

**BORIS LANIN**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

**ПРАВОСЛАВНАЯ МОДЕЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ УТОПИИ/ДИСТОПИИ**

## THE ORTHODOX MODEL IN RUSSIAN LITERARY UTOPIA/DYSTOPIA

The article is based on dystopian and anti-utopian texts from the 20th and 21st centuries, describing the Orthodox societal organisation model from various social, political, and religious perspectives. The interdisciplinary methodology employs tools of comparative-historical, phenomenological and semiotic analysis. In the history of 20th–21st century Russian literature, utopian/dystopian works have gained popularity and influenced the literary process both in the diaspora and the metropolis. Orthodox societal models radicalize utopian projects. Starting from the 20th century, they transform these projects into aggressive chauvinistic programs, at times echoing Nazi slogans. Initially emerging as depictions of idealized, folk-art-style visions of the desired future and as manifestations of chauvinistic societal blueprints, Orthodox utopias aim to become a positive program for the Russian people. From a religious declaration, Russian utopias evolve into programs of isolation and segregation. The main characters of Orthodox utopias are political figures: the Tsar, military commanders, and church hierarchs. In various dystopias, these projects are viewed through the eyes of a single individual—the protagonist or narrator. Such Orthodox monarchies are either refuted or, at the very least, ridiculed. They turn out to be forms of preserving time, customs, rituals, and traditions. Orthodox utopias become nationalist and shift from religious to totalitarian.

Keywords: utopia, dystopia, Orthodoxy, protagonist, character

Жанровое обозначение играет существенную роль в настройке читателя на режим коммуникации с автором в процессе чтения. Мы живем в дистопические времена, когда дистопия — не только название жанра. Это понятие достигло символического культурного значения в представлении страхов и неврозозов о будущем. Русская дистопия переживает в начале XXI века очередную расцвет. Дистопический жанр предлагает оригинальную жанровую концепцию личности. Она часто не зависит, как правило, от особенностей художественного мира писателя. Здесь жанровое оказывается сильнее индивидуального. Цель нашей

статьи заключается в том, чтобы с помощью историко-литературного и компаративистского методов выяснить, как и почему православная модель складывается в русской утопии/дистопии начала XX века, а затем, несмотря на многочисленные альтернативы, сохраняет свою устойчивость вплоть до современной нам русской литературы.

Конечно, сама по себе дистопическая литература не является зеркалом, отражающим происходящие в мире события. Читатель привык, что дистопия — всегда готовый помощник для дискуссий на такие разнообразные темы, как государственное управление, массовая культура, безопасность, структурная дискриминация, экологические катастрофы, и т.п. Наша гипотеза заключается в том, что дистопия (антиутопия) — это эстетическое прозрение от социальных мечтаний, выраженное метафорически с помощью особого языка. В конце XX века считалось, что антиутопия оставляет надежду на светлое будущее, а дистопия — показывает беспросветную диктатуру. За прошедшее время разница практически стерлась, жанровые границы размылись, и сейчас термин «дистопия» употребляется чаще.

Повествовательные условности и общие тропы дистопической литературы влияют на то, как мы пытаемся справиться с современными политическими проблемами, экономическими сложностями и социальными страхами.

Для нас утопия — «литературный жанр, в основе которого — изображение несуществующего идеального общества»<sup>1</sup>, в то время как дистопия/антиутопия — «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; подобно сатире, может придавать своеобразие самым различным жанрам: роману, поэме, пьесе, рассказу. Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то дистописты, как правило, предлагают читателю разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье»<sup>2</sup>.

Утопии — проект того, как нужно изменить действительность, а дистопии не только разворачивают картины того, что происходит вокруг, но и говорят о тех ростках будущего в совре-

<sup>1</sup> А. Н. Николокин (ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Индрик, Москва 2001, с. 11–17.

<sup>2</sup> Там же, с. 38.

менной им действительности. Неудивительно, что в сумбурные, непредсказуемые, порой разочаровывавшие отечественные 90-е годы дистопии буквально «посыпались». Через эту призму работавшие в 90-х годах писатели видели современный им мир. Несмотря на многообразие творческих поисков писателей, вопросы верований и конфессиональной идентичности регулярно поднимаются в утопиях и дистопиях.

В *Утопии* Томаса Мора, задавшей вектор развития жанра на многие века, утверждалось равенство всех религий, всех верований<sup>3</sup>. Еще Карл Каутский говорил, что взгляды Мора на религию, скорее, проникнуты языческой философией, чем христианской. Вообще, К. Каутский весьма подробно разбирал религиозные взгляды в *Утопии*:

Эти взгляды, проповедующие полную веротерпимость, скорее соответствуют веку просвещения, нежели эпохе реформации; можно было бы думать, что они высказаны примерно в то время, когда вышел в свет лессинговский *Натан Мудрый*, чем в тот почти год, когда Кальвин велел сжечь Сервета. Надо помнить, что *Утопия* появилась непосредственно перед самыми кровавыми религиозными войнами, какие когда-либо велись на земле. Интереснее всего то, что эти взгляды высказал не атеист, не человек, стоявший фактически выше всех религий, а человек глубоко религиозный, человек, который только путем религии умел выражать человечеству свою фанатическую любовь и свой экстаз, которому атеизм казался синонимом недостатка ума<sup>4</sup>.

Мор считал, что «утописты» должны быть людьми верующими. Атеистов же он считал эгоистами и не допускал их к общественным должностям. Отличавшиеся внешней красотой и внушительностью, храмы были не слишком освещены, так как священники считали, что избыток света рассеивает чувства, мысли верующих. Несмотря на разнообразие религий, все «утописты» называли Бога именем Митра, и это становилось признанием его божественной природы<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> О. Ф. Кудрявцев, *Ренессансный гуманизм и «Утопия»*, Наука, Москва 1991, с. 230.

<sup>4</sup> К. Каутский, *Томас Мор и его «Утопия»*, Пер. М.А. Генкель и А.Г. Генкель, Либроком, Москва 2011, изд. 2-е, с. 288.

<sup>5</sup> Т. Мор, *Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии*. Пер. А. Малеин, Ф. Петровский // того же, *Утопия*, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2017, с. 139.

Хотя утопийцы не исповедуют одной и той же религии, однако, все формы богочитания этой страны ведут к одной цели: обоготворению природы. Поэтому в храме не услышишь ничего такого, что не соответствовало бы верованиям всех. [...] Как сильно опередила эта утопийская церковь лютеранство и даже кальвинизм! Подобно им обоим, она отменила устную исповедь, безбрачие духовенства, иконопочклонство; подобно кальвинизму, она делает священника выборным лицом народа. Однако Мор пошел гораздо дальше. Он устраняет, например, право священника наказывать кого бы то ни было и допускает женщин к исполнению священнических обязанностей. Он не останавливается даже перед такою мерою, как поощрение неизлечимых больных к самоубийству. Учреждая общее богослужение для всех исповеданий, с предоставлением права каждому молиться дома, как ему угодно, Мор оказался головою выше всех современных ему церквей. На языке XVI века это то же самое положение, которое ныне принято социализмом: религия объявляется частным делом каждого<sup>6</sup>.

Вообще, в русской литературе современные представления об утопии как об особом рода жанре складываются в начале XX столетия, хотя начало этому процессу было положено гораздо раньше, еще в XVIII веке. В 1902 году появляется характерный текст Сергея Шарапова *Через полвека*. У Шарапова и через полвека Россия остается империей, однако кондовой и наверняка не европейской: герой-протагонист жаждет восстановления «отмененной впопыхах» цензуры, запрещены женское образование и езда на велосипедах. Для Шарапова его роман стал художественным моделированием общественного переустройства России. Он и к предисловию отнесся как к преамбуле программы:

Я хотел в фантастической форме дать читателю практический свод славянофильских мечтаний и идеалов, изобразить нашу политическую и общественную программу как бы осуществленной. Это служило бы для нее своего рода проверкой. Если программа верна, то в романе чепухи не получится... Если в программе есть принципиальные дефекты, они неминуемо обнаружатся<sup>7</sup>.

Стержнем религиозных воззрений Сергея Шарапова можно назвать «православное решение еврейского вопроса». Все горести России, по мнению российского теоретика антисемитизма, заключались в нерешенности еврейского вопроса. Этому посвяще-

<sup>6</sup> К. Каутский, *Томас Мор и его «Утопия»...*, с. 291–292.

<sup>7</sup> С. Ф. Шарапов, *Через полвека; Неопознанный гений; Дезинфекция московской «прессы»: Фантастический политико-социальный роман: (Памяти Никиты Петровича Гилярова-Платонова) // того же, Сочинения. 1–9 тт. Том 8. Типо-литография А. В. Васильева и К°, Москва 1902, с. 3.*

ны две центральные главы романа. Даже переход евреев в православие таит в себе, по мнению Шарапова, опасность для русских людей. Его персонажи утверждают, что все дело — в крови: она у евреев отличается от крови православных людей, так что переход евреев в православие ничего в них не изменит. Какого бы вероисповедания еврей не придерживался, он все равно, по мнению персонажей Шарапова, станет причиной разложения и гибели для всякого общества и для всякой страны. Как видим, утопический роман Сергея Шарапова стал откровенным фашистским манифестом, существенным вкладом писателя-антисемита в разрастающуюся субкультуру русского антисемитизма.

Конечно, в начале XX века появились многие утопические романы различных жанров, достаточно вспомнить таких авторов, как В. Брюсов, М. Булгаков и др. Однако последователи Шарапова появились позже в эмигрантской литературе. Наиболее известным из них стал генерал Петр Николаевич Краснов, автор многотомной эпопеи *От двуглавого орла к красному знамени*<sup>8</sup>. Некоторые эмигрантские критики даже сравнивали ее с эпопеей Льва Толстого *Война и мир*<sup>9</sup>, а в XXI веке стало обычным сравнивать эпопею Краснова с *Тихим Доном* Михаила Шолохова и даже иногда с *Доктором Живаго* Бориса Пастернака<sup>10</sup>.

В утопии Петра Краснова *За чертополохом*<sup>11</sup> предсказывается постепенное превращение России, изолированной от остального мира, в экзотическую лубочную монархию. Евреи из этой утопической страны изгнаны, и это, по мнению генерала Краснова, — залог дальнейшего процветания России.

Главный герой романа эмигрантский художник Петр Корнев — обратим внимание на говорящую почвенническую фамилию — решил попасть в «вымершую от голода и чумы» Россию, отрезанную от всего мира после революции и гражданской войны и заросшую чертополохом. Чтобы попасть в Россию, необхо-

<sup>8</sup> П. Н. Краснов, *От двуглавого орла к красному знамени, 1894–1921: роман в 8 частях*. Издательство О.Л. Дьяковой, Берлин 1921.

<sup>9</sup> К. Попов, «*Война и мир*» и «*От двуглавого орла к красному знамени*»: (в свете наших дней), Impr. de Navarre, Париж 1934, с. 103.

<sup>10</sup> М. С. Зайцева, *Художественная концепция личности в романе П. Краснова «От двуглавого орла к красному знамени» в контексте отечественной литературы XX века (М. Шолохов, Б. Пастернак, М. Булгаков, В. Михальский)*, Новация, Краснодар 2015, с. 138.

<sup>11</sup> П. Н. Краснов, *За чертополохом*, Издательство О.Л. Дьяковой, Берлин 1922, с. 389.

димо физически вырубить этот чертополох, прорубить тропинку. Гротескные катастрофические сценарии генерал Краснов выписывает без тени иронии и с солдатской прямотой:

Стали избивать начальников. Тогда коммунисты взвились над армией в самолетах и сбросили в нее бомбы с ужасными газами. Восемьдесят миллионов самого худшего, развращенного коммунистами народа — задохлось. Сами коммунисты сгорели на упавших самолетах... Оставался вопрос о власти. Но принимать власть над умирающим от голода народом, над городами, лежащими в развалинах, ни у кого не было охоты. Вожди-большевики — одни были перебиты, другие бежали заблаговременно за границу, социалистов так презирали в народе, что они не смели возвысить голоса. Партии были рассеяны. Им не верили. Их главы были уличены друг другом в воровстве, хищениях, спекуляциях и других гадких деяниях. Они так грызлись между собою, так обливали друг друга помоями, что никто из них не мог овладеть властью. Единственное имя было — имя Патриарха, и около него и духовенства стали соединяться люди Русские<sup>12</sup>.

Зато после этого перед путешественниками открывается удивительная картина возрожденной в результате чудесного явления России «императора» Михаила Романова. Иностранные заимствования изгнаны из русского языка: люди разговаривают по «светодару с дальносказом», бытовые аксессуары сродни предметам из русского фольклора. Политическая основа — православная монархия, которая опирается на казачью всеобщую военнизированность и вольное хлебопашество. Впрочем, само «чудесное явление императора» заслуживает не меньшего внимания. Аляповатость и псевдосерьезность описания оправдывает следующую длинную цитату:

Он был подлинный Романов, и никто не сомневался в том, что у него все права на престол. Это был юноша пятнадцати лет, с царственной осанкой, с прекрасным лицом, с большими лучистыми глазами. Он был одет в белый казакин тонкого сукна, шапку, отороченную мехом соболя, на нем была драгоценная шашка, украшенная золотом и бриллиантами. Около трех тысяч всадников сопровождало его. Все они, и сам Император, сидели на небольших, белых, как снег, арабских лошадях. Сзади шел караван верблюдов. Императора сейчас же признали и присягнули ему на верность текинцы, выставившие два полка по тысяче человек на великолепных конях. Афганский эмир признал его. В Бухаре и Хиве советская власть была свергнута, восстановлены эмиры, выставившие по полку конницы в распоряжение Императора. Он, царственно дивный, юный, обворожительный, двигался на Фергану, верхом, окруженный полчищами пестро одетых всадников<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> П. Н. Краснов, *За чертополохом*, Изд. 2-е, исправленное и дополненное автором, кн. 1. Грамату Драугс, Рига 1928, с. 107–108.

<sup>13</sup> Там же, с. 108–109.

Именно в утопии *За чертополохом* Краснова, будущего высокопоставленного соратника генерала Власова по «Русской освободительной армии», мы находим литературные корни имперской ностальгии, охватившей русскую утопию на рубеже XX–XXI вв. Иногда тексты, появляющиеся почти столетие спустя, актуализируют давно забытые произведения, а те, в свою очередь, предстают цепочкой в литературном развитии, в череде утопических представлений.

Итак, в начале XX века в русской литературе сложилась шовинистическая утопия белого большинства и превосходства русской цивилизации, которая была православной и агрессивной. Она не была столь же популярной, как утопии В. Брюсова, А. Куприна, А. Богданова и других известных русских писателей, однако её отголоски можно было услышать и позже, например, в дистопии Александра Кабакова *Невозвращенец* (1988)<sup>14</sup>. Засланный в Россию будущего информатор станет свидетелем осмотра мужчин, который должен определить, подвергались ли они обрезанию. От результатов осмотра буквально зависит их жизнь; так выявляются враги, а православному мужчине обрезание ни к чему.

У Владимира Войновича в романе *Москва 2042* устанавливаемый православный порядок даже превосходит по жестокости коммунистические регламентации Москвы — города воплощенной коммунистической утопии. Лидер православной революции Сим Семыч Карнавалов представлен пародией на Александра Солженицына, к которому у этнически не русской эмиграции — впрочем, как и у других ее представителей — было отношение весьма настороженное:

Посредине на белом коне, в белых развевающихся одеждах и в белых сафьяновых сапогах ехал Сим Семыч, а по бокам от него на гнедых лошадях покачивались в седлах справа Зильберович, слева Том, оба с длинными усами и, несмотря на жару, в каракулевых папахах. Оба были вооружены длинными пиками.

Сим Семыч в левой руке держал большой мешок, а правой то приветствовал ликующую толпу, то совал ее в мешок и расшвыривал вокруг себя американские центы<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> А. Кабаков, *Невозвращенец*. Диалог культур, Москва 1990 (первое отдельное книжное издание).

<sup>15</sup> В. Н. Войнович, *Москва 2042 // Вечер в 2217 году*, составитель, автор предисловия и комментариев В. П. Шестаков, Прогресс, Москва 1990 (Утопия и антиутопия XX века), с. 692.



Карнавалов казнит и милует, опираясь на помощь и подсказки Держина, одного из самых отвратительных коммунян. Патриарха коммунистической православной церкви отца Звездония он приказывает распять. Тут рассказчик искренне удивляется:

Уж кто-то, а Семыч должен был знать, что распинать на кресте — дело не христианское. Другое дело — сжечь живьем или посадить на кол. Но приказ есть приказ<sup>16</sup>.

Ключевой особенностью дистопических штудий является связь описываемых обществ с теорией *states of exception*, предложенной Карлом Шмиттом и развитой в книге Джорджо Агамбена *Чрезвычайное положение* (2011). В дистопиях описывается общество, в котором нет закона, а вместо закона правит суверен, будь то Благодетель, Большой Брат или какое-либо иное верховное существо. В романе Войновича таким верховным правителем оказывается православный царь «Серафим Первый, Император и Самодержец Всея Руси», который энергично издает указы, по-новому регламентирующие жизнь в коммунистической Москве:

3. Об обязательном и поголовном обращении всего насущного населения в истинное православие. Во исполнение указа провести поэтапное крещение всех подданных Его Величества, используя для данного обряда моря, реки, озера, пруды и другие естественные и искусственные водоемы [...].
8. Об отмене наук и замене их тремя обязательными предметами, которым являются Закон Божий, Словарь Даля и высоконравственное сочинение Его Величества Преподобного Серафима «Большая Зона».
9. О введении телесных наказаний.
10. Об обязательном ношении бороды мужчинам от сорока лет и старше<sup>17</sup>.

Бесконечные списки запретов — конечно, дань постмодернистской стилистике, в которой перечисление — стандартный описательный прием. Однако язык дистопии как жанра тяготеет к апофатической риторике. Главная особенность дистопии *Москва 2042* — пародирование и травестирирование, так что «документы торжественно провозглашали присоединение Церкви к государству при одном обязательном условии: отказе от веры в Бога»<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Там же, с. 694.

<sup>17</sup> Там же, с. 703.

<sup>18</sup> Там же, с. 563.



Реализованная православная утопия, рассказанная опричником Комягой, сделала роман Владимира Сорокина *День опричника* (2006)<sup>19</sup> одной из самых популярных и цитируемых дистопий XXI века. Со временем утверждения о пророческом даре писателя, предсказавшего превращение постсоветской России в бедную духом и агрессивную православную дистопию, стали общепризнанными. Однако православие в новой России не стало новой идеологией. Скорее, это синоним всего русского, заведомо противостоящего остальному миру. Особо следует заметить, что литературоведческая «мода» на исследование утопий/дистопий не должна заслонять главное: утопия — это социальный проект, а дистопия — это социальный проект, пропущенный сквозь видение главного героя.

Пожалуй, если бы идеи и подробности книги Василия Белова *Лад*<sup>20</sup> были реализованы в начале XXI века, то жизнь оказалась бы похожей на *День опричника*. Правда, у граждан не было бы ни малейшего шанса на гибкие компьютеры, вшитые под кожу электронные печати и другие приметы дигитальной эпохи, которым отмечен роман Владимира Сорокина. Православие — это для быта и повседневного благополучия: «Какая трапеза православная без щей да каши из печи русской? Разве в духовке заморской пироги спекутся, как в печи нашей?»<sup>21</sup>

Но уроки первых русских православных утопий сказываются на всем протяжении развития жанра: без решения «еврейского вопроса» православная утопия обречена. Вот и у Сорокина православная царица оказывается наполовину еврейкой. Это добавляет остроты в межнациональные отношения, происходили погромы, проливалась иудейская кровь, как говорит Комяга. И все же главный автор в православной утопии — это русский царь. Он и здесь «выручает» своих подданных:

Все это тянулось и тлело вплоть до Указа Государева «О именах православных». По указу сему все граждане российские, не крещенные в православие, должны носить не православные имена, а имена, соответствующие национальности их. После чего многие наши Борисы стали Борухами, Викторы — Авигдорами, а Львы — Лейбами. Так Государь наш премудрый решил окончательно и бесповоротно еврейский вопрос в России. Взял он под крыло свое всех умных евреев. А глупые рассеялись. И быстро выяснилось,

<sup>19</sup> В. Сорокин, *День опричника*, Захаров, Москва 2006.

<sup>20</sup> В. Белов, *Лад: Очерки о народной эстетике*, Молодая гвардия, Москва 1982.

<sup>21</sup> В. Сорокин, *День опричника...*, с. 28.

что евреи весьма полезны для государства Российского. Незаменимы они в казначейских, торговых и посольских делах<sup>22</sup>.

Повествователь здесь ироничен по отношению к своему герою-рассказчику: ведь в том-то и дело, что православной империи должна быть безразлична кровь, главное — вероисповедание подданных. А вот шовинистическому государству необходимо раскрыть «подлинные» имена, подобно раскрытию псевдонимов, выявить, кто «настоящий русский», а кто нет.

Символично, что духовный смысл выстраивания злобной и от всего мира изолированной православной утопии раскрывает Батя, глава православной мафии опричников, давно живущий вместе со своей бандой по ту сторону закона и милосердия:

Ибо токмо мы, православные, сохранили на земле церковь как Тело Христова, церковь единую, святую, соборную, апостольскую и непогрешимую, так? Ибо после Второго Никейского собора правильно славим Господа токмо мы, ибо православные, ибо право правильно славить Господа никто не отобрал у нас, так? [...] Ибо нет чистилища, а есть токмо ад и рай, так? Ибо человек рожден смертным и потому грешит, так? Ибо Бог есть свет, так? Ибо Спаситель наш стал человеком, чтобы мы с вами, волки сопатые, стали богами, так? Вот поэтому-то и выстроил Государь наш Стену Великую, дабы отгородиться от смрада и неверия, от киберпанков проклятых, от содомитов, от католиков, от меланхоликов, от буддистов, от садистов, от сатанистов, от марксистов, от мегаонанистов, от фашистов, от плюралистов и атеистов!<sup>23</sup>

Вся эта демагогия скоро станет государственной риторикой и еще раз подчеркнет жанровый дар предвидения. Только один раз за весь роман после этого манифеста, изложение которого Батя предварил порцией кокаина и стаканом водки, опричники перекрестились. Православная религия в описанной Сорокиным дистопии становится демагогическим оправданием совершаемых опричниками убийств, изнасилований, грабежей.

Джиорджио Агамбен в работе *Что такое повелевать?* полагает, что в западной культуре существуют две онтологии: «первая, онтология апофатического высказывания, выражается — по своей сути — в индикативе; вторая, онтология повеления, выражается — по своей сути — в императиве»<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Там же, с. 164.

<sup>23</sup> Там же, с. 212–213.

<sup>24</sup> Дж. Агамбен, *Что такое повелевать?* Giorgio Agamben, *Che Cos' E' Un Comando?* Перевод с итальянского Бориса Скуратова, Grundrisse, Москва

Соответственно,

первая онтология определяет поле философии и науки и управляет этим полем, вторая — определяется поле права, религии и магии и управляет им. Право, религия и магия — эти понятия у истока... нелегко разделить — фактически образуют сферу, где язык всегда в императиве<sup>25</sup>.

Через многозначительные умолчания, аллегорические фигуры, афористические формулы и, главное, — через острый сюжетный конфликт, — дистопия ведет читателя к выстраиванию своей собственной системы ценностей, исходя из которой оценивается утопический проект. В дистопии непременно должно присутствовать изложение утопического проекта, ведь эстетическая роль дистопии проявляется в апофатическом принципе, в отрицании утопии.

Такая эпистемологическая установка на полноту описания утопического мира лежит в основе утопического жанра. Всякая утопия должна подробно показать, как строится и из чего складывается утопический мир, включая верования граждан и отношение властей к религии. Автор утопии всегда претендует на фундаментальность и позитивность своего единственно верного взгляда на устройство и переустройство мира. Дистопия возникает вокруг единичного исключительного явления, которое трудно объяснить логически и которое не сводится к закономерностям и даже к повторениям. Поэтому дистопия сочетает катафатический и апофатический принципы построения. Утопия обходится лишь катафатическим принципом.

Конечно, в жанровой системе дистопия занимает вторичное положение по отношению к утопии. Нет утопии — нечего пародировать, травестировать или опровергать. Так же и апофатика в дистопии, где пародирование, травестирование, различные иронические приемы являются мерилем жанра, всегда занимала вторичное положение по отношению к катафатике. Язык искусства оказывается для развернутого апофатического высказывания наиболее органичным. Так еще раз проявляется связь между утопией/дистопией и религией. Моментом апофатического молчаливого обращения к Богу становится молитва, пример беззвучной коммуникации.

Обращение к апофатической риторике в постмодернистской «молитве» можно объяснить тем, что эта странная молитва — на-

2013, с. 44–45.

<sup>25</sup> Там же, с. 45–46.

верняка одноразовая. Она не рассчитана на повторение. В этом смысле она лишена сакральности, вся она — *ad hoc*. В этой молитве пересекаются параболы искривленного пути, присущие апофатике, а сниженная лексика сочетается с патетикой. В современных дистопиях, даже в таких радикальных, как *Теллурия* (2013) Владимира Сорокина, молитва оказывается равноправным внутренним жанром, усиливающим апофатические тенденции. В *Теллурии* в одну раму вписаны многие дистопии. В некоторых из них действие происходит во время гражданской войны, где люди разделены по вероисповеданиям, в некоторых крестоносцы отправляются в Константинополь отвоевывать Айю-Софию и т.п. Разворачиваются религиозные войны между христианством и исламом, появляются рыцари, тамплиеры, исламские радикалисты. Для писателя дистопия становится ответом на различного рода катафатические утверждения «новой роли» России, ее особого «полюса в многополярном мире», ее якобы «особой роли в утверждении нового справедливого миропорядка». В его книге, которая состоит из протекающих в различных утопических ситуациях сюжетов, молитва может быть обращена только к одному подлинному богу — к Теллуру. Такая молитва оказывается характерным апофатическим ходом, ибо в постмодернистском множестве богов и верований еще один фиктивный бог оказывается равноправным другим.

Однако подлинной православной дистопией стал *День опричника*. Здесь Россия предстает православной монархией, на словах строгой и последовательной, а на деле замороженной наркотиками — в виде золотых и серебряных рыбок, черной магией, ведьмами-ясновидцами и прочее.

Владислава Костенкова справедливо пишет о таких произведениях:

Конфликт в данных антиутопиях остается классическим — социальным, однако в нем наблюдается смещение от сферы политики и идеологии в сторону сферы социо- и религиознокультурной. Характерная для русской литературы репрезентация дихотомии «Восток–Запад», попытка исследовать вечное противопоставление этих регионов, отличающихся политическим устройством, религиозными взглядами, ценностными ориентирами, переходит и в антиутопические произведения. Традиционный конфликт «тоталитарная (массовая) идеология — идеология свободного человека (единичная, оппозиционная, запрещенная)» расширяется до конфликта разных

мировоззрений, в отдельных случаях принимающих уродливые диктаторские формы<sup>26</sup>.

Впрочем, конфликт может носить и сугубо меркантильный характер. Так, в романе Всеволода Бенигсена *Раяд* (2010) рассказывается о московском районе, в котором живут только русские. Здесь достаточно обладать «подозрительной» фамилией, чтобы твоего ребенка не приняли в школу, а тебя самого не лечили в поликлинике. Даже «скорая помощь» не приезжает к людям с нерусской фамилией. Их попросту выгоняют, создавая невыносимые для жизни условия и прибегая к насилию на улицах. Нерусским предлагают продать за бесценок квартиры вместе с мебелью и другим имуществом и переехать.

Персонаж романа с «правильной» русской фамилией Хлыстов возмущается лицемерием властей:

А говорить, что русский народ — самый интернациональный в мире — это правда? А говорить, что у нас нет проблем с мигрантами, — это правда? А говорить, что все мы только мечтаем жить по соседству с чурками, хачами, китаезами и так далее, — это правда? Да неправда, неправда. Дальше-то что?<sup>27</sup>

Создается впечатление, что русские люди устали от многонационального окружения. Поначалу кажется, что они искренне восприняли тот уклад, который проповедовали Шарапов и Краснов много десятилетий назад. Бенигсен тщательно вырисовывает район, который резко изменился после воцарения там «русской жизни». Погромщики и насильники исчезли с улиц. Теперь в клиниках врачи внимательны к своим пациентам, в школах учителя подчеркнута патриотичны и доброжелательны, с улиц исчезли раздражавшие убогость и ассортиментом киоски, а тротуары стали чистыми как никогда прежде.

Однако чистые тротуары еще не означают «этнически чистого» квартала. Создавать такой квартал никто и не собирался. В освободившиеся квартиры никто не въезжает: они не поступают в свободную продажу на рынке недвижимости. Оказывается, это был придуманный властями план: сделать престижный район с безопасной инфраструктурой и привычным населением,

<sup>26</sup> В.В. Костенкова, *Антиутопия начала XXI века в динамике жанровых трансформаций*, Кубанский государственный университет, Автореферат кандидатской диссертации, Краснодар 2019, с. 11–12.

<sup>27</sup> В. Бенигсен, *Раяд*, Время, Москва 2010, с. 119.

взвинтить в нем цены на недвижимость, а потом разрешить туда переехать состоятельным покупателям, независимо от их происхождения. Даже на время изолировать русских от соотечественников иных национальностей не удастся.

Православные модели устройства общества радикализуют утопические проекты. Начиная с XX века они превращают их в агрессивные шовинистические программы, подчас переключаясь с нацистскими лозунгами. Несмотря на презрение буквально ко всем иноверцам, авторы православных утопий Шарапов и Краснов особенно выделяли еврейский вопрос. К его решению они были готовы подойти самым решительным образом. У писателей оказались самые презируемые человечеством нацистские последователи, которым, впрочем, русский утопист и генерал Краснов служил до самого конца Второй мировой войны, когда был захвачен в плен и, по преданию, повешен красноармейцами на рояльной струне. Как показал *День опричника* Владимира Сорокина, ироническое и сатирическое повествование о складывающейся на глазах православной утопии не должно снижать тревожности читателей. Религиозный радикализм делает реализуемые утопии еще более опасными для человечества.

Итак, перед нами очевидная эволюция православной утопии. Начавшись как описание лубочных картин желаемого будущего, как манифестация шовинистических проектов устройства общества, православная утопия стремится стать позитивной программой для русского народа, «русской моделью власти». Из религиозной декларации русская православная утопия становится программой изоляции и сегрегации. Главные герои православной утопии — политические деятели: царь, военачальники, церковные иерархи. В различных негативных утопиях (прежде всего в дистопиях) вскрывается сущность этих проектов. Они рассматриваются глазами одного человека — протагониста либо рассказчика. Ироническое повествование, например, у Войновича и Сорокина, оказывается наиболее адекватным в русской дистопии о национальном государстве. Как правило, это монархия во главе с православным монархом. Царь оказывается аналогом замятинского Благодетеля или оруэлловского Старшего Брата. Ему свойственна репрессивная манера правления, но в дистопиях подобная православная монархия опровергается или, по крайней мере, выщучивается. Она оказывается формой консервации времени, обычаев, обрядов и ритуалов. Православ-

ная утопия становится националистической, фактически возлагает на себя функции «русской модели власти» и превращается из религиозной в тоталитарную.

This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. nr 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

## REFERENCES

- Агамбен, Жиорджо. *Что такое повелевать?* Transl. Скуратов, Борис. Москва: Grundrisse, 2013.
- Белов, Василий. *Лад: Очерки о народной эстетике*. Москва: Молодая гвардия, 1982.
- Бенигсен, Всеволод. *Раяд*. Москва: Время, 2010.
- Войнович, Владимир. “Москва 2042.” *Вечер в 2217 году*. Шестаков, Вячеслав, Павлович (ed.). Москва: Прогресс, 1990.
- Зайцева, Маргарита. *Художественная концепция личности в романе П. Краснова “От двуглавого орла к красному знамени” в контексте отечественной литературы XX века (М. Шолохов, Б. Пастернак, М. Булгаков, В. Михальский)*. Краснодар: Новация, 2015.
- Кабаков, Александр. *Невозвращенец*. Москва: Диалог культур, 1990.
- Каутский, Карл. *Томас Мор и его “Утопия”*. Издание 2-е. Transl. Генкель, Мария, Генкель, Александра. Москва: ЛИБРОКОМ, 2011.
- Костенкова, Владислава. *Антиутопия начала XXI века в динамике жанровых трансформаций*. Кубанский государственный университет. Автореферат кандидатской диссертации. Краснодар, 2019.
- Краснов, Петр. *За чертополохом*. Берлин: Издательство О. Л. Дьяковой, 1922.
- Краснов, Петр. *За чертополохом*. Издание 2-е, исправленное и дополненное автором. Книга 1. Рига: Грамату Драугс, 1928.
- Краснов, Петр. *От двуглавого орла к красному знамени, 1894–1921: роман в 8 частях*. Берлин: Издательство О. Л. Дьяковой, 1921.
- Кудрявцев, Олег. *Ренессансный гуманизм и “Утопия”*. Москва: Наука, 1991.
- Мор, Томас. *Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии*. Transl. Малеин, Александр, Петровский, Федор. Утопия. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2017.
- Николюкин, Александр (ed.). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: Индрик, 2001.
- Попов, Константин. “Война и мир” и “От двуглавого орла к красному знамени”: (в свете наших дней). Париж: Impr. de Navarre, 1934.
- Сорокин, Владимир. *День опричника*. Москва: Захаров, 2006.
- Сорокин, Владимир. *Теллурия*. Москва: Захаров, 2013.
- Шарапов, Сергей. “Через полвека; Неопознанный гений; Дезинфекция московской ‘прессы’: Фантастический политико-социальный роман: (Памяти Никиты Петровича Гилярова-Платонова).” *Сочинения. 1–9 тт. Том 8*. Москва: Типо-литография А.В. Васильева и К°, 1902.