

**Йосеф Шаур**  
(Брно, Чехия)

ИЗОБРАЖЕНИЕ ГОСУДАРСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ (Т. ТОЛСКАЯ И В. СОРОКИН)

**Abstract:** The government has always played an important role in the Russian society. One of the reasons why its influence was felt in different areas of social life was its exclusive position of power, which has been both celebrated and condemned in Russian literature. The shortcomings and negative features of the Russian government have also been portrayed in the hyperbolic and dystopian narratives of *The Slynx* by Tatyana Tolstaya and *Day of the Oprichnik* by Vladimir Sorokin. However, far from being only imaginary dystopian visions of a perverse totalitarian future, these works are rooted in the Russian historical experience.

**Keywords:** government; literature; Russia; T. Tolstaya; V. Sorokin; dystopia

Специфическое развитие российской истории, в особенности частое подавление личности в российском обществе, привело к тому, что русская литература выполняла и выполняет также функции философии и науки, а заодно предоставляет возможность выражать политические взгляды. Русская литература зачастую покидает область искусства, и по этому поводу чешский литературовед Иво Поспишил говорит о «преодолевании» литературы, которая уклоняется к публицистике, политике, истории и журналистике (POSPÍŠIL 1999: 167). Современная русская литература не является исключением, и часть русских писателей не скрывает свое критическое, даже оппозиционное отношение к Владимиру Путину.

В нашей статье мы попытаемся показать, как изображены государство и государственная власть в романе «Кысь» (2000) Татьяны Толстой, а также взглянем на роман «День опричника» (2006) Владимира Сорокина. Оба романа называют антиутопиями, однако они нарушают этот жанр и своей трактовкой отдаляются от классиков жанра, что, в общем-то, для постмодернизма типично (ROUTLEDGE 2008: 624-625). Мы выбрали именно упомянутые два произведения, так как считаем их показательными; при этом мы осознаем, что в русской литературе за последние два десятилетия возник целый ряд антиутопических произведений (ЧАНЦЕВ 2007: 269-301).

Антиутопический жанр в русской литературе имеет долгую традицию, первым произведением этого жанра был роман «Мы» (1920) Евгения Замятина. В последнее время (с сер. 80-х гг., т.е. начиная с перестройки) происходит заметное оживление интереса к этому жанру. Также стоит заметить, что антиутопии в последнее время пользуются большой популярностью не только в России, но и в мире в целом. Достаточно назвать хотя бы некоторые американские фильмы последнего времени – «Дивергент», «Голодные игры», «Безумный Макс: Дорога ярости», причем первые два были сняты по литературным произведениям. Все три упомянутых фильма объединяет не только жанр антиутопии, их действие, к тому же, происходит в постапокалиптический период.

Именно во 2-й пол. 80-х гг. XX в. в русской литературе усилилось ощущение приближающегося апокалипсиса, и оно наложило на антиутопическое видение будущего. Антиутопические элементы берутся из опыта советского прошлого. В то время как западные авторы в своих антиутопических произведениях только придумывают возможные формы грядущего политического тоталитаризма, русские авторы пережили его на собственном опыте. Таким образом, в их произведениях отображается опыт сталинизма и всей советской политической системы, которая, в отличие от западных стран, сама себя называла прогрессивным, социально справедливым и во многих аспектах более развитым политическим строем. Тем не менее, в реальности большинство свобод только декларировалось и имело исключительно формальный характер. Таким образом, советский режим, равняясь на идеальный строй (утопию), стал его противоположностью (антиутопией). А. Эткинд в этой связи говорит о магическом историзме, который влияет на постсоветскую прозу, которую можно понимать как специфический способ примирения с исторической травмой (ETKIND 2009: 631-658).

Чувство приближающейся катастрофы, которое часто возникало в русской литературе кон. 80-х гг. XX в., было, с одной стороны, реакцией на действительную катастрофу (взрыв в Чернобыле), а с другой, результатом потери ценностной ориентации, что принесла с собой перестройка, которая закончилась распадом Советского Союза. Не случайно для перестройки появилось ироническое обозначение «катастрофка», и Владимир Путин с некоторым преувеличением назвал развал Советского Союза крупнейшей геополитической катастрофой XX века (DOBRENKO, LIPOVETSKY 2015: 86-87).

Чувства неопределенности, опасений, страхов, изменение шкалы ценностей и непредсказуемость будущего оказались делом не кратковременным; постапокалиптические настроения и элементы антиутопии (либо комбинация того и другого) появляются в русской литературе в последние почти тридцать лет снова и снова. Катастрофическое звучание имеют, напр., произведения Людмилы Петрушевской «Гигиена» (1990) и «Новые Робинзоны» (1989). Широкий

резонанс получила в последнее время трилогия Дмитрия Глуховского «Метро» (2005, 2009, 2015), которая, в отличие от уже упомянутых романов Толстой и Сорокина предстает как настоящая научная фантастика, которая при этом (особенно в последней части) местами несет в себе социально-политический заряд. Сам Глуховский, представляя чешское издание романа, отметил, что речь идет о метафоре жизни в России, выстроенной на руинах Советского Союза.

Чешский политолог и знаток политической системы Ян Хольцер в книге «Политическая система России» с подзаголовком «Поиски государства» отмечает, что советское государство имело немного иную задачу, чем демократические, и, учитывая свои потребности, выполняло также ряд функций, которые демократические государства не обеспечивают. К тому же в нач. 90-х гг. XX в. российское государство стихийно и неуправляемо избавилось от некоторых функций, не обеспечив их выполнение другими структурами (частными либо коллективными). Таким образом настало парадоксальное состояние симбиоза слабости и непригодности государства с излишним и непрекращающимся вмешательством в некоторые сферы, что привело к неуравновешенным отношениям государства и общества. (HOLZER 2001: 137)

Постапокалиптический мир, в котором государство перестает быть опорой и превращается во врага граждан, описывает в романе «Кысь» Татьяна Толстая. Свой пока что единственный роман Толстая писала долгих 14 лет с начала перестройки до конца 90-х гг. XX в. В романе она создает карикатуру и пародию как на советское общество на склоне его существования, так и на общественно-политическую ситуацию в России в период, когда президентом был Борис Ельцин. Эту эпоху и ее характеристику очень метко определил А. Солженицын в книге «Россия в обвале» (1998), название которой достаточно говорит о мнении автора насчет «кондиции» России.

Многие рецензенты уже в период издания романа «Кысь» отмечали, что это опоздавшее произведение, антиутопия, которая соответствует подобным произведениям кон. 80-х гг. (ЛИПОВЕЦКИЙ 2008: 380). Однако роман Толстой нельзя воспринимать как классическую антиутопию, т.е. произведение, предостерегающее от опасности в будущем; это аллегорический образ России конца XX века. Несмотря на то, что действие происходит в далеком будущем через 200 лет после ядерного взрыва, описанное будущее слишком фантастично, чтобы читатель мог в него поверить. Люди страдают различными мутациями, напр., у них петушинные гребешки или уши по всему телу, и это наводит не столько ужас, сколько смех. Так же невероятно можно воспринимать и бессмертие «Прежних» – тех, кто жил еще до взрыва и жив до сих пор, т.е. им уже более 200 лет. Таким образом, автор ясно показывает, что элементы научной фантастики в произведении – только фон.

С точки зрения проблематики времени действие романа происходит в будущем, которое, однако, имеет элементы прошлого; прошлое и будущее, таким образом, сливаются в одно целое – в таких случаях говорят о постистории (ULBRECHTOVÁ 2015: 273-281). Поэтому в романе принципиальную роль играет континуум и дисконтинуум. На первый взгляд кажется, что преобладает проблематика дисконтинуума. Роман можно читать как притчу об утраченной гармонии, нарушении естественного круговорота жизни и преемственности между поколениями. Взрыв представляет в романе цезуру, отделяющую первоначальный и постапокалиптический миры, является переломом в непрерывности времени, после которого приходит глубокая амнезия. Из первоначального мира почти все забыто, и такая естественная вещь как колесо представляется как новое изобретение. Люди уже не знают, что такое лошадь, которую представляют себе в виде наиболее знакомого им животного – мыши. Лучше всего дисконтинуум автор демонстрирует на примере символики книг, которые в романе играют принципиальную роль и которым литературоведы также посвятили много внимания (ЛИПОВЕЦКИЙ 2008: 380-406; DOBRENKO, LIPOVETSKY 2015: 92-96).

На заднем плане очевидного, на первый взгляд, дисконтинуума писательница изображает континуум русского мира. Ряд дистинктивных черт российского общества Толстая представляет как исторические культурные константы, которые сохраняются в российском обществе. Как заметил Марк Липовецкий, эти константы появились в творчестве Толстой уже в двух эссе нач. 90-х гг.: «Русский мир» и «Большой и малый террор» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2008: 380-383 и 391-393). В обоих эссе Толстая очень критична к России и россиянам; «темную сторону» русского характера она включила и в свой роман. Именно эти эссе доказывают, что описание тоталитаризма в романе – более образ российской исторической реальности, чем стандартный элемент, проистекающий из жанра антиутопии.

Вопреки взрыву, который уничтожил старое общество, вопреки тому, что со старым миром было покончено, негативные черты политического и общественного уклада возвращаются, будто они даны генетически. Несмотря на то, что общество, создающееся после взрыва, получило возможность начать буквально с нуля, оно возвращается к формам деспотии. Культура и технические достижения забыты, но традиция подавления личности и ее прав остается. Государственная власть сосредоточена в руках самодержца Фёдора Кузьмича, который правит под титулом Наибольший Мурза. Мурзы были высшим слоем татарского дворянства, и поэтому титул Фёдора Кузьмича может вызывать различные ассоциации, воскрешая упрощенный исторический тезис о татарском (азиатском) происхождении деспотических элементов российской политической системы. К тому же, правитель поддерживает

культ личности, так как его подданные верят, что он – автор большинства «изобретений», а также книг, настоящие авторы которых скрываются.

Роль репрессивного подразделения режима исполняют санитары, которые конфискуют старые книги. Они запрещены, и населению внушается, что они радиоактивны, однако в действительности речь идёт о применении и укреплении монополии на власть. Так появляется сюжетный элемент, известный из знаменитого романа Рэя Брэдбери или из недавнего фильма «Эквилибриум». Санитары не только конфискуют книги, они также увозят их владельцев на принудительное лечение, с которого никто никогда не возвращался.

Кысь в романе выступает в двух значениях. Это что-то страшное (зверь-мутант), что в романе непосредственно не появляется, только в качестве темы разговоров и представлений. Это символ страха перед неизвестным и непонятным и олицетворение темных сторон человеческого характера. В то же время Кысь выступает в роли внешнего врага, который возбуждает страх и отводит внимание жителей от действительного тирана. Парадоксально на обложке первого издания романа изображена старая гравюра московского Кремля. Было ли это издательской ошибкой или намеренным ходом – сложно сказать.

Примитивные представления граждан о политике достигают пика в конце романа, когда главный герой Бенедикт, который становится зятем Главного Санитара, помогает своему тестю провести государственный переворот. Они собираются дать народу свободу, однако их попытка обречена на неудачу, потому что они не имеют представления, что такое свобода, и, таким образом, держатся за форму, которую не в состоянии наполнить соответствующим содержанием.

*«Э-э-э... свобода слева... или снова... не разберу... (...)*

*- Свобода... в роде собраний?*

*- Покажи-ка. Вроде так... Ну да. Значит, чтоб когда соберутся, чтобы свободно было. А то набьется дюжина в одну горницу, накурят, потом голова болит, и работники с них плохие. Пиши: больше троих не собираться.*

*- А ежели праздник?*

*- Все равно.*

*- А ежели в семье шесть человек? Семь?*

*- (...) Пуцай тогда бумагу подают, пеню уплатят, получают разрешение. Пиши!*

*Бенедикт записал: больше троих ни Боже мой не собираться.»*  
(ТОЛСТАЯ 2002: 297-298)

Главный герой романа не прозревает; вместо того, чтобы начать борьбу с извращенной системой, он становится ее частью, новым тираном. Роман заходит в тупик, ведь история должна циклично повторяться. Несмотря на то, что Бенедикт, благодаря браку с дочерью Главного Санитара,

приобретает доступ к старым книгам и имеет возможность изучить их, мысли в них для него непонятны и интеллектуально недостижимы, поэтому на него большее влияние имеют приземленные черты общества, в котором он живет, и жизненность этих черт он только подтверждает своими действиями. Тем самым Толстая критикует российскую интеллигенцию за неспособность отмежеваться от политического устройства, иначе говоря, если уж интеллигенция созревает для действия, она не в состоянии достичь действительных политических и общественных преобразований. Своим романом Толстая во многих аспектах в сатирической и пародической форме предвосхитила развитие российского общества после 2000-го года.

Как и Толстая, к демократическому будущему России скептичен также Владимир Сорокин. Однако действие его романа «День опричника» происходит в недалеком будущем, и до деспотичного политического устройства Россия дозревает не в результате пережитой катастрофы, а как будто в результате естественного развития, т.е. в результате поддержки и культивации негативных черт российской политической системы. Если у Толстой прошлое и настоящее переплетаются, то у Сорокина не происходит «возвращения» в прошлое, у него речь о заимствовании «проверенных» элементов властвования из исторической традиции и их применении в новых условиях. Это очевидная реакция на российский традиционализм, на подчеркивание русской специфичности. В романе содержится дихотомия мы – они (Россия – Запад), символизируемая стеной, которой Россия отделена от остальной Европы.

У Толстой возвращение общества в прошлое навязано трагическими обстоятельствами, у Сорокина же это скорее вопрос выбора. Роман не возвращает российское общество в XVI век, во времена властвования Ивана Грозного, однако различные аспекты (следует подчеркнуть, что это аспекты негативные) его правления становятся вдохновением для будущих поколений. Сорокин также ссылается на азиатские корни российской средневековой деспотии, когда, напр., устами своих героев жестокость Чингисхана называет проявлением его мудрости. Современный правитель России в романе Сорокина непредсказуем. «Государева воля – закон и загадка. И слава Богу.» (СОРОКИН 2006: 24)

Несмотря на то, что описание вероятного будущего у Сорокина настолько же фантастично, как и у Толстой, предсказание Сорокина звучит намного более реалистично, а значит и жутко. Эту жуть подчеркивает и очевидная связь с всемирно известной повестью А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», однако у Сорокина главный герой – один из опричников нового времени, который тесно связан с функционированием тоталитарного режима. Мы уже упоминали Рэя Брэдбери и фильм «Эквилибриум». В этих произведениях главный герой также связан с репрессивными подразделениями

недемократического режима, но на протяжении повествования происходит его прозрение. До такого завершения у Сорокина не доходит.

Сорокин намеренно включил в роман ряд намеков на российскую политическую сцену первых шести лет правления В. Путина, и читатель не может их игнорировать. Таким образом, тоталитарный режим и в этом произведении выступает не как стандартный элемент антиутопического жанра, а как отражение политической и общественной реальности. Подобно как у Толстой, в произведении Сорокина происходит не борьба с тоталитаризмом, а подтверждение его сущности, как будто в российской истории деспотия и тоталитаризм являлись стандартом, а демократия и развитие гражданских прав – только непродолжительные исключения. А. Эткинд обращает внимание на то, что «...не стоит считать постсоветский роман разновидностью мировой научной фантастики; это деполитизирует жанр и лишает его очевидной специфики.» (ЛИПОВЕЦКИЙ, ЭТКИНД 2008: 179)

Оба романа гиперболизированно и в форме антиутопии отражают недостатки и негативные черты российской государственности. Однако они – не просто вымышленная антиутопическая визия извращенного тоталитарного будущего; они исходят из исторического опыта России и ее настоящего. Будущее тоталитарное российское государство в их представлении содержит элементы средневекового московского царства, Советского Союза и ельцинской России. Толстая и Сорокин подтверждают слова российского философа XIX в. П.Я. Чаадаева и подчеркивают варварский характер российской государственности, образ которой далее дополняют отсутствием демократии. Более того, оба романа не завершаются победой «добра», наоборот: они заканчиваются подтверждением авторитарной и деспотичной традиции. Они реагируют не только на российское прошлое, но также выражают опасение, что это прошлое в определенных аспектах может повториться.

Text is an output of the grant project GA MU „Russia in the categories friend – enemy. Czech reflection“ (code MUNI/M/0921/2015).

### Литература

- ЛИПОВЕЦКИЙ 2008 = ЛИПОВЕЦКИЙ М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920-2000-х годов. Москва, 2008.
- ЛИПОВЕЦКИЙ, ЭТКИНД 2008 = ЛИПОВЕЦКИЙ М., ЭТКИНД А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение, 2008, №94. 174-206.
- СОРОКИН 2006 = СОРОКИН В. День опричника. Москва, 2006.
- ТОЛСТАЯ 2002 = ТОЛСТАЯ Т. Кысь. Москва, 2002.
- ЧАНЦЕВ 2007 = ЧАНЦЕВ А. Фабрика антиутопий: Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х // Новое литературное обозрение, 2007, № 86. 269-301.

- DOBRENKO, LIPOVETSKY 2015 = DOBRENKO E., LIPOVETSKY M. (ed.)  
Russian Literature since 1991. Cambridge, 2015.
- ETKIND 2009 = ETKIND A. Stories of the Undead in the Land of the Unburied:  
Magical Historicism in Contemporary Russian Fiction // Slavic Review, 2009, №3.  
631-658.
- HOLZER 2001 = HOLZER J. Politický systém Ruska. Hledání státu. Brno, 2001.
- POSPÍŠIL 1999 = POSPÍŠIL I. a kol. Světové literatury 20. století v kostce. Praha,  
1999.
- ROUTLEDGE 2008 = Routledge encyclopedia of narrative theory. London, 2008.
- ULBRECHTOVÁ 2015 = ULBRECHTOVÁ H. Putinovo Rusko: posthistorie, nebo  
nová totalita? Reflexe neoimperální situace v současné ruské literatuře // Ruské  
imperální myšlení v historii, literatuře a umění. Tradice a transformace. Praha,  
2015. 271-312.