

УДК 882

ФАЗЫ КОЛОНИАЛЬНОГО ДИСКУРСА В РУССКОЙ ПРОЗЕ О ТУРКЕСТАНЕ

© Элеонора Шафранская

PHASES OF COLONIAL DISCOURSE IN RUSSIAN PROSE ABOUT TURKESTAN

Eleonora Shafranskaya

The article is dedicated to the postcolonial vector of modern Russian literature and its colonial pretext. Three phases of colonial discourse are identified, based on Russian literature about Turkestan: the first phase is connected with the seizure of Turkestan territory by the Russian army in the 19th century (the events of this period are most fully and comprehensively reflected in Nikolai Karazin's prose, however, the most accurate assessment of Turkestan colonization was given earlier – in Saltykov-Shchedrin's essays); The second phase is connected with the history of the twentieth century, when the Soviet Oriental canon was formed in literature and other arts (exemplified by Andrew Platonov's "Jan" and "Takyр", Anna Almatinskaya's novel "Oppression", Kamila Ikramova's novella "The Gunsmith's Street", and Vladimir Motyl's film "The White Sun of the Desert" and other works created in Soviet times); The third phase is post-colonial literature proper, which began to mature in an uncensored format from the 1970s up to the present time. In their plots, modern authors, Dina Rubina, Lyudmila Ulitskaya, Andrew Volos, Adel Khairov, Arkan Kariv, Sukhbat Aflatuni, etc., raise polyethnic, bi-cultural and bi-mental problems of the former Soviet borderlands. We paid more attention to the works of Sukhbat Aflatuni, whose prose is based on postcolonial topics. Among the features, characterizing Sukhbat Aflatuni's narrative, we note the accentuated image of genius loci – a place with ambivalent features: the land both promised and agonizing (becoming a "lethargium"). The article outlines a new phase of colonial discourse – a post-postcolonial one (exemplified by the novel "Telluria" by Vladimir Sorokin).

Keywords: Turkestan, Russian colonial literature, Russian postcolonial literature, Nikolay Karazin, Sukhbat Aflatuni, Dina Rubina, Adel Khairov, genius loci.

Статья посвящена постколониальному вектору современной русской литературы и его колониальному претексту. На материале русской литературы о Туркестане обозначены три фазы колониального дискурса: первая фаза связана с захватом туркестанской территории российской армией в XIX веке (события этого периода наиболее подробно и всесторонне отражены в прозе Николая Каразина, однако наиболее четкая оценка колонизации Туркестана прозвучала раньше – в очерковых произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина), вторая фаза связана с историей XX века, когда в литературе и других видах искусства сформировался советский ориенталистский канон (в качестве примеров названы «Джан» и «Такыр» Андрея Платонова, роман «Гнет» Анны Алматинской, повесть «Улица оружейников» Камила Икрамова, а также фильм Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни» и др. произведения, созданные в советскую эпоху), третья фаза – собственно постколониальная литература, которая начала вызревать – аллюзивно – в неподцензурном формате с 1970-х годов и далее, вплоть до наших дней. В сюжетах прозаических произведений современных авторов: Дины Рубиной, Людмилы Улицкой, Андрея Волоса, Аделя Хаирова, Аркана Карива, Сухбата Афлатуни и др. – поднимаются полиэтнические, бикультурные и биментальные проблемы бытия бывших советских окраин. Более пристальное внимание уделено в статье творчеству писателя Сухбата Афлатуни, проза которого строится исключительно на постколониальной проблематике. Среди особенностей поэтики прозы Сухбата Афлатуни можно назвать акцентированное изображение genius loci – места, наделенного чертами амбивалентности: земля обетованная и одновременно агонизирующая, превратившаяся в «летаргарий». В статье намечена новая фаза колониального дискурса – постпостколониальная (на примере романа Владимира Сорокина «Теллурия»).

Ключевые слова: Туркестан, русская колониальная литература, русская постколониальная литература, Николай Каразин, Сухбат Афлатуни, Дина Рубина, Адель Хаиров, genius loci.

Колониальный дискурс, о котором заявлено в теме статьи, ограничим тематически и географически – Туркестаном. В осмыслении русской литературой колонизации Туркестана можно наблюдать три этапа: собственно колониальный – с начала экспансии Российской империи в Среднюю Азию до 1920-х годов (см.: [Шафранская, 2016]); советский период, отмеченный созданием колониального, или советско-ориенталистского, канона; постколониальный, зреющий уже в позднесоветское время (примерно с рубежа 1960–1970-х годов) в неподцензурной литературе и четко артикулированный в постсоветский период.

Итак, Туркестан вошел в русскую культуру мощным вербальным потоком в шестидесятые годы XIX века, о чем свидетельствуют и щедринские «Господа ташкентцы», и лесковский «нахалкиканец из-за Ташкенту», и публицистика с беллетристикой в столичных журналах, а также детали туркестанского текста в произведениях, ныне воспринимаемых как корпус русской литературной классики (см.: [Шафранская, 2010, с. 14–44]).

Пионером и слагателем собственно туркестанского текста русской культуры был Николай Каразин, весьма популярный при жизни: мало какой литературный альманах с конца 1860-х выходил без его очерков, рассказов, романов с продолжением. Он был известен читающей публике и узнаваем ею. В мемуарах, основанных на материале истории и литературы рубежа XIX–XX веков, а также в литературе первой половины XX века имя Каразина, художника и писателя, упоминается без особых справочных комментариев, как личность, хорошо известная современникам.

Например, в повести Константина Симонова «Двадцать дней без войны», действие которой происходит в 1942–1943 гг., несколькими штрихами создан портрет Николая Каразина: описывается интерьер одной ташкентской квартиры, куда попадает Лопатин, журналист «Красной звезды». На стенах комнаты висели акварели Каразина, с любовью собранные генералом Ефимовым. Лопатин вспоминает, как зачитывался прозой Каразина [Симонов, с. 237–238]. Жанр симоновского повествования – «Из записок Лопатина» – встроен в каразинскую традицию, многие тексты которого имеют типологически родственные подзаголовки: «Дневник корреспондента», «Из записок линейца».

Для каразинского описания Средней Азии характерны, с одной стороны, этнографические и ориенталистские интенции, с другой – писатель

стремился к объективности изображения, не всегда в угоду официозу и пропаганде.

Оглядываясь на литературу и искусство прошлого, в том числе и советского XX века, можно констатировать, что писатель Каразин одним из первых в русской литературе участвовал в создании канона будущего для вновь завоеванных земель и народов, или «Русского Востока». Каразин, будучи русским офицером, полпредом империи в Туркестане, разделял идеологию Туркестанского проекта, что многогранно отражено в его живописном и литературном творчестве – с одной стороны. С другой, как писатель-реалист и писатель-этнограф он не мог обойти кровавый и насильственный характер этого «цивилизаторского» проекта. Потому в его прозе ощутима щедринская нота – родом из «Господ ташкентцев», подтверждением чему может служить прозрачное заглавие романа «Погоня за наживой», в котором представлены «ташкентцы» всех мастей и профессиональных пристрастий.

Проза Каразина разрушает гуманистическую направленность русской «цивилизаторской» миссии. Именно поэтому после 1917 г. его литературное творчество как бы перестало существовать: советские цензурные организации (Главлит и др.) вычеркнули его из литературной жизни. Наступило полное забвение – забвение двадцати томов прозы, опубликованных в виде полного собрания сочинений Н. Н. Каразина в 1905 г.

Однако колониальный канон, заданный Каразиним, будет растиражирован в литературе и кино, официальной пропаганде и мифологии повседневности XX века. Яркий пример – ироничный «остерн» В. Мотыля «Белое солнце пустыни», в котором паттернами туркестанского колониального текста предстают кумачовые лозунги, растянутые в кадрах фильма: среди прочих – «Первое общежитие свободных женщин Востока», реплики персонажей фильма: «Забудьте вы, к чертям, свое проклятое прошлое», и др.

В Туркестанский край едут за лучшей долей герои повести Александра Неверова «Ташкент, город хлебный», претворяя в жизнь проект цивилизации Востока – герои Андрея Платонова («Джан», «Такыр»).

Советский писатель Анна Алматинская воссоздает картину заселения Туркестанского края:

<Кауфман:> Надо покончить с Кокандским ханством, успокоить край, заселить его русскими крестьянами и предоставить льготы для переселенцев. <...> <Царь:> Пожалуй, ты прав. Большие надель, льготы – это привлечет мужиков. Да, край надо заселять. И здесь будет спокойнее (имеется в виду – в России. – Э. Ш.). Действуй! Только бы переселенцы не возвращались обратно [Алматинская, с. 216–217].

О начале 1920-х персонаж романа Дины Рубиной «Русская канарейка» говорит, что «теперь в Туркестан подастся – с басмачами биться» [Рубина, 2014, с. 133].

Повесть Камила Икрамова «Улица оружейников», опубликованная в скандальном и крамольном для 1967 года номере «Звезды Востока», открывалась с трепетом: ведь ее автор – отсидевший два срока в лагерях сын врага народа, расстрелянного Акмаля Икрамова. Однако перед нами оказалось «идейное» произведение, написанное по имперскому и советско-ориенталистскому канону: *русские принесли нам, узбекам, свободу и счастье* [Икрамов].

В итоге колонизации *Ташкент вообще показался Медее* (главному персонажу романа Людмилы Улицкой «Медея и ее дети». – Э. Ш.) *русским городом, узбеков она видела только на вокзале в день приезда да на базаре. «<...> Всех перемолотили, – подумала она. – Огромная русская провинция стала»* [Улицкая, с. 254].

В рассуждениях героя Юрия Домбровского (роман «Факультет ненужных вещей») о древних империях читается подтекст об империях вообще, о современных в том числе: *<...> Став Великими, империи почему-то всегда начинают голодать...* [Домбровский, с. 168–169].

В итоге сложилась кафкианская картина, с экзистенциальной безысходностью, о чем повествует рассказчица повести Натальи Громовой «Пилигрим», взирая на повседневную жизнь империи:

Надо было выстаивать за молоком для ребенка несколько часов в очередях. Обычно я что-то читала или думала о людях, которые съезжались на больших автобусах из Подмосковья и из соседних городов. *<...> Мне было их жалко, я понимала, что они агрессивны оттого, что устали, что им так же, как и нам, некуда деваться. <...> Никто не смотрел, что продается, а просто вставал в конец. Я чувствовала, как утекает вместе с очередью Время моей жизни, капля за каплей...* [Громова, с. 50–51].

Мотив исхода из колонизированных полтора века назад земель становится популярным в литературе начала XXI века. Так, персонаж рассказа Александра Грищенко «Ребро барана» (2009), старик узбек, со страстью коллекционера приватизирует весь «русский» хлам, он *твердо знал: уедут все русские, поумирают, увезут с собой вещи или повыкидывают – и все, ничего подобного больше не будет в городе* [Грищенко, с. 139]. Он священнодействует над своими сокровищами:

<...> несколько шахматных фигур из слоновой кости, бронзовое распятие со стершейся эмалью, гипсовые губы Давида, четыре с половиной алюминиевых бюстика Сталина, которые он выстраивал в колонну строго по росту... [Там же, с. 139].

Русские уходили, уезжали, способные *...нешком дойти до Москвы!* [Там же, с. 143].

<...> История в этом месте кончилась, а та, что шла снаружи или даже внутри, но в каком-то параллельном городе, была чужая и страшная история... <...>, нигде русских не было больше, чем на кладбище [Там же, с. 145].

На Востоке ходит молва о специфическом, изысканно-церемониальном угощении пловом: врагу гостеприимно-подло впихивают в рот баранью косточку. О таком «ритуале» угощения красноречиво повествует Андрей Волос в романе «Хуррамабад» (2000):

<...> Раньше, говорят, на пирах у беков неудобным гостям сюда еще одну такую особую баранью косточку закладывали... говорят умные люди, что бог специально ее создал для таких случаев... [Волос, с. 107].

Эта косточка, вынесенная в заглавие рассказа Грищенко в виде ребра барана, становится главной интригой сюжета, превращаясь в символ. Кто успел – уехал, не успел – косточкой. В метатексте «косточка» – остаток той баранины, о которой не раз упомянуто в щедринских «Господах ташкентцах», манкая для всех, едущих колонизовать Туркестан. Круг замкнулся.

Среди особенностей постколониального дискурса – акцентированное изображение *genius loci*, уходящего или уже ушедшего из реальной жизни места – не физически, а ментально, бывшего локуса бывшей советской империи. Постколониальная литература повествует о том, что происходило там, внутри империи, или на ее окраинах. «Там, внутри» – название научного сборника, открывающего «новое проблемное поле культурной и социальной среды» [Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России, с. 5]. «Внутри» – «это культурные пространства народов России, в том числе и русского народа...» [Там же]. В унисон заглавию научного сборника звучит фраза из романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы»: *...там, внутри, под густым волосяным чачваном, действительно было так темно...* (здесь и далее разрядка наша. – Э. Ш.) [Рубина, 2006, с. 170]. Изобразить, что было там, внутри, – такова направленность постколониальной литературы, наблюдаемая в таких совре-

менных произведениях, как «Хуррамабад» Андрея Волоса, «Хазарский ветер» Афанасия Мамедова, «Исповедь еврея» Александра Мелихова, «Казань – Курочки», «Одна улица на двоих» Аделя Хаирова, «Нас там нет» Ларисы Бау, почти вся проза Сухбата Афлатуни и др.

В заглавии романа «Нас там нет» Ларисы Бау обозначен его постколониальный характер, а воспоминания рассказчицы связаны с процессами внутренней колонизации:

Мы были разнорасовые дети, вытряхнутые в это место из разных исторических мешков. На то время у нас была *lingua franca* – русский язык. Было братство бедности [Бау, с. 3].

Разобраться в причинах крушения империи – еще один посыл постколониальной литературы.

Роман «На солнечной стороне улицы» Дины Рубиной выстроен так, будто происходит отбивка ритма в изображении города: город был – уходит – ушел. Значим пассаж, который в бытовой, разговорной форме выражает механизм внутренней колонизации: персонаж романа, дядя Миша, рассказывает подростку Вере Щегловой о распаде империи Македонского и умозаключает, что это –

«удел всех империй, даже столь могучей, как наша...» – она не фыркнула сразу от такой глупости, а только спросила: «Это что, империя – наша Советская страна? Ты совсем чокнулся?» – за что получила немедленно... <...> целую лекцию о том, что можно назвать империей, и что такое колонии, и как они завоевываются, как контролируются, как отпадают от метро... метрополи и... <...> – Значит, мы – колония? – уточнила она. И он спокойно ответил:

– Еще какая! С плантациями, туземцами, белыми колонизаторами, которые забавным образом и сами стали рабами, и прочим таким, о чем я тебе когда-нибудь расскажу подробней. И будь уверена, что всему этому придет конец. Как и всем империям... [Рубина, 2006, с. 259–260].

В поэтике поэмы «Казань – Курочки» Аделя Хаиров следует за Вен. Ерофеевым, но интенции его травелога иные – постколониальные, посториенталистские. Главный постколониальный акцент связан с переосмыслением темы питания. В частности, портрет рассказчика-путешественника нарисован в палитре колониального замеса: *Пойми, все лучшее, что есть в нас, неведомо как вошло, то ли с молоком матери, то ли с водкой отца?!* [Хаиров, с. 92] – еще одна метафора гибридной колониальной связи. Тема безмерного питания и алкогольного миража – главная в поэмах Ерофеева и Хаирова, однако акценты сделаны по-разному: у Ерофеева – это по-бахтински со-

ветский идеологический карнавал, у Хаирова – четко направленный колониальный вектор, сопряженный с историческим наследием культуры колонизатора. В частности, в характерной детали – газете за 1886 год, в которую завернуты бутылки, представлена «винная карта» той поры. Среди прочих горячительных жидкостей, производимых на территории Российской империи, упоминаются «Казанская», «Ферганская», «Кокандская», «Хивинская», «Туркестанская» [Там же, с. 79].

Если для упомянутых писателей постколониальная тема – одна из ряда, то для прозы Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева) – главная. Возможно, писательская миссия этого автора связана с исследованием именно этой ниши истории и современности и ее воплощением в литературном творчестве. В постколониальной теме Сухбата Афлатуни появляются небывалые, неожиданные для «русского уха» обертона (провокативные в том числе). Так, в повести-притче «Глиняные буквы, плывущие яблоки» (2006) без труда прочитывается постимперский хронотоп: *Москва нашей столицей быть расхотела...* [Афлатуни, 2006, с. 13]. Постсоветский локус, изображенный в повести, – продукт цивилизаторского проекта, начатого в XIX веке, он буквально замер в ожидании смерти. Там все говорят по-русски, но этот язык – какой-то *внезапный русский язык* [Там же, с. 8], будто *в тубетейке* [Там же, с. 33]. Все жители села – бывшие и настоящие ученики *Старого Учителя* русской словесности, который передвигается по селу с палкой, вспомогательным инструментом для приобщения к русской литературе, и наставляет селян:

Жизнь... это борьба с недостатками. Так закалялась сталь, так много хороших вещей раньше закалялось... <...> Ни один душман им не мог из-за куста крикнуть: эй, печально я гляжу на ваше поколень! [Там же, с. 9].

Чуждое жителям села, не всегда понятное литературоцентричное сознание колонизатора ничего, кроме гротесковых фантомов, породить не могло: ученики *Старого Учителя* хорошо усвоили, что Лермонтов был первым русским космонавтом, разбился на Кавказе, с тех пор там идет нескончаемая война. Да и абберрация *Владимир Ильич Маяковский* [Там же, 2006, с. 21] – того же происхождения. Типологически схожий фрагмент есть и в рассказе «Жало»:

Витек предложил читать под траву, попробовали, Витек Гоголя принес, я говорю: школьная лабуда <...> Можно следующий раз попробовать Толстого, только не Анну Кареевну... [Афлатуни, 2016, с. 148].

Но сюжет повести выстроен в форме притчи, потому важно упомянуть антитетичный вектор сюжета: появляется молодой учитель, чужой селянам, привыкшим к методике *Старого Учителя*, к методике советской школы. Молодой учитель – негласно, посвятив в свои разыскания только своих юных учеников, – ищет забытый древний алфавит, таинственные буквы. Буквы символизируют утраченный космос – в противовес наступившему постимперскому хаосу. Сам хаос случился очень давно, когда пришла чужая культура. Как и должно в притче, буквы были найдены – гармония была восстановлена.

Среди ярких воплощений постколониальной тематики можно назвать роман Аркана Карива «Однажды в Бишкеке», в котором также акцентирован мотив киргизского «летаргария», или стагнации: *Слушай, это Солярис какой-то!* [Карив, с. 206]. В Бишкек прилетает герой-рассказчик, бывший советский гражданин, ныне израильтянин, чтобы принять участие в хорошо оплаченной рекламной предвыборной кампании президента Киргизии. Хронотоп, будучи постколониальным, новый, но приемы пропаганды прежние:

Короче. Нужен какой-нибудь формат про великий и могучий кыргызский язык. Мы должны донести его эпическую мощь и красоту до русских и поддержать гордость за родной язык у самих кыргызов [Там же, с. 274].

Рассказ Сухбата Афлатуни «Остров Возрождения» (2009) содержит многослойную постколониальную проблематику. Заглавие рассказа, антитетичное месту действия, усиливает состояние оставленности и упадка бывшего советского окоема. Остров Возрождения представлен как остров смерти, где когда-то, при советской власти, велись лабораторные исследования по созданию бактериологического оружия. Остатки цивилизации напоминают кадры из фильма Тарковского «Сталкер». Для сюжета значимо упоминание Нукусского музея, созданного в советское время (во благо искусства и вопреки местному этнокультурному контексту). Это единственный локус умирающей земли, который отчаянно сражается за жизнь. Из музейных экспонатов не раз упомянута картина «Материнство»:

Картина «Материнство». Женщина, ребенок. Она склонилась. Он задумался. Штанишки спущены, струйка шуршит в землю. Она (мать) поддерживает ему его. Направляет. Чтобы не облил штанишки. Стирать-то ей. <...> Мать большая, широкая, как карта мира [Афлатуни, 2016а, с. 102–103].

Не является ли эта карта мира аллюзией на книгу Петра Вайля «Карта родины»? Постколониальная метафора такова: мать – это Россия (большая, как карта мира), а ребенок – отброшенный ныне среднеазиатский окоем, ее бывшее дитя. Брутально, но тем не менее отразив мифологию повседневности билингвального, бикультурного пространства, напишет Петр Вайль:

История не слишком давняя, но реальная. Попавший в эти края новичок едва ли не каждый день слышит расхожий сарказм «Мы русским благодарны. Русские нас научили трем вещам: пить водку, ругаться матом и ссать стоя» [Вайль, с. 367],

– эти слова проглядывают как слой палимпсеста, вектор к которому задала картина художника Климента Редько, выставленная в Нукусском музее. Этот музей, деятельность которого на глазах обрастает мифами и легендами, – плод колонизации, точнее – внутренней колонизации. Уникальная коллекция русского авангарда, собранная по советским городам и весям и «спрятанная» практически в песках от уничтожения советской властью. Коллекция, почти вся состоящая из работ русских художников, сохранена, но вместе с развалом империи, вместе с отколовшимся окоемом осталась теперь в чужом государстве. Человек, сохранивший это искусство и связавший с ним свою судьбу, – Игорь Витальевич Савицкий (1915–1984), бежавший от репрессивных органов столицы подальше, в пески империи. Музей и коллекция, да и сам Савицкий – это этапы именно русского присутствия на Востоке, они, оставленные в пустыне по причинам, далеким от собственно искусства, в XXI в. выглядят абсурдом истории, постколониальным осадком. Об отношении реального мира – пустыни, песка и музейных картин в рассказе говорится:

А авангард сочился с картин и пропитывал жизнь. Иссякло море, оставив торчащие в песках скелеты кораблей – лучшую инсталляцию века. Лица людей, небо, земля – все постепенно становилось как на картинах. Даже еще авангарднее [Афлатуни, 2016а, с. 93–94].

Собственно, в таком построении сюжета рассказа и заключена амбивалентная концепция постколониальности. С одной стороны, благодаря имперским колониальным окраинам Савицкому удалось спасти почти весь русский авангард – в пустыне, с другой – нынешняя Россия лишена этого уникального достояния.

Подобная амбивалентность постколониальности присутствует во всей прозе Сухбата Афлатуни. Главный город условного Туркестана – Ташкент, нарицательный и обобщенный, стоящий в типологическом ряду с островом Возрождения, писатель называет неологизмом – *летаргарий*, где ничего не происходит, и одновременно это «Пенуэль» (в Библии Пенуэль – место, где Иаков встретился с Богом, даровавшим ему эту землю во владение). Таким образом, перед нами случай литературной и экзистенциальной энантиосемии, где место – одновременно сакральная, благодатная земля и «остров смерти».

Постколониальную фазу в современной литературе о Туркестане можно назвать «Русским музеем», удачной метафорой, вынесенной Сухбатом Афлатуни в заглавие своего рассказа. Его герой – коллекционер, жадный до всех вещей, оставляемых отъезжающими русскими:

Со временем, когда они все уедут, а оставшиеся растворятся среди местных, он откроет частный музей [Афлатуни, 2015, с. 115].

По поводу уезжающих пишет рассказчик другого произведения Сухбата Афлатуни – «Жало» (2011):

Я еще недавно заметил, русские тоже стали вонять, те, которые умывались, уехали, а остались которые воды не видели [Афлатуни, 2016, с. 149].

Интрига рассказа «Русский музей» завязана вокруг кровати – *особой, королевской*, выполненной на заказ в середине XX века. Многочисленные наследники и коллекционеры колониальных артефактов давно в ожидании: кому достанется кровать по смерти ее обладательницы Баболи. Баболя умирает, герой-воспитанник приходит за кроватью. Но кровати больше нет.

Когда на похоронах ее потребовалось немного сдвинуть, она рассыпалась. Пришедших было много. Многие еще помнили Баболю. Каждый унес на память по фрагменту развалившейся кровати [Афлатуни, 2015, с. 115].

Эти обломки – символический артефакт «цивилизаторского проекта», стартовавшего в XIX веке, это постколониальная модификация «западно-восточного дивана» (где «диван» читается не как собрание стихов, антология – а предмет мебели); как и города-мифы, затонувшие Атлантиды. Это заключительный аккорд проекта, начатого в XIX веке, – с одной стороны; с другой – попытка исследовать, как жила советская империя – там, внутри.

Что же будет потом, когда постколониальность уйдет в историю? Возможно, постпостколониальность. Собственно, постпостколониальная фаза уже существует: в романе-антиутопии Владимира Сорокина «Теллурия» (2013) речь идет о середине XXI века, рассказчик делает экскурс в историю, где дореволюционная Россия видится страной с *неприлично безразмерной колониальной географией* [Сорокин, с. 15]. В 1917 году этой великанше, уже практически труп,

не дала упасть партия большевиков, компенсирующая свою малочисленность звериной хваткой и неистощимой социальной активностью. <...> ...Большевики оказались стихийными неоимпериалистами: после выигранной ими гражданской войны труп переименовали в СССР – деспотическое государство с централизованным управлением и жесткой идеологией. Как и положено империи, оно стало расширяться, захватывая новые земли [Там же, с. 16].

И далее – по тексту, вплоть до наших дней, точнее, уже до середины XXI века, где Россия представлена как Московия, а ее режим – *просвященным теократокоммунофеодализмом* [Там же, с. 17]. Это – из области художественных пророчеств. Поживем – увидим.

Список литературы

- Алматинская А. В. Гнет: Роман: В 2 ч. Ташкент: Гос. изд-во худож. литер., 1958. 404 с.
- Афлатуни С. Глиняные буквы, плывущие яблоки: Повесть-притча // Октябрь. 2006. № 9. С. 3–63.
- Афлатуни С. Остров Возрождения: Рассказ // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж: Сб. рассказов. М.: Рипол классик, 2016(а). С. 89–118.
- Афлатуни С. Жало: Рассказ // Сухбат Афлатуни. Дикий пляж: Сб. рассказов. М.: Рипол классик, 2016. С. 134–184.
- Афлатуни С. Русский музей: Рассказ // Сноб. 2015. № 7(84). С. 112–115.
- Бау Л. Нас там нет: Взрослая трагикомедия о советском детстве. М.: Эксмо, 2012. 320 с.
- Вайль П. Карта родины. М.: КоЛибри, 2007. 448 с.
- Волос А. Г. Хуррамабад: Роман. М.: Независимая газета, 2000. 432 с.
- Грищенко А. Ребро барана: Рассказ // Октябрь. 2009. № 6. С. 139–146.
- Громова Н. А. Пилигрим, или Восхождение на Масличную гору: Повесть // Н. А. Громова. Пилигрим. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 9–78.
- Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей: Роман. М.: Новая газета, 2011. 720 с.
- Икрамов К. Улица оружейников // Звезда Востока. 1967. № 3. С. 149–167.
- Карив А. Однажды в Бишкеке: Романы, малая проза / Предисл. Д. Кудрявцева. М.: Книжники; Текст, 2013. 624 с.

Рубина Д. На солнечной стороне улицы: Роман. М.: Эксмо, 2006. 432 с.

Рубина Д. Русская канарейка: Роман: В 3 кн. М.: Эксмо, 2014. Кн. 1. Желтухин. 480 с.

Симонов К. М. Двадцать дней без войны: Повесть // К. Симонов. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. литер., 1982. Т. 7. С. 183–348.

Сорокин В. Теллурия: Роман. М.: АСТ: Corpus, 2013. 448 с.

Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России / Ред. И. Кукулин, Д. Уффельманн, А. Эткинд. М.: НЛО, 2012. 960 с.

Улицкая Л. Е. Медея и ее дети: Роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 346 с.

Хаиров А. Казань-Курочки: Поэма // Октябрь. 2009. № 11. С. 65–93.

Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 304 с.

Шафранская Э. Ф. Туркестанский текст в русской культуре: Колониальная проза Николая Каразина (историко-литературный культурно-этнографический и комментарий). СПб.: Свое издательство, 2016. 370 с.

References

Aflatuni, S. (2006). *Glinianye bukvy, plyvushchie iabloki* [Clay Letters, Floating Apples]. *Oktiabr'*, No 9, pp. 3–63. (In Russian)

Aflatuni, S. (2015). *Russkii muzei* [The Russian Museum]. *Snob*, No. 7(84), pp. 112–115. (In Russian)

Aflatuni, S. (2016). *Zhalo* [Sting]. Sukhbat Aflatuni. *Dikii pliazh: Sb. rasskazov*. Pp. 134–184. Moscow, Ripol klassik. (In Russian)

Aflatuni, S. (2016a). *Ostrov Vozrozhdeniia* [The Island of Renaissance]. Sukhbat Aflatuni. *Dikii pliazh: Sb. rasskazov*. Pp. 89–118. Moscow, Ripol klassik. (In Russian)

Almatinskaia, A. V. (1958). *Gnet* [Oppression]: V 2-h ch. 404 p. Tashkent, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian)

Bau, L. (2012). *Nas tam net: Vzrosloia tragikomediiia o sovetskom detstve* [We Aren't There: An Adult Tragicomedy about the Soviet Childhood]. 320 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Dombrovskii, Ju. O. (2011). *Fakul'tet nenuzhnykh veshchei* [Faculty of Unnecessary Things]. 720 p. Moscow, Novaia gazeta. (In Russian)

Grishchenko, A. (2009). *Rebro barana* [The Rib of a Ram]. *Oktiabr'*, No 6, pp. 139–146. (In Russian)

Gromova, N. A. (2016). *Piligrim, ili Voskhozhdenie na Maslichnuiu goru* [A Pilgrim, or Climbing the Olive Mountain]. N. A. Gromova. *Piligrim*. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi, pp. 9–78. (In Russian)

Ikramov, K. (1967). *Ulitsa oruzhenikov* [Gunsmiths' Street]. *Zvezda Vostoka*, No 3, pp. 149–167. (In Russian)

Kariv, A. (2013). *Odnazhdy v Bishkeke* [Once in Bishkek]. *Predisl. D. Kudriavtseva*. 624 p. Moscow, Knizhniki; Tekst. (In Russian)

Khairov, A. (2009). *Kazan' – Kurochki* [Kazan – Chickens]. *Oktiabr'*, No 11, pp. 65–93. (In Russian)

Rubina, D. (2006). *Na solnechnoi storone ulitsy* [On the Sunny Side of the Street]. 432 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Rubina, D. (2014). *Russkaia kanareika* [Russian Canary]. V 3 kn. Kn. 1. Zheltuhin. 480 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Shafranskaia, E. (2010). *Tashkentskii tekst v russkoi kul'ture* [The Tashkent Text in Russian Culture]. 304 p. Moscow, Art Haus media. (In Russian)

Shafranskaia, E. (2016). *Turkestanskii tekst v russkoi kul'ture: Kolonial'naia proza Nikolaia Karazina (istoriko-literaturnyi kul'turno-etnograficheskii i kommentarii)* [The Turkestani Text in Russian Culture: Colonial Prose of Nikolay Karazin (historical-literary and cultural-ethnographic commentary)]. 370 p. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo. (In Russian)

Simonov, K. (1982). *Dvadsat' dnei bez voiny* [Twenty Days without War]. K. Simonov. *Sobr. soch.: V 10 t*. Moscow, Khudozh. liter., t. 7, pp. 183–348. (In Russian)

Sorokin, V. (2013). *Telluriia* [Telluriya]. 448 p. Moscow, AST, Corpus. (In Russian)

Tam, vnutri: *Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii* [There, Inside: Practices of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. (2012). Red. I. Kukulini, D. Uffel'mann, A. Etkind. 960 p. Moscow, NLO. (In Russian)

Ulitskaia, L. (2016). *Medeia i ee deti* [Medea and Her Children]. 346 p. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi. (In Russian)

Vail', P. (2007). *Karta rodiny* [The Map of Homeland]. 448 p. Moscow, KoLibri. (In Russian)

Volos, A. (2000). *Khurramabad* [Hurraramabad]: Roman. 432 p. Moscow, Nezavisimaia gazeta. (In Russian)

The article was submitted on 15.05.2017

Поступила в редакцию 15.05.2017

Шафранская Элеонора Федоровна, профессор,
Московский городской педагогический университет,
121069, Россия, Москва,
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4.
shafranskayaef@mail.ru

Shafranskaya Eleonora Fedorovna, Professor,
Moscow City Teachers' Training University,
4 2nd Sel'skokhozyaystvenny Proezd,
Moscow, 121069, Russian Federation.
shafranskayaef@mail.ru