

НАТАЛЬЯ КОВТУН

Сибирский федеральный университет (Красноярск)

**ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ
УТОПИЧЕСКОГО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ (НА
МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ XIX – XX ВВ.)**

Political discourse in the context of Utopian world-modelling (on the material of 19-20th-century Russian fiction)

In Russian and Western literary studies, the peculiarity of Russian culture is often considered through its connection with Utopian dreams and projects. This article discusses the formation of a utopian metagenre in Russian fiction, tracing a change in emphasis from the political discourse to artistic means, and, conversely, archetypes that distinguish utopian world-modelling in different cultural epochs. Perhaps there is no better term than “Utopia” to describe modern literature. The avant-gardists’ Utopias anticipate a global communist Utopia articulated in their work on the basis of socialist realism theory, which, in the 1950-1960-s, was replaced by a retrospective Utopia of „peasant writers”. This period offered a variety of retrospective models of Utopian society, as well technocratic Utopias of “molodyozhnaya proza”. In this paradigm the place of post-modernism as a set of techniques used for opposing Utopian intentions, is determined by the role of anti-Utopia.

Keywords: Utopia, anti-Utopia, utopian metagenre in Russian fiction, political discourse, utopian world-modelling

Проблема исследования художественной утопии, принципов утопического миромоделирования остается одной из важнейших в современном литературоведении. Создатели классических утопий рассматривали текст как возможность репрезентации собственных идей, когда «вымысел нужен... лишь как занимательная канва»¹, выбор манеры выражения диктовался уровнем ее занимательности

¹ А. Мортон, *Английская утопия*. Пер. с англ. О.В. Волкова, Москва 1956, с. 117.

и колебался от приемов сказки до формы романа². Утопическое мышление, способы его репрезентации в тексте становятся предметом аналитической критики лишь в XX столетии.

Цель статьи – показать, как в истории утопического мета-жанра³ происходит постепенная смена акцентов с политического дискурса⁴ на сюжетность и наоборот; выделить архетипы, отличающие утопическое миромоделирование в различные культурные эпохи. Особое внимание уделено словесности XX века, где утопия и антиутопия составляют ведущие типы творчества.

Правомерность поставленной задачи определена спецификой утопии как одной из базовых идей человеческой культуры, относящейся к понятиям, «обозначающим явления, в равной степени характерные для всех эпох, позволяющие увидеть связь времен, преемственность идей», фундаментальные начала и временные представления⁵. В работе мы рассматриваем понятие утопии как своеобразный *инструмент анализа*: оно изначально оценочно (по отношению к содержанию проекта) и беспристрастно (по отношению к художественному уровню его исполнения).

Интерес к утопии обостряется в переломные периоды развития цивилизации, когда происходит тотальный пересмотр домини-

² См. Э. Беллами, *Через сто лет (Взгляд назад)*, Санкт-Петербург 1893, с. 1–2.

³ Мы понимаем утопию как метажанр, «третичный жанр», по терминологии М.М. Бахтина, в который встраивается любой «вторичный»: утопический роман, повесть, рассказ.

⁴ П. Бурдые определяет политический дискурс как инструмент реализации интересов. См. П. Бурдые, *Структура, габитус, практика* [Электронный ресурс], Журнал социологии и социальной антропологии, 1998, Т. I. № 2, URL: <http://www.jourssa.ru/1998/2/4bourd.html> (дата обращения: 09. 11. 2014).

⁵ Т. Артемьева, *От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения*, Санкт-Петербург 2005, с. 480.

нантных ценностей: «Поиски позитивного образа будущего, если их рассматривать как духовную работу, совершенно неизбежны в кризисные эпохи, тем более в наше время тотальной критики основ современной цивилизации», – считает Е. Черткова⁶. В это время художник и выступает с проектом, альтернативным настоящему. Авторы классических утопий надеются, что их сочинения послужат просвещению государей. Ф. Бэкон пишет книгу «на пользу Дофину», рассчитывая найти монарха, способного воплотить ее идеи в жизнь, с этой же целью Д. Гаррингтон создает *Океанию*. Утопические тексты кн. М.М. Щербатова (*Путешествием в землю Офирскую г-на С., швецкого дворянина, 1784*), А. Радищева (*Путешествие из Петербурга в Москву, 1790*), декабристов можно рассматривать и как инструменты *политической риторики*.

Важнейший принцип создания утопии – *прием абсолютизации*, постулирования идеального как безусловного и креативного, что зачастую исключает возможность критического восприятия, в том числе самого творца и протагониста утопии. К. Манхейм определяет утопию как категорию, описывающую «всякое мышление, стимулируемое не реалиями, а моделями и символами». Утопическое сознание «отворачивается от всего того, что может поколебать его веру или парализовать его желание изменить порядок вещей»⁷. «Внетекстовая реальность» переводится в текст утопии по принципу соответствия авторской идее «наилучшего общественного устройства». Идеал, освоенный на языке художественных образов, воздействует на сознание читателей, вызывая ответную реакцию.

⁶ Е. Черткова, *Утопия как тип сознания*, „Общественные науки и современность”, 1993, № 3, с. 81.

⁷ К. Манхейм, *Диагноз нашего времени*. Пер. с англ. М.И. Левиной и др., Москва 1994, с. 41.

Единство художественной утопии обеспечивается единством эстетического видения, художественно-философской интуицией ее создателя. С этим связаны мессианские интонации утопии, ее пророческий монологизм.

Утопический текст, моделирующий альтернативную реальность, выступает своеобразным зеркалом, отражающим пороки действительности. Путь, прочерченный художником, напоминает лабиринт, в конце которого мерцает образ «светлого будущего» или «золотого века» прошлого, движение по лабиринту определено и «снабжено указателями; и как бы мы ни пытались сбежать, мы будем снова и снова возвращаться туда же»⁸, – такова семиотическая природа утопии. Преодоление границ текста А.Петруччани связывает с волей автора, поставившего точку, пробуждением-возвращением героя или своеволием читателя, закрывшего книгу⁹. Какие бы испытания не преодолел путешественник на пути к обетованной земле, какие бы уроки он не вынес из пережитого, Утопия ускользает, идеал не может быть примирен с действительностью окончательно. Разочарование в утопической перспективе приводит к различным последствиям: автор либо пересматривает отношения с действительностью (Ф.М.Достоевский противопоставит проекту революционного преобразования мира идею христианского экзистенциализма), либо приходит к утверждению власти кромешного антимира (анти-идеала), который и воплощает антиутопия (роман Е. Замятина *Мы* - реакция на стандартизацию бытия, саркастически развернутый и в сторону

⁸ А. Петруччани, *Вьмысел и поучение*, [в:] *Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы*. Пер. с разл. яз., Сост., общ. ред. и предисловие В.А. Чаликовой, Москва 1991, с. 112.

⁹ *Ibidem*, с. 112.

Российской ассоциации пролетарских писателей¹⁰). Проект идеального общества, явленный в утопии, и образ изнаночного бытия (небытия), представленный в антиутопии, соотносятся друг с другом по принципу зеркального отражения, реальность же остается меж ними.

В литературоведении XX века Россию часто рассматривают горнилом всевозможных утопических идей, прежде чем она не испытала на себе безраздельное господство *утопии власти* (большевики и масоны¹¹, большевики и старообрядцы¹²). Для характеристики современной литературы, пожалуй, и нет более емкого термина, чем «утопия», где утопии авангардистов предваряют глобальную коммунистическую утопию, оформившуюся в художественном творчестве через теорию социалистического реализма, на смену которой в 1960-е годы придёт ретроспективная утопия «деревенщиков» в разнообразии авторских вариантов и технократические утопии «молодёжной прозы». В данной парадигме место постмодернизма как совокупности практик противостояния утопическим интенциям определено ролью антиутопии.

Провал отечественной истории в «утопические бездны» специалистами зачастую только фиксируется, анализ глубинных причин произошедшего ограничивается ссылками на авторитеты Ф. Ницше, О. Шопенгауэра, на идеи западного просветительства и Ренессанса. Однако жанр (метажанр), как показал М. Бахтин, не просто эстетическая категория, но поле ценностного восприятия мира, основной способ понимания действительности. И значит, в истории самой

¹⁰ См. А.П. Казаркин, *Русская литература и философия серебряного века*, Томск 2001, с. 5.

¹¹ S. Webb, *The Harmonious Circle, The Lives und Work of G.I. Gurdjjeff, P.D. Ouspensky und Their Followers*, London 1980.

¹² А. Эткинд, *Хлыст, (Секты, литература и революция)*, Москва 1998.

нации следует искать причин, объясняющих мобилизацию креативного пафоса утопии¹³.

Менталитет художника XX столетия определился во времена, когда провозглашен был тезис Ф. Ницше: «Бог умер». Наступившие «сумерки Богов» понуждали к двум следствиям: на долю авангарда 1910–1920-х годов выпало строительство новой вселенной, где ставшее вакантным место Бога-Творца занимает художник-демиург. Утопии становятся вестниками новых политических теорий, реформ, воплощением надежд, а их создатели – участниками политического дискурса. Не случайно многие общественные деятели являются и авторами утопий (от А. Богданова, А. Чаянова до классиков социалистического реализма), а те, кто не были готовы к столь радикальной духовной перестройке, пытались сохранить в собственном творчестве черты христианского образа мира и человека (творчество «новокрестьянских» поэтов).

Однако, утопии, как показали новейшие исследования, достаточно часто «возникают в консервативных периодах жизни общества, в обстановке социально-политической стагнации, когда не вид-

¹³ Из новейших работ по русской утопии отметим: Е.Н. Ковтун, *Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа*. Москва 1999; Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*. Пер. с фр. И.В. Булатовского, Санкт-Петербург 2003; О.А. Павлова, *Русская литературная утопия 1900-1920-х годов в контексте отечественной культуры*, Волгоград 2004; Л.Н. Юрьева, *Русская антиутопия в контексте мировой литературы*, Москва 2005; О.А. Дашевская, *Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века*, Томск, 2006; А.Н. Воробьева, *Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах*, Самара 2006; Б.Ф. Егоров, *Российские утопии. Исторический путеводитель*, Санкт-Петербург 2007; О. Матич, *Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siecle в России*, Москва 2008; Р. Лахманн, *Дискурсы фантастического*. Пер. с нем., Москва 2009.

ны реальные пути переустройства мира»¹⁴. В этом отношении «постоттепельный» период в России, вторая половина 1960-х – 1970-е гг., создает весьма благоприятную почву для распространения утопических идей: в стране разрушены завоевания эпохи «культурной либерализации», интеллектуалы уходят или в андеграунд, или в эмиграцию. Усилившееся противостояние Западу актуализирует интерес к «своему», национальному. Возрождение традиционных ценностей рассматривается как вариант исхода, что и отражает «деревенская проза». Развитие этой литературы во многом определено отталкиванием от политических доктрин культуры социалистического реализма, прогрессистской *утопии «прекрасного далека»* противопоставляют *утопию «светлого прошлого»*¹⁵.

Современные утопические проекты принципиально отличаются от образцов эпохи Просвещения. Автор классической утопии, создавая образ иного, лучшего из миров, сам оставался в мире «старом», в традиции, у современника эта возможность просто отсутствует, отсюда экзистенциальная ориентированность и относительная «скромность» планов современной Нигдеи (определение Т. Мора, писавшего об острове «ни-где») ее новый герой – сострадающий миру индивид, а не любопытствующий наблюдатель. Создатели классических утопий никогда не путали реальность и текст, историю и вымысел, в XX веке, напротив, именно русская утопия тяготеет к практическому воплощению должного, предлагает альтернатив-

¹⁴ Б.Ф. Егоров, *Об особенностях русских социальных утопий 1840-х годов. Проблемы изучения культурного наследия*, Москва 1985, с. 257.

¹⁵ См. К. Партэ, *Русская деревенская проза. Светлое прошлое*. Пер. с англ., И. Чеканниковой и Е. Кириловой, Томск 2004.

ную политическую программу, отсюда и ее новое определение – «*тутопия*», введенное в исследовательский оборот А. Эткиндо¹⁶.

Прежде чем перейти к анализу принципов утопического миромоделирования в текстах современной литературы, дадим беглый обзор становления метажанра. На формирование русской утопической традиции повлияли реформы Петра I¹⁷ и западноевропейские образцы (произведения Т. Мора, Т. Кампанеллы, Ф. Бэкона, Л.С.Мерсье) – в XIX веке отечественная элита хорошо знает классические тексты, что попадали в Россию вместе с масонской литературой, через которую усваиваются коды Просвещения. Масонство становится одной из версий идеального проектирования – утопия самосовершенствования как утопия идеального правления. Тем, кто после реформ Петра утратил веру в традиционные ценности, масонство открывало перспективу тайных знаний и одновременно давало нравственный кодекс, служащий залогом морального возвышения личности. Первые утописты (А. Сумароков, М. Херасков, М. Щербатов, В. Левшин) и сами состояли в Ордене, литературные тексты, ими созданные, имели отнюдь не только художественное измерение.

Своеобразной альтернативой государственному утопизму (с Петра I утопическое проектирование становится одной из функций власти) явились, с одной стороны, построения мечтателей-интеллектуалов (от масонов, петрашевцев, жоржсандистов до западников и славянофилов), а с другой – мистические проекты старообрядчества, под непосредственным воздействием которых

¹⁶ Определение 'now-here' встречается у Морриса и Хаксли (роман *Остров*) как призыв. А. Эткинд уточняет термин на материале русской культуры и литературы. См. А. Эткинд, *Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах*, Москва 2001.

¹⁷ М. Rossi Varese, *Utopisti russi del Primo Ottocento*, Napoli 1982, p. 7.

формируются два основных направления русской утопии: *интеллектуальное* и *народное*.

Народно-религиозная линия утопии, органично связанная с древнерусскими «хождениями», «снами», «видениями», сделала возможным пересмотр классической модели идеала в пользу национальной традиции (образы мистического града Китежа, лежащего за последней чертой Беловодья¹⁸). Здесь важны не картина совершенного государства, не способы просвещения народа, как в текстах Сен-Симона, Фурье и Оуэна, но жажда немедленного обладания идеалом, требование неуклонного движения к нему. Опорные утопические проекты – «Путешественники» к «земному раю» – родились в среде старообрядчества (секта «бегунов») и отличались фанатизмом в требованиях поиска праведного места, сокрытого от профанов. «Путешественники» не рассматривались в границах литературы, напротив, осознавались *подлинным свидетельством*, завещанным теми, кто реально достиг блаженной земли. В современной литературе народный утопизм актуален в текстах традиционалистов, в раннем творчестве А. Солженицына, *Ладе* В. Белова, романе В. Личутина *Скитальцы*, повестях В. Распутина¹⁹. И напротив, рационалистический образ «блаженной страны» маркирован западноевропейскими канонами, отечественная культура зачастую только фон, оттеняющий известные социально-политические конструкты.

Родословная русской интеллектуальной утопии восходит к произведению историка и публициста кн. М.М. Щербатова *Путешествие в землю Офирскую г-на С., швецкого дворянина*. Пред-

¹⁸ См. К.В. Чистов, *Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв.*, Москва 1967.

¹⁹ См. Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*. Монография, Томск 2005.

шествующие ему утопические сочинения А. Сумарокова (*Сон, щастливое общество*, 1759) и М. Хераскова (*Нума, или Прозцветающий Рим*, 1768), написаны философами и лежат вне филологической традиции. Философичность, масонские интенции, безусловно, присущи и утопии М.М. Щербатова, но здесь идея получает продуманное художественное оформление²⁰. Утопический проект создается как альтернатива политике Екатерины, утверждает ценности допетровской Руси, образ государства-семьи, где «власть государственная сообщается с пользою народною»²¹, Петербург как оплот западной прогрессистской культуры предан забвению.

Известно, что утопия живо интересовала декабристов, особенно М. Лунина и П. Пестеля, создателя одного из самых жестких проектов «новой России»²². Философы серебряного века не без основания считали, что «в масонских мистических ложах, окрашенных более или менее мистически, воспитывались декабристы»²³. Проекты последних (утопии А.Д. Улыбышева, В.К. Кюхельбекера) осознаются авторами инструментом политической борьбы. Декабристское движение находит свою главную форму в дискурсе, риторическом приеме. По замечанию Ю.М. Лотмана: «Это давало возможность – с позиций более поздних норм и представлений – обвинить декабристов во фразерстве и замене дел словами»²⁴, но именно слово,

²⁰ См. Г.В. Вернадский, *Русское масонство в царствование Екатерины II*, Петербург 1917, с. 176–177.

²¹ М.М. Щербатов, *Сочинения князя М.М. Щербатова*. В 2 т. Санкт-Петербург 1896–1898, Т. 1, с. 101.

²² См. В. Семевский, *Политические и общественные идеи декабристов*, Санкт-Петербург 1909, с. 208–210.

²³ Н. Бердяев, *Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века [в:] Русская идея. В кругу писателей и мыслителей Русского Зарубежья*, В 2 т., Москва 1994, Т. 2, с. 221.

²⁴ Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, Санкт-Петербург 1994, с. 334.

передающее высокую идею, определялось как дело. Риторическая культура позволила нивелировать грань между словом и мыслью, текстом и смыслом, «построение текста и построение совершенного общества (социального текста утопии) взаимосвязаны» в рамках культуры нормативного типа²⁵. Утопия декабристов завершает эпоху Просвещения, в ее трагической перспективе царство «свободы, равенства и братства» разбилось об эшафот. Цена воплощения утопического проекта в истории была названа, но попытки преобразования действительности революционными средствами продолжались.

Роман кн. М.М. Щербатова, тексты декабристов выявляют ряд архетипов, характерных для русского утопического дискурса эпохи Просвещения в целом²⁶:

- Современное состояние общества является кризисным. Причина неблагополучия – ошибка правителя, чаще всего Петра I.
- Дальнейших несчастий можно избежать, если возродить нравственные ценности национальной культуры, поставить у кормила власти царя – философа, окруженного просвещённой (как посвященной) элитой.
- Модель идеального общества опирается на допетровскую традицию, утопия лишена привычной для европейских проектов умозрительности.

²⁵ И.А. Калинин, *Русская литературная утопия XVIII-XX веков: проблемы поэтики и философии жанра*. Автореферат дис канд... филол. Наук, Санкт-Петербург 2002, с. 6.

²⁶ См. Т.В. Артемьева, *Утопические архетипы в русской культуре*, [в:] „Философский век”. Альманах, Вып.13. *Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, с. 16–17.

- Русский народ религиозен и добр по природе. Эти идеальные качества следует развивать при помощи мудрого государственного устройства.
- Прошлое России сакрально и становится залогом абсолютного будущего, настоящее же – лишь подготовка к нему.
- Исполнение Россией ее мессианского предназначения спасет и Европу, которая утратила былую духовность.

Процесс *беллетризации утопии*, когда изложение идеологической концепции подчиняется художественной логике, связан с именем автора *Евгения Онегина* (1823-1831). А.С. Пушкин постдекабристской поры лишен утопических иллюзий предшественников и вынужден апеллировать к авторитету государственной власти как единственной опоре прогрессивных идей Просвещения. Эстетизируя государство, прославляя величие универсального Закона, художник оставляет за собой право на духовную эмиграцию в творчестве²⁷. Бунт осуществляется средствами эстетики, воплощаясь в стихах, романе *Евгений Онегин*, поэме *Медный Всадник...* Пушкинские герои, подобно сектантам, «бегунам» стремятся ускользнуть от власти Левиафана. Они уходят в путешествие, безумие, любовь, в свой внутренний мир – единственное подлинно свободное место на земле.

В седьмой главе романа представлен иронический образ новой России. Мир серьезных алхимических опытов А.С. Пушкин преображает элементами художественной игры. Поэт теснит про-

²⁷ „Пушкин был великим русским утопистом именно потому, что в начале XIX в. оказался едва ли не самым европейским из всех европейских писателей. Как более чем убедительно доказал наш безжалостный к человеку век, родившийся в Италии классический гуманизм был блестящей и грандиозной утопией”. См. Р.И. Хлодовский, *Пушкин и Петрарка: гуманность Пушкина*, [в:] Вестник РГНФ 1999, № 1, с. 314.

рока. В седьмой главе *Евгения Онегина* утопия приобретает важнейшие характеристики литературного произведения: образ грядущего сопоставлен с реальностью, появляется двуплановость изображения, а картина будущего становится пластичной, образной. Зазор, который утопия оставляет между сегодня и завтра, позволяет поэту, используя прием «очуждения», ввести в традиционную «схему» элементы сатиры на современную действительность. Описание грядущего строится по контрасту с настоящим вплоть до деталей: «лет через 500» России обещаны шоссе, «мосты чугунные чрез воды», чудесные тоннели, которыми славилась еще Атлантида, но «теперь у нас дороги плохи, / Мосты забытые гниют, / На станциях клопы да блохи / Заснуть минуты не дают»²⁸. Художник в утопической зарисовке далек от рационализма, экономических и политических доктрин предшественников, им движет свободный полет фантазии. Картина заслоняет привычную «схему», изображение «чудесного будущего» иронично, далеко не безусловно, открыто. Поэт рассматривает утопию в контексте чистого искусства. Этим путем пойдет развитие метажанра в дальнейшем.

Художественные открытия А.С. Пушкина получают продолжение в утопических романах Ф.В. Булгарина (*Правдоподобные небылицы, или Странствие по свету в двадцать девятом веке*, 1824; *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию земли*, 1825) и князя В.Ф. Одоевского (*4338 год. Петербургские письма*, публикация первых отрывков – 1840). Тексты Ф.В. Булгарина лишены установки на вечность, превращаются в романы, декорируемые под утопию. Автора привлекает не описание социального, политического устройства абсолютного государства, но парадоксальность,

²⁸ А.С. Пушкин, *Сочинения*. В 3 т, Москва 1986, Т. 2. с. 306.

забавность его быта и нравов – повседневность. Утопия лишается установки на вечность: Булгарин не стремится наставлять потомков, ему важно доставить эстетическое удовольствие современной публике, у которой литератор по собственному утверждению состоял «оруженосцем и конюшенным»²⁹. Мир будущего наполняется живыми подробностями, деталями, здесь впервые заявлена тема культуры как единого текста, которая станет стержневой для утопического творчества кн. В.Ф. Одоевского. Подбор «обстановки» для его романа *4338 год* осуществляется отнюдь не с точки зрения художественной занимательности, но совершенно серьезно и тщательно. В Утопию возвращается *художник-пророк*, вытеснив недавнего *балагура/зеваку*.

Мистико-технократическая утопия кн. В.Ф. Одоевского отразила важнейшие стороны авторской концепции будущего, сформировавшейся под влиянием популярных в России мистиков: от Я. Беме до Л. Сен-Мартена и Портеджа. Роман сохраняет верность архетипам масонской утопии: в тексте манифестируются ценности нравственного самосовершенствования личности, гармонического единства просвещенной власти и народа; развиваются идеи «фурьеристского фаланстера», «живого знания» (гносиса); широко представлены образы Атлантиды, оракула. На роль главы абсолютного государства автор предлагает первого *поэта-мудреца*. Уже здесь развивается излюбленная форма отечественной литературной утопии – записки путешественника по прекрасному миру. Прием «истории рукописи», дневниковых записей призван убедить читателя в подлинности картины.

²⁹ „Северная пчела” 1851, 14 апреля.

Развенчание «счастливой утопии» связано с выходом романа Н.Г. Чернышевского *Что делать?* (1863). «Четвертый сон Веры Павловны» – вариант традиционной европейской утопии с хрустальными дворцами, фаланстерами, идеями гармонии умственного и физического труда, свободной любви, наслаждения. Автор намеренно подчеркивает вторичность романной формы, рассматривает текст как некую *социальную программу* («учебник жизни»), оговаривая и методы ее достижения. Однако рационализация мифа, тайны приводит к их пародированию, театрализации. Утопические картины в романе многими художественными деталями уже восходят к реальности, что отрицает каноны метажанра³⁰. В 1860-е годы XIX в. появляются и первые «еретические» версии утопии. Ф.М. Достоевский в *Записках из подполья* и М.Е. Салтыков-Щедрин в *Истории одного города* разрушают механический ритм утопии, предопределяя черты нового метажанра – *антиутопии*.

В *Истории одного города* Угрюм-Бурчеев, вооруженный сочинением «просветителя» Бородавкина, становится новым организатором известных «подробностей». На масонские мифы автор смотрит глазами жесткого реалиста, и фаланстеры легко превращаются в казармы, разумная дисциплина – в муштру. В финале борьбы «прохвоста» с живой жизнью, «схемы» с историей появляется «оно». Этот символический образ имеет в критике массу прочтений. Традиционно его рассматривают либо как «намек на грядущее стихийное народное восстание»³¹, либо как начало нового этапа реакции. Однако обе трактовки лежат вне линии утопии, остаются фак-

³⁰ См. И. Паперно, *Семиотика поведения. Николай Чернышевский – человек эпохи реализма*. Пер. с англ. Т.Я. Казавчинский, Москва 1996, с. 157-160.

³¹ А.С. Бушмин, *М.Е. Салтыков-Щедрин, [в:] История русской литературы*. В 4 т, Ленинград, 1980–1983, т.3, с. 663.

ты, которые не могут быть интерпретированы исходя из предложенных концепций. «Оно» – метафора освобожденного бытия. Фиктивная, нелепая история Непреклонска кончилась, и далее она будет такой, какой ее сделают глуповцы. Собственно, от их усилий и зависит расшифровка образа. «Оно» – эмблема завтрашнего дня, не поддающаяся прочтению в системе существующих историко-культурных координат. Образ Утопии в творчестве Салтыкова-Щедрина рассматривается как звено истории, но далеко не последнее.

Сам образ Угрюм-Бурчеева, «задумавшего уловить вселенную», заменив Бога, традиционно сопоставляется литературоведами с фигурой Аракчеева, но в контексте утопии более убедительной выглядит иная версия. Герой М.Е. Салтыкова-Щедрина наследует, с одной стороны, народному утопизму хлыстов, скопцов с их общими идеями сакрализации духовного лидера, растворения личного в общественном, в которых уже З. Гиппиус слышала «несомненно-марксистские формулы»³², а с другой – идеалам знаменитого террориста тех лет С.Г. Нечаева. В *Истории одного города* дан образ гипотетического Нечаева, получившего власть и возможность реализации планов переустройства мира³³. Политический заговорщик и авантюрист Нечаев – фигура, широко дискутируемая в общественных кругах 1870-х годов, «нечаевский процесс и художественная литература фигурируют как равноценные факторы», повлиявшие на идейный выбор молодежи тех лет³⁴. По признанию некоторых из них пример Нечаева убедил согласиться с тезисом: «Цель

³² Л. Пуцин (З. Гиппиус), *Литературный дневник. Сб. лит.-критич. Статей 1898–1908 гг.*, Санкт-Петербург 1908. Вып. III. *Обратная религия*, с. 174.

³³ См. В.Д. Свирский, *Демонология*, Рига 1992.

³⁴ М. Могильнер, *Мифология подпольного человека*, Москва 1999, с. 24.

оправдывает средства»³⁵, опровержению которого посвящена *История одного города*. «Новые люди» Н. Чернышевского, отразившись в зеркале сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина, превратились в диктаторов, террористов. Рахметов вернулся из Америки Шигалевым³⁶, а копыта и дьявольские рожки под наполеоновской треуголкой русских социалистов увидел уже Ф.М. Достоевский.

В романах Ф.М. Достоевского развенчивается вера классического Просвещения в естественную доброту человека. Человеческая природа – главное препятствие построения совершенного государства. Человек всегда будет стремиться «заявить» своеволие, но если он откажется, то признает правоту Великого Инквизитора, чей образ маркирован идеологией масонства³⁷. За начинаниями просветителей-утопистов писатель увидит дьявольскую гордыню и соблазн. Материалы нечаевского дела Ф.М. Достоевский положил в основу романа *Бесы* (1871–1872). Образы младшего Верховенского (прототипом которого стал Нечаев), Ставрогина, Кириллова, Шигалева – детей революционеров-утопистов 1840-х гг. – инфернализируются. Человекобожеские претензии смертных приводят их к духовному банкротству: «Та действительность, которую моделируют “Бесы”, развертывается так, что в ней не остается никаких ценностей: к финалу романа она становится аксиологически пустой»³⁸. Занять метапозицию в этом мире можно лишь тогда, когда человек

³⁵ См. В.К. Дебагорий-Мокриевич, *Автобиография*, [в:] *Деятели СССР и революционного движения в России: Энциклопедический словарь Гранат*, Москва 1989, с. 57–105.

³⁶ См. А. Эткинд, *Толкование путешествий*, с. 85–90.

³⁷ Т.А. Касаткина, *Фантазия на тему биографии Ф.М. Достоевского*, [в:] *Достоевский и современность. Материалы X Международных Старорусских чтений 1995 года*. Новгородский гос. объедин. музей-заповедник, Дом-музей Ф.М. Достоевского в Старая Русса [б. и.] 1996, с. 57–65.

³⁸ И.П. Смирнов, *Психодиахронология. Психистория русской литературы от романтизма до наших дней*, Москва 1994, с. 124.

преодолеет в себе все человеческое и осуществит, подобно Ставрогину, процесс самоотрицания. Именно этим путем развиваются герои утопий А. Богданова, образцовой соцреалистической литературы, где мерой приближения к коммунистическому будущему выступает степень аморальности, ачеловечности (в онтологическом смысле).

Философия общего дела Н. Федорова отражает принципиально новый тип утопического сознания – «жреческий». До Н. Федорова интеллектуальная утопия развивается либо в *поле идеологии* (от А. Радищева, декабристов до Н.Г. Чернышевского), либо *беллетристики* (от А.С. Пушкина до Ф.М. Достоевского). Для «московского Сократа» Утопия – теургическое действие, лично вершимое. Н. Федоров сохраняет интерес к традиционным проблемам утопии: вопросам пола, плотской любви, прогресса, преобразования нравственной сущности человека. Идея целомудрия, разрабатываемая мыслителем, близка религиозной практике крайних сектантов. Не Эрос побеждает смерть, но смерть, интимно понята в акте воскрешения, покоряет и растворяет в себе желание – идея получит дальнейшее развитие в литературе соцреализма с присущими ей гностическими идеалами андрогинности, шаманскими практиками, вплоть до вампиризма, существенного в утопиях А. Богданова. С традицией «позитивной» утопии связаны еще несколько имен, прежде всего А. Богданова (псевдоним Александра Александровича Малиновского) и И. Кремнева (псевдоним Александра Чайнова).

Роман *Красная звезда* (1908) знаменует смену утопической традиции, ставшей индифферентной к нравственным аспектам будущего. Идеи, образы произведения несут отблеск утопически-религиозной мысли рубежа XIX – XX веков в ее материалистической ипостаси, серьезную идейную нагрузку в тексте выполняет

масонская символика (образы пентаграммы, Третьего глаза, Храма-фаланстера; мотивы пророчества, инициации, «братства»). Учению нравственного просвещения человека А. Богданов противопоставляет идею социального равенства, воплощаемую мистическими средствами. Его утопия идеально соответствует западноевропейским критериям метажанра: она «всеохватна», рациональна, строго регламентирована. Текст *Красной звезды* постоянно двоится, соскальзывает из области литературы в мистику, эзотерическое действие. Слово становится средством преобразования действительности³⁹. Изменение утопической ориентации, фетишизация прогресса, техники заслоняют человека, делая его присутствие сторонним, не обязательным. А. Богданов первым лишает прописки в фаланстерах их традиционных обитателей – интеллигенцию, которая плохо поддается «возделыванию» идеей, и, предвосхищая утопию большевиков, отдает молоток мастера Хирама в руки необразованного рабочего. Так «пророк с топором», предсказанный еще Ф.М. Достоевским, получает особые полномочия в реальной истории.

Утопии Н. Федорова, А. Богданова подводят итог нравственно-утопической традиции русского просветительства. Утопические архетипы, сложившиеся в русской интеллектуальной утопии со времен кн. М.М. Щербатова, подвергаются серьезным изменениям уже в романе А. Богданова.

- Вместо требований частичного улучшения существующего порядка предлагается его радикальная замена коммунистическим строем.
- У кормила Утопии встает художник-диктатор.

³⁹ Н. Ковтун, Е. Проскурина, И. Васильев, *Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А.Богданов и А.Платонов)*, Сибирский филологический журнал № 2, 2013, с. 129-140.

- Модель идеального общества вбирает элементы древнейших культурных кодов: язычества, гностицизма, мистико-шаманские практики.
- Русский народ – Мессия, несущий миру откровение новой истины коммунизма. Это народ «богоборец» и «богостроитель», усилиями которого Утопия сплавляется с реальностью, духовная практика вытесняется социальной.
- Новая Русь не имеет аналогов ни в прошлом, ни в настоящем, она – реплика мира будущего, явленная в дне сегодняшнем.
- Социалистическая Россия – постапокалипсическое явление, ей интимно присущ культ смерти. Утопия маркируется эсхатологической символикой.
- Исполнение Россией предначертанного пути делает ее центром мировой культуры, идеальным государством.

Итак, послереволюционная литература с точки зрения развития утопии характеризуется единством народно-религиозной и интеллектуальной линий становления метажанра. «Светлое будущее» жаждут открыть в горизонте десятилетия, при этом вопрос цены не стоит. Новое революционное общество строится прежде всего на уровне слова, дискурса, политического лозунга. К этому времени определяются две магистральные линии дальнейшего развития метажанра: выходит «постсоциалистическая» утопия И. Кремнева *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии* (1920) и знаменитая антиутопия Е. Замятина *Мы* (1921), подводящая итог утопическим исканиям рубежа XIX – XX вв. в целом.

В утопической повести А. Чаянова сплавлены традиции просветительской утопии со сказочным контекстом народных утопических легенд о поисках мистического града Китежа и Беловодья.

Автор дистанцируется от наследия классиков социального утопизма: «старого Морриса, добродетельного Томаса, Беллами, Блэчфорда», Фурье, Чернышевского, Герцена и Плеханова⁴⁰. Социалистическим проектам шестидесятников противопоставлен мир идеального крестьянского государства. Будучи выдающимся экономистом и кооперативным деятелем своего времени, А. Чаянов искренне верит в перспективность самой природы крестьянского хозяйства. Тематически, образно, эмоционально повесть А. Чаянова оказывается близка ретроспективной утопии позднего творчества И. Бунина и утопическому роману генерала П. Краснова *За чертополохом* (1922). В последнем тексте идеальная Русь погружена в атмосферу XVI века, православия, патриархальности, монастырей, деревянных крестьянских изб и колокольного звона. Избранное пространство отграничено от остального мира чертополохом, который и создает иллюзию заброшенности идеальной страны, спасает ее от пагубного влияния прогресса. Произведения А. Богданова, А. Чаянова создают образцы позитивной утопии, наследуемые отечественной литературой вплоть до конца XX столетия.

Даже беглый анализ становления отечественной утопической традиции позволяет утверждать, что утопия в России не только отражает определенные стороны жизни общества, но выступает *инструментом политического дискурса*. Одна из причин этой ситуации – литературоцентризм как эффект «всеприсутствия» литературы, ориентировавшей многие социальные практики на книжно-литературные образцы⁴¹.

⁴⁰ См. А.В. Чаянов, *Венецианское зеркало. Повести*, Москва 1989, с. 163.

⁴¹ См. *Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs. новые возможности. Монография*. Отв. ред. Н. Ковтун, Москва 2014, с. 3.

Своеобразие отечественной утопической традиции наиболее очевидно с точки зрения культурного кода, лежащего в основе утопии. В классическом исследовании Л.Мамфорда *История утопий* автор выделяет два типа проектов: утопии «бегства» и утопии «реконструкции»⁴². Для первого характерно обращение к внутреннему миру человека-творца, к проблеме убежища, где личность спасается от жестокой действительности; для второго – интерес сосредоточен на мире внешнем, на попытках пересоздания материальной среды и сферы идей. Вплоть до социалистов, Н.Г. Чернышевского национальная утопическая традиция культивировала нравственное перевоспитание личности, тяготела к утопии «бегства», после «четвертого сна Веры Павловны» на первый план выдвигается проблема радикальной перестройки мира и природного естества человека, эзотерика вытесняет традиционную мораль.

Отечественный утопический дискурс отличает сложное взаимодействие утопии власти (проекты Петра, Екатерины, графа Аракчеева, большевиков) с альтернативными утопиями (интеллектуальными и народными). Краткая фаза заинтересованного поощрения утопических мечтаний (масоны и Екатерина, масоны и Александр I, большевики и сектанты) сменяется фазой гонения, террора, когда официальная утопия избавляется от «конкурентов». Показательна относительная терпимость к утопической мечте, иллюзии, фрагменту и настороженное отношение к самостоятельным утопическим текстам, представляющим улучшенную модель государства⁴³: Екатерина не одобряла проектов кн. М.М. Щербатова, Ленина возмущали идеи «богостроителей». Характерно взаимопроникновение идей,

⁴² L. Mumford, *The Story of Utopies*, New York 1972, p. 15.

⁴³ См. Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*, Санкт-Петербург 2003, с. 248–249.

сюжетов, образов «официальной» и «альтернативных» утопий (мифологема «Москвы – Третьего Рима», философа на троне, мотивы изоляционизма, андрогинности, рая); практики и художественного вымысла, когда агрессия власти по отношению к другим утопиям объясняется и необходимостью скрыть генетическую близость, особенно заметную на уровне формирования утопии большевиков.

С точки зрения выдвигаемого идеала и приемов его художественного воплощения в отечественной словесности данного времени выделяются собственно *масонская* (А.Сумароков, М. Херасков, кн. М.М. Щербатов, В. Левшин), *декабристская* (В. Кюхельбекер, А. Вельтман, А. Улыбышев), *просветительская* (А. Пушкин, Ф. Булгарин), *научно-технократическая* (В. Одоевский), *социалистическая* (А. Герцен, Н. Огарев, народники, Н. Чернышевский), *религиозно-нравственная* (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой), *креативно-теургическая* или «*модернистская*» утопии (Н. Федоров, К. Циолковский, К. Мережковский, А. Богданов, А. Чаянов), куда примкнет и лишь вскользь упомянутая нами *утопия «религиозного синтеза»*, воссозданная творчеством художников серебряного века. «Богоискательство» и «богостроительство» этого периода формирует химерный тип сознания, свидетельствует об утрате цельного мировоззрения, что стало одной из причин будущей победы утопии большевиков⁴⁴.

Словесность советского времени может рассматриваться как единая Утопия (инвариантами которой выступают тексты отдельных авторов): «Советская литература, видимо, единственный в своем роде феноменально интересный пример литературной утопии, ли-

⁴⁴ Б. Гройс, *Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом*, Москва 1993, с. 63.

тературы как утопии»⁴⁵, – отмечает В.М. Акимов. Закрепление канона приходится на начало 1930-х, а распад на «долгие 1970-е». В качестве одного из источников утопической идеологии выступила гностическая религия. Достоянием социалистической утопии гностицизм становится в том числе благодаря связи как с масонской традицией⁴⁶, повлиявшей на становление русской интеллектуальной утопии XVIII – начала XX вв.⁴⁷, так и с марксизмом. В комплиментарной по отношению к власти литературе 1920-1930 гг. Утверждается креативно-теургическая, гностическая, с культом мазохистского страдания, трудовой аскезы Утопия о пролетариате-демиурге. Отличительными чертами утопической традиции становится нивелировка границ между Утопией и реальностью, массовидный характер познания истины, атрибуты демиурга от художника-диктатора переходят к политическому вождю.

К 1930-ым годам утопическая традиция корректируется. Стихийный энтузиазм революции вытесняется жестко регламентированным государственным политесом. Утопия смыкается с идеологией. Параллельно официальной утопии государства-церкви, воссозданной в производственном романе, в литературе середины 1930-х оформляется утопия «коммунального рая» – сниженный вариант сакрализованного в 1920-е годы дома-коммуны. Литература возвращается к темам семьи, любви, еды, уюта, актуальным в проекте

⁴⁵ В.М. Акимов, *От Блока до Солженицына. Судьбы русской литературы двадцатого века (после 1917 года)*, Санкт-Петербург 1994, с. 15.

⁴⁶ Масонская философия и эстетика тесно связаны «с наследием мирового гностицизма». См. В.И. Сахаров, *Масонство, литература и эзотерическая традиция в век Просвещения* [в:] *Масонство и русская литература XVIII – начала XIX вв.*, Москва 2000, с. 17.

⁴⁷ Г. Митин утверждает основополагающую роль Н.И. Бухарина, близкого масонам, в формировании доктрины соцреализма. См. Г. Митин, *От реальности к мифу (Заметки о генезисе и функционировании соцреализма)*, «Вопросы литературы» 1990, № 4, с. 26, 41.

А. Чаянова⁴⁸. К концу 1940-х утопия утрачивает важнейшие родовые черты: мировой масштаб, «всеохватность», универсализм. Канон вступает в фазу самопародии.

В относительно «спокойные» периоды функционирования канона ретушируются и гностические настроения, определившие мировоззренческую и философско-эстетическую концепции соцреализма первой половины 1930-х, рубежа 1940-1950-х гг.. Постреволюционная культура рождается из осознания фиаско прежних претензий большевиков на мгновенное переустройство мира и человека. Это стремление рационализировать сверхъестественное типично для высших форм гностицизма. Утопия соцреализма наследует основной тезис гностической религии о враждебности материи самой сущности «настоящего человека». Сопrotивляющуюся революционной воле реальность признают «ошибочной» и приносят в жертву непознаваемому Абсолюту – коммунизму, который в литературе описывается апофатически или по умолчанию (мистические образы сказочной страны Даир, Голубых городов, Океана). Смысл происходящего сводится к постоянной замене отсутствия присутствием, и в этом смысле соцреализм принадлежит к той же семантической парадигме, что гностицизм, европейский театр абсурда, экзистенциализм⁴⁹. Архетипы гностической религии усваиваются культурой соцреализма с сохранением исконного мистико-религиозного содержания. Идеи, образы «Братства посвященных», мистического «зова», «знания», «искры» занимают место христианской символики, участвуют в ее переосмыслении.

⁴⁸ А. Гольдштейн, *Расставание с нарциссом. Опыт поминальной риторики*, Москва 1997, с. 128.

⁴⁹ См. И.П. Смирнов, *Психодиахнологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*, Москва 1994.

Во второй половине 1930-х окончательно оформляется и утопическая модель советского общества, традиционно соотносимая с пирамидой. Основу пирамиды образует «социалистический народ», а на вершине – Вождь. В границах масонского мифа «социалистический народ» функционально уравнивается со строительной жертвой. Элементы гностического мифотворчества проявляются на всех уровнях построения соцреалистической модели мира:

- на уровне пространственно-временных её характеристик, организованных через традиционную гностическую оппозицию «"иной" – реальный», «мир "коммунистического гносиса" – профанный мир», «утопия – история»;
- на уровне системы художественных образов, где главная роль отведена герою-миссионеру, открывшему тайну спасительного «зова» профанному миру;
- на уровне моральных характеристик событий, среди которых доминирующими являются оценки героев – коммунистов, наделённых знанием будущего.

Редукция гностико-утопического канона происходит во второй половине 1950-1970-х гг. Агонизирующий канон становится более строгим, агрессивным. Утопия утрачивает необходимую тотальность, однако это не отменяет ее власть абсолютно. Соцреалистические модели мира обладают мощной силой инерции, что и доказала практика постмодернизма (направление соц-арт).

Следующим глобальным утопическим проектом в русской литературе второй половины XX в. стал *проект художников-традиционалистов* в разнообразии авторских вариантов. Философской основой послужили идеи славянофильства, почвенничества, отчасти евразийства. В традиционалистской прозе выделяются несколько

направлений, маркированных утопическими интенциями: упования на оформившуюся в древности теорию циклизма, неизбежность повторения «золотого века» сочетаются с христианской проповедью духовного самосовершенствования, самоограничения личности (общества) как пути к «новой России» и попытками примирения, контаминации прометеевской Утопии большевизма с доктринами православия (на основе общих черт аскезы, жертвенности, превращенной общинности) – линия неоевразийства⁵⁰.

Литература в этих условиях наследует церкви, сравнивается с кафедрой, художник уподобляется пророку, моделирующему переход в мир традиции. Избранным героем патриархальной Утопии и становится носитель «древлей веры», сохранивший черты аскетического бытия, преданность заветам пращуров и способный воскресить их в дне сегодняшнем. Оригинальность картины мира, воссозданной в творчестве «деревенщиков», и заключается в том, что апокалипсическая картина настоящего сочетается здесь с утопическим миром «живого прошлого», представленного как утраченный идеал миропорядка. Таким образом «деревенская проза» по сути своей монологична и апеллирует к реставрации той же иерархической картины бытия, правда, на других основаниях. На вершине ценностной пирамиды оказывается народ-богоносец, исповедь которого и запечатлела «памятливая литература». В создании утопии патриархального «лада» отчетливо прослеживаются традиционные метажанровые закономерности: образ идеальной Руси раскрывается в оппозиции к «чужим» землям («чужой» здесь выступает и современная Россия); он удален от «дьявольской цивилизации» в пространстве и времени. Откровение Абсолюта дано в ми-

⁵⁰ См. Н.В. Ковтун, *«Деревенская проза» в зеркале утопии*, Новосибирск 2009.

стической форме (сон, видение, воспоминания, сказка), явлено избранным: писателям-пророкам. Рациональная прогрессистская утопия оспаривается с позиции другой утопии, основа которой – архаический миф.

Интеллектуальная ситуация рубежа XX – XXI вв. показала, что надеждам на возрождение России как крестьянского государства не суждено сбыться. «Светлого будущего», к которому прямо обратными путями шли отечественные прогрессисты и традиционалисты, не стало. Современная Россия, лишенная покровительства Утопии, оказалась выброшенной на перекресток реальной истории, в этом положении юрода под забором ее и живописала литература пост-модернизма.

Итак, анализ русской литературной утопии второй половины XX века подтвердил непреходящий интерес современности к утопическому метажанру. Современная утопия изменяется по форме (актуализация «пространственных мифов», «открытость» текста, динамизм, невыраженность метажанровых критериев) и по сути (акцент на внутреннем состоянии героя, психологизм, философичность, включение конфликта и страдания в картину грядущего), но неизменно присутствует в сознании человека. Ее актуальность в сегодняшнем мире, уже исчерпавшем сугубо материалистическое понимание личности и истории, остается неизменной. В ситуации мировоззренческого хаоса возрастает ценность известных форм осмысления действительности, подтверждением чему выступает творчество традиционалистов. Утопия становится одним из способов выживания в истории.

Ведущей особенностью современной отечественной утопии, помимо эзотеризма и мессианизма, является буквальный характер ее претензий на изменение истории, мира, человека. Граница между

текстом и реальностью утрачивается. Интеллектуальные проекты реорганизации бытия, созданные утопистами-классиками, превращаются в непосредственное руководство к действию уже в интерпретации авангарда с его идеей искусства жизнестроения. Изменение утопического ракурса (с теории на практику) потребовало принципиально иной шкалы ценностей, где прежние мораль, сострадание, дружество оказались бы несущественными. Новая эра в истории утопии означена именем А. Богданова, провозгласившим идеальным героем русского художественного космоса аморалиста, пролетария, который и представляет богатые возможности для «возделывания» идей. Человек из венца творения превращается в подсобный материал, что отныне и означает его ценность. Вершину утопической пирамиды занимает Вождь, Великий Шаман, Марсианин, «заброшенный» на «грешную» Землю извне. Идея Утопии приобретает характер экспансии, где в качестве аборигенов оказывается русский народ. В означенном направлении будет двигаться и соцреалистическая утопия, на языке которой мистический багаж прежней утопической традиции переводится в прагматическое русло.

Писатели-традиционалисты для тех же целей преобразования, «очищения» Святой Руси предлагают иной путь возвращения к истокам, к нравственным заповедям староверия, апеллируют к евангельским пророчествам, но и в основе их художественных проектов утопия-«реконструкция». Выход «деревенской прозы» в метафизику, обращение к ретроспективному утопизму уже откровенного типа, озадачившие критику конца 1970-х гг., продемонстрировали исчезновение почвы под ними, когда нет уже пространства самореализации, но только «миражное», футурологическое пространство цивилизации.

В той или иной степени художественные утопии в России вовлекаются в диалог с утопией абсолютного государства, утрачивая новизну (*novum*), сливаются с идеологией. Все формы утопизма (в том числе и художественная утопия) теперь либо обслуживают государство, либо противостоят ему (утопии А. Солженицына, диссидентов) и значит сохраняют явную или скрытую зависимость от него. Исключение отчасти составляют утопии сектантов, построенные на принципе ахронности, «бегства» от мира. Эта практика изоляционизма позволила писателям-традиционалистам апеллировать к авторитету старообрядчества как выражению «чистоты» и праведности исконной Руси, заповеди которой следует возродить в кризисной современности.

Процесс преодоления утопического дискурса в литературе постмодернизма далеко не столь однозначен. Развенчанная утопия соцреализма, скомпрометировавшая сам принцип утопического осмысления мира, привела к смещению и художественных критериев в оценке данного явления. Званию писателя-пророка предпочли позицию «еретика», нарушителя «границ», интерпретатора, но не участника утопической мистерии.

Так проявилась реакция на утопию как большой, тотализирующий нарратив. Центральным образом картины мира на рубеже XX – XXI вв. становится человек множества, представитель культурной периферии. Под обломками Утопий рассыпалась личность, раздавленная обстоятельствами хаоса, и теперь уже «осколочному», «мусорному человеку» неизбежно приходится выполнять мифологическую функцию. Постмодернистское письмо мифологизирует как картину мира, так и характер персонажа, однако пафос авторских мифов решается прямо обратно традиции: они не выполняют своей главной гармонизирующей функции.

Анализ русской утопической традиции позволяет утверждать, что желание освободиться от предшествующего наследия (утопии авангарда, соцреализма), сбросить его «с парохода современности» и мгновенно, «налегке», достигнуть «рая» сменяется ностальгией по культуре, национальной традиции (утопия «деревенщиков»). Однако возвращение из вечности во время обнаруживает «нищету» настоящего («игровые» метаутопии постмодернизма), в котором нет места идеалу, рождает новое желание за грань, к «иному» будущему. Очевидно, что и в ближайший период в литературе эсхатологические настроения, эсхатологическая проблематика будут ее отличительными знаками, а значит будут создаваться и новые утопические версии лучшего завтра. Двойственность отношения к утопии стала следствием не разграничения утопии как художественного текста и «внетекстовой реальности», что привело к абсолютизации, мифологизации и той и другой. Эта ситуация отрицания, профанации утопии и отчетливой «тоски» по ней – одна из констант современной культуры, указывающая на невозможность представить Россию и мир вне утопического горизонта.