8 подсерий (всего 24 книги). Тиражи очень малы (не более 5000 экземпляров), но это объясняется спецификой рынка массовой фантастической литературы, находящегося в своего рода «гетто», в котором действует жесткое жанровое деление. В принципе, это не является в данном случае препятствием для того, чтобы назвать подобную литературу массовой, так как важно не реальное количество экземпляров, а та парадигма, в которой создаются и циркулируют эти книги.

Рассматриваемая нами подсерия очень четко выделяется за счет визуального оформления, и это любопытно (учитывая, что серия имеет только одного ответственного за оформление художника – по крайней мере, это единство подчеркивается). Обложки уже успели стать своего рода артефактом, принадлежащим среде Интернет-сообщества (как очередной пример абсурда современной российской массовой культуры), а это значит, что выбрать именно их – значит, выбрать предмет из области «типичной массовой литературы», как мы ее понимаем.

Такое явное выделение связано также с акцентом на конкретном историческом персонаже, который хорошо подходит для рассмотрения той темы, которая нас интересует – темы образа советского прошлого. Фигура Сталина является ключевой для нашего отношения к этому времени, и важно понять, почему здесь она так необходима. Ответ на этот вопрос поможет определить место советского прошлого в современной массовой фантастической литературе.

Борис Стругацкий, выводя формулу фантастики, говорил о трех китах: чуде, тайне и достоверности [Стругацкий, 1998]. Чудо – не что иное, как основа фантастического письма, а именно – невероятное (фантастическое) допущение. Тайна – интрига повествования. Достоверность – та степень связи с реальностью, которая необходима для читательского восприятия описываемого.

Различные комбинации этих трех элементов помещают произведение в тот или иной «поджанр». Книги Перемолотова попадают в категорию, которую фантаст Виталий Каплан в своей статье о топографии современной русской фантастики [Каплан, 2001] обозначил как *альтернативная история*. Он должен был бы относиться скорее к научной фантастике из-за обилия типичных для этого жанра моментов (звездолеты, чудеса техники, укрощение природной стихии учеными), но значимость и статус допущения имеют не научные открытия, но исторические обстоятельства, их инициировавшие.

Жанр «альтернативной истории» представлен читателю в рамках более крупной категории «имперской фантастики». Как следует из разбора аннотаций к другим книгам (и их оформлению), имеется в виду Российская Империя как великая сверхдержава. Разумеется, у этой великой державы есть хитроумные и опасные враги. Тема империи, таким образом, тесно связана с решением национальных проблем. Как отмечает Ольга Славникова в статье «Я люблю тебя, империя» [Славникова, 2000], в пост-советском пространстве имперская идея нужна литературе не просто как сюжетобразующий фактор, но скорее как глобальный образ, способный мотивировать присутствие положительного героя. В советское время самоидентификация происходила по отношению к глобальной политической конструкции, охватывавшей общество: можно было противостоять ей или разделять ее идеалы. Отсутствие подобной возможности после распада СССР заставило многих писателей, работающих для массового читателя, реконструировать ее в своих произведениях. Такая реконструкция происходит и в данной книжной серии, использующей упрощенные «черно-белые» модели.

Но у империи есть еще одно свойство: всеядность. Она готова поглощать территории и культуры вместе со всем их символическим капиталом. Это отражается в текстах, использующих имперские идеи: они сами похожи на модель такой всеядной империи. Художественная слабость и отсутствие оригинального замысла компенсируются в них при помощи постмодернистских игр с аллюзиями и цитатами, отчего значительная часть современной фантастики представляет собой своего рода имитацию текста, кроссворд, который необходимо заполнить подкованному читателю.

Рассматриваемый мной цикл прекрасно распадается на такие аллюзии-загадки – правда, не очень изобретательные. Можно выделить несколько кодов этого текста:

- фантастика (отдельно – отсылки к культовой эпопее Джорджа Лукаса)
- фигура Вождя (+ идеология)

- «советская повседневность»
- современность
- советская литературная традиция

Третий и четвертый пункты проявляются так, как они могут проявляться в не очень качественных литературных текстах, представляя собой набор банальных клише на языковом уровне. «*Советская повседневность*» наполнена именами советских ученых, романтизированными героями-чекистами, борьбой с контрреволюционерами, вооружением Красной Армии и мечтами о спасении чернокожих братьев. Отсылки к *современности* видны не так явно: это касается в основном отсутствия какой-либо исторической стилизации авторской речи и прорывающимся порой размышлениям о насущных проблемах (например, медлительности российской почты).

Первые два пункта заслуживают того, чтобы остановиться на них подробнее. Фантастический код распадается на два уровня. Первый - отсылки к *мировой научной фантастике* («Аэлите» Толстого, романам Жюль Верна), которые считаются достаточно легко и не отличаются от подобных приемов в «классической» фантастике. Второй уровень – *аллюзии на культовую киноэпопею Дж. Лукаса «Звездные Войны»*, которые тоже абсолютно очевидны, но из-за своей трансмедиальности (цитировать фильм – не то же самое, что цитировать книгу) работают совершенно иначе, создавая порой абсурдные образы.

Что заимствует автор из текста «Звездных войн»? Это не просто названия или мотивы, это визуальные образы, которые необходимо описать словами. И эти описания построены так, что понимание текста напрямую зависит от того, насколько читатель знаком с источником. Приведу примеры.

Так, нужно довольно сильно напрячь воображение, чтобы понять при чтении подобные вещи, не имея представления о световых мечах:

«Хозяин осторожно что-то сделал с трубкой и в мгновение над рукояткой (Именно! Именно рукояткой!) взвилось зеленоватое мерцание. Оно казалось изумрудно-зеленым у основания, там, где пальцы мистера Вандербильта сжимали рукоять, и постепенно истончалось, поднимаясь вверх. Для гранаты это было слишком. Это все больше походило на елочную игрушку.

- Что это? Китайский фонарик? <...>

- Это новое оружие большевиков!

<...>

Он слегка приподнял руку. Рукоять завибрировала в руке сильнее и из нее вылез... Похоже это было на кукурузный лист. Но откуда там кукуруза?

Встав так, чтобы гостю было видно в подробностях, хозяин поднес язык зеленоватого пламени.. и слегка тронул металл» [Перемолотов, 2011]

В одном из моментов повествования явно имеется отсылка к армии клонов («человек сто красноармейцев, одетых по форме №2»): «Что-то было не так. Люди стояли одинаково, и от этой одинаковости ему было не по себе <...>

Они разом, словно были единым организмом, делали одинаковые мелкие движения. Они даже дышали как один человек!» [Перемолотов, 2011]

Среди других мотивов обнаруживаются также: «Лучи Смерти» ( а также создание летающей станции, аналогичной Звезде Смерти), чужая «злая сила» (мешающая героям осуществлять спецзадания), выстрел главного героя – «надеясь не на мастерство, а на везение» (здесь вспоминается Люк, уничтожающий Звезду Смерти в IV эпизоде «Звездных войн»).

Такой тип кодирования подтверждает то, что рассматриваемый нами объект – феномен массовой культуры, для которой важно существование культовых текстов, знание которых обязательно для потребителя.

Второй код, связанный с *фигурой Сталина*, предполагает осведомленность совершенно иного рода – вернее, он скорее предполагает неосведомленность. Образ вождя в тексте Перемолотова также представляет собой обилие обязательных практически ритуальных общих мест: трубку, «мягкий грузинский акцент», отеческое отношение к народу. Однако важны не эти атрибуты, а то, что тогда (и только тогда), когда автор показывает читателям Сталина, фигуре вождя сопутствует не менее банальная идеологическая нагрузка в виде вырванных из контекста фраз. Вот, например, первое такое появление Сталина в первом романе:

«...Отложив в сторону ленинградские бумаги, товарищ Сталин смотрел в окно, задумчив постукивая пальцами по коробке папирос. За стеклом маячили потемневшие от холодных дождей купола кремлевских соборов, в которых когда-то русские цари просили процветания и милости у Бога! Надо же.. Нашли у кого просить! Прошло то время. Ушли в прошлое ладан и молитвы. Теперь все иначе. Все по-другому. Человек сам стал хозяином судьбы!» [Перемолотов, 2011]

В этой же главе – следующие выражения:

«Учение Маркса всесильно, потому что верно!»

«Мировая революция»

«В голове всплыла строчка пролетарского поэта: *Мы на горе всем буржуям, мировой пожар раздуем*»

«Обо всем самому приходится думать, заботиться, - подумал Сталин, бросая недокуренную папиросу. – Самому принимать решения»

«Главное, видеть будущее!»

Если сравнить эти кодировки с предыдущим вариантом (уровнем «Звездных войн»), станет видно различие: цитирование советского идеологического дискурса прямое и не требует никаких специальных знаний об образе Сталина или о советской эпохе. Их отсутствие никак не повлияет на понимание текста, возможность представить описываемое. Однако наличие этих знаний способно подключить последний, пятый код, который может кардинально изменить не только восприятие образа Вождя, но и само прочтение книг этого цикла.

Пятый код, как уже было обозначено, отсылает к *советской литературной традиции*. Имеется в виду не только способность связать описываемую эпоху с утопической традицией советской фантастики (о которой я говорила в самом начале доклада), но и с более глобальным явлением уже эстетического порядка – социалистическим реализмом.

В формулировке 1930-х гг. соцреализм - это «правдивое и исторически конкретное изображение действительности в сочетании с задачей идейной переработки трудящихся в духе социализма» [Руднев, 1997]. Но можно понимать этот феномен гораздо шире, и здесь можно обратиться к Борису Гройсу и его работе «Стиль Сталин» [Гройс, 1993].

Соцреализм, по Гройсу – это коллективный сюрреализм, в котором быт и идеология совпадают в бесконечном тексте. Главная задача в его использовании - совпасть с мечтой Сталина. Этот факт обнажает иллюзорность миметического характера соцреалистической картины – перед нами скорее читаемая икона, иероглифический текст для знающего коды зрителя.

В соответствии с приведенными размышлениями Гройса невозможно не отметить то, что образ Сталина и исторической эпохи вообще в рассматриваемых произведениях плохо объясним как прием «кроссворда», так как необходимые коды тут же подвергаются расшифровке – но зачем читателю разгаданный кроссворд? Однако если смотреть на этот образ как на икону, а на показанную реальность как на реальность иллюзорную, все становится на свои места.

Описания Гройса применимы к рассматриваемым здесь текстам без нужды в изменении формулировок. К интерпретации образа Сталина добавляются основные символы сталинской эпохи: подвиги народа («для большевиков нет ничего невозможного») и сталинская воля как абсолютная мощь. Герои сталинской эпохи не имеют внешнего облика, но должны быть «понятны для народа» - а значит, символизированы, воплощены, инсценированы.

Эта пятая кодировка ломает всю построенную до этого систему: фигура Сталина оказывается несоизмеримой с областью фантастического. *Образ Сталина* узурпирует все пространство текста, так как из части истории (пусть даже альтернативной) превращается в эстетическую установку, воздействующую на все уровни. Люк Скайуокер, на которого похож один из главных героев романа, на наших глазах превращается в «настоящего человека» Алексея Мересьева – и об этом свидетельствуют описания полетов, которые почти списаны у Полевого: тот же стандартный набор элементов и эмоций [Полевой, 1946].

Таким образом, соцреализм (то есть - сюрреализм) побеждает фантастическое: образ эпохи через связь с опытом (в том числе и литературным) вызывает к жизни совсем другого Сталина – Сталина имплицитного, того Сталина, с которым массовая литература справиться не в состоянии.

Сталинская культура характеризуется у Гройса несколькими моментами: выявление мифа о демиурге; ориентированность в будущем

(визуализация коллективной мечты о новом мире и человеке); создание «новой иконы реалистичными средствами советской живописи»; нейтрализация утопий: ремифологизация и эстетизация (семейное сходство с другими мифами). Их отголоски были в той или иной степени проиллюстрированы выше – за исключением последнего и самого важного: нейтрализации. Возникает ощущение, что этой особенности нет в рассмотренных текстах (в отличие, например, от таких вариантов осмысления образов прошлого, которые мы находим в соц-арте и московском концептуализме).



**Рис. 2. Пример работы с образом Сталина в соц-арте.  
*Комар и Меламид. Девочка и Сталин.***

Возможное объяснение этому - отсутствие в современной России явно артикулированной идеологической установки, направленной в будущее (подобной той, что существовала в СССР). Оно восполняется выстраиванием отношений со своим прошлым, и поэтому не удивительно, что фантастическим для сегодняшней российской культуры оказывается не до конца осмысленная история. В этих условиях и возникает абсурдная по своей форме и содержанию фантастическая литература. Ее авторы не пытаются найти в прошлом позитивные возможности для альтернативного настоящего, но скорее просто игнорируют исторические и культурные разрывы с описываемым временем, тем самым оставаясь в его рамках.

Но тогда разговор должен уже идти не о массовой культуре в ее традиционном понимании. Отголоски соцреализма (как эстетической установки

в понимании Гройса) в неадекватном ему контексте делает принципиально невозможным коммерческий успех. Возможно, здесь и возникает потребность задать снова вопрос о необходимости определения границ понятия «массовой литературы» - и «массовой культуры» вообще.

## Литература

1. OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Август 1998. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rusf.ru/abs/int0003.htm> (дата обращения: 06.04.2013)
2. Гройс Б. Стиль Сталин / Гройс Б. Утопия и обмен (Стиль Сталин. О новом. Статьи). М.: Знак, 1993. С.11-112
3. Каплан В. Заглянем за стенку. Топография современной русской фантастики // Новый мир. 2001. № 9. С.156-170
4. Перемолотов В. Звездные войны товарища Сталина. Орбита «сталинских соколов». М.: Эксмо, 2012
5. Перемолотов В. Звездолет «Иосиф Сталин». М.: Эксмо, 2011
6. Полевой Б.Н. Повесть о настоящем человеке. М.: Молодая гвардия, 1968
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997
8. Славникова О. Я люблю тебя, империя // Знамя. М., 2000. №12. С.188
9. Стругацкий А., Стругацкий Б. Понедельник начинается в субботу: Сказка для научных работников младшего возраста. М.: Дет. лит., 1965
10. Стругацкий А., Стругацкий Б. Сказка о Тройке: Повесть // Ангара. 1968. №4. С. 3-16; N 5. С. 47-66