

**УТОПИЯ «САДА» ЧАЯНОВА В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(20 – 50-е годы XX века)**

Интерес к проблемам утопического сознания и утопической литературы в русской современной культуре складывался довольно противоречиво. Образцы метажанра утопии [1], созданные на протяжении XVIII - начала XX веков, стали известны широкой публике спустя десятки лет, а серьезная литературоведческая мысль обратилась к их изучению не ранее 80-х годов прошлого столетия. Причиной тому послужили условия времени: в пространстве победившей Утопии пролетариата само слово «утопический» наделяется устойчивым отрицательным смыслом, ибо предполагает альтернативу «лучшему из миров». Наметившаяся в период «оттепели» переоценка литературы уже немислима в середине 70-х. Исследователи ссылаются на некоторые «запрещенные» произведения («Мы» Замятина) и долгое время не переиздававшиеся книги А. Чаянова, Я. Окунева, но целостного представления о явлении утопии в критической мысли тех лет не складывается.

В процессе сегодняшнего восстановления и переосмысления русской литературы XX века по-новому воспринимается утопия, вырисовываются ее очертания, которые в корне изменяют восприятие утопии как «направления», определяемого несколькими классическими образцами: от сочинений Платона, Т. Мора, Т. Кампанеллы, Л.-С. Мерсье до Н. Чернышевского и А. Богданова. Названные произведения вписываются в более широкий контекст, рассматриваются как исходные для более поздней утопической и антиутопической традиций. Это особенно важно в отношении русской художественной утопии, поскольку становится возможным представить ее как внутренне неоднозначное, развивающееся и актуальное явление, имеющее свою историю, отразившее идеи времени в острой, полемичной форме.

Пристальное внимание к миру Утопии, как правило, основывается на событиях реальной истории, обосновывается политическими, идеологическими, нравственными, научно-техническими изменениями общественной жизни. Так было в начале XX века, отмеченного несколькими восстаниями и революциями; затем эсхатологические настроения повторяются в культуре конца 60-70-х годов, ознаменованной открытиями ГУЛАГА и скорбными текстами «деревенской прозы» о судьбе русской деревни; и, наконец, утопия становится предметом рефлексии литературоведов 80-х, когда окончательно раскрывается мифологический характер отечественной истории минувшего столетия. Настоящее, осознанное под знаком катастрофы, символических свидетельств «конца истории», заставляет не просто усомниться в правильности избранного исто-

---

\* © Н.В. Ковтун, 2004.

рического пути, но начать активный поиск новых духовно-нравственных парадигм. Идеал видят то в образе патриархального прошлого, то в утопических картинах будущего.

Утопия в данном контексте как раз и является возможностью спасения от травмирующей действительности, от страха перед апокалиптическим будущим. Она описывает воображаемую, совершенную страну, отвечающую тому или иному идеалу социальной гармонии и способную противостоять хаосу сиюминутного. В основе плана по реорганизации бытия выступают порождающий миф и система ритуалов. Утопия оказывается близка обряду, когда «физическая реальность заменяется реальностью коллективных представлений, на земле воцарялось равенство людей, справедливость правителей и изобилие природы» [2]. Мифологическая картина мира ложится в основу утопии посредством магии ритуала, что позволяет утопии претендовать не только на создание образа будущего, но и творчество иного настоящего.

Мифологизация мира утопии особенно отчетлива на уровне авторского сознания, когда миру Абсолюта приданы черты вечности, законченности, покоя, блаженства [3], что влияет и на пространственно-временную организацию. В литературной утопии мифологический характер носят мотивы катастрофы, преобразования хаоса в космос, архетипы героя-избавителя, героя-проводника и другие. Сознание «утопического героя» зачастую лишено черт индивидуальности, оно мифологично по своей сути [4].

Одной из версий русского проекта исправления мира – далеко не единственной – и стал в свое время коммунистический эксперимент. Утопические построения ревнителей пролетарской идеи актуализировали древнейшие символы и образы мифологии гностиков [5], элементы христианского вероучения. Хилиастические настроения широко распространились в среде русских революционеров [6]. Учение коммунизма было осознано на уровне новой религии, но вне религиозного содержания, христианская атрибутика заменяется политической. При этом сама Революция расценивается как эсхатологическое действие, «конец времен», начало «онтологического» переворота, призванного пересоздать не только общество, но и Землю, и жизнь человека в его натурально-природной основе. Наступление царства Равенства и Братства ожидается в ближайшем будущем и мыслится подлинной реализацией «земного рая», то есть такой ступенью истории, где ош- toros (место, которого нет) становится местом, которое есть везде.

1917 год осознается современниками прорывом в Будущее, скачком через время. Утопия уже не просто литературный метажанр, утопизм – ведущая черта общественного сознания. Народно-религиозная и интеллектуальная линии становления метажанра вновь сплавлены, но не волей художника, а самой действительностью. Сегодня и Завтра максимально близки, что резко понижает горизонт утопии. Все надежды, планы концентрируются в пределах бытия одного поколения.

Можно говорить о целом постреволюционном утопическом направлении чувств и умов, которое наиболее взволнованно выражала поэзия. В ней в это время звучали утопические темы всеобщего братства, труда, радикального преобразования мира и природы человека, бессмертия, овладения космосом... Революционная эпоха в статьях и стихах ряда пролетарских, да и не только пролетарских поэтов, от В. Кириллова, М. Герасимова, В. Александровского до А. Гастева, И. Филипченко, В. Маяковского; от «Ладомира» В. Хлебникова до небольших поэм С. Есенина 1917-1919 годов, подобных «Инонии» [7], воспринимается не просто как обычная социальная революция, а грандиозный катаклизм, начало «онтологического» переворота, когда рождается в муках новая утопическая Вселенная. Утопические сюжеты, образы, детали пронизывают жизнь и литературу [8]. У И. Бунина в «Окаянных днях» передается сцена беседы красноармейцев, утверждающих, что скоро Питер под стеклом будет, вера в фаланстеры компенсирует утрату веры в Бога. Ленин в «России во мгле» Г. Уэллса убежден, что новое Отечество явится уже через 10 лет, а поэт Рукавишников (мемуары Ходасевича) мечтает о хитонах и коммунистическом кормлении.

Двадцатые годы – ренессанс Утопии. Пролеткультовцы создают множество подражаний, инвариаций знаменитого романа Богданова «Красная Звезда» (1908), ассимилирующего западноевропейские мистико-утопические каноны. «Научно-выверенный» образ марсианской цивилизации как будущего Земли предельно схематичен, упорядочен, завершен. Утопия «всеохватна», рациональна, маркирована масонскими интенциями, характерными для утопического дискурса эпохи Просвещения. Здесь очевидны идеи фурьеристских фаланстеров, свободной любви, «нового», «возделанного» человека, восходящие к художественным традициям Одоевского, Чернышевского. Жесткая организация и механизация марсианской жизни (утопический мотив всевластности науки) обеспечивают, по Богданову, ее процветание и счастье. Среди последователей утопических идей главы Пролеткульта – ранний А. Платонов [9]. К 20-м годам определяются две магистральные линии дальнейшего развития метажанра: выходит «постсоциалистическая» утопия И. Кременева (псевдоним А. Чаянова) «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) и знаменитая антиутопия Е. Замятина «Мы» (1921). Статья последнего о Пролеткульте саркастически называлась «Рай».

Повесть Чаянова сплавляет традиции промасонской романтической утопии Щербатова, Одоевского, отчасти Брюсова [10] со сказочным контекстом народных утопических легенд о поисках града Китежа, Беловодья, «города Игната» [11]. Образ прогрессистской, урбанистической утопии, разрабатываемый в

творчестве Н. Федорова, К. Циолковского, А. Богданова, оспаривается с позиции другой утопии – страны-«сада». Пространство «сада» традиционно маркируют приметы библейского рая, ему «присуща изначальная, но окультивированная естественность» [12].

Утопия-сад индифферентна к общественно-государственным, технико-цивилизаторским аспектам существования и тяготеет к описанию непринужденной семейной жизни, любви, уюта. Ей присущи элементы гедонизма, культ наслаждения едой, сексом, свободой. Сцены счастливого, утопического бытия разворачиваются на фоне изобильной, цветущей природы. Интонационно, образно садовая утопия близка пастушьей поэзии и идиллии. Чайанов подчеркнуто дистанцируется от наследия классиков социального утопизма: «старого Мориса, добродетельного Томаса, Беллами, Блечфорта», Фурье, Чернышевского, Герцена и Плеханова [13]. Социалистическим проектам «шестидесятников», которыми автор увлекался в юности [14], противопоставлен мир идеального крестьянского государства.

Будучи выдающимся экономистом и кооперативным деятелем своего времени, Чайанов искренне верил в перспективность, положительный характер самой природы крестьянского хозяйства. Художник создает утопию в 1920 году, но с ретроспекцией из 1984 года (утопия превращается в ухронию), уже маркированного для современного читателя антиутопией Оруэлла. Из утопически прекрасного Грядущего автор видит всю ошибочность советского послеоктябрьского режима, который, по его мнению, будет свергнут уже в 30-е годы, ибо «государственный коллективизм» угнетает свободу личной инициативы, препятствует дальнейшему развитию страны.

Для счастливых обитателей крестьянской Утопии образ традиционного героя-путешественника как предстателя Америки соотносится с негативной ролью антропософа, немецкого шпиона (прогрессиста) и «пришельца с того света». Древняя Русь так же видела в иностранцах явление нечистой силы, ибо Запад не знал истинной веры, Идеала. Однако и для самого Кремнева, находящегося «под гипнозом советской повседневности», мир Будущего представляется объединением «обществ, воскрешающих немецких антропософов и французских франкмасонов», стоящих любого государственного террора. В обоих случаях гностико-масонские проекты переустройства Вселенной маркируются резко отрицательно. «История иезуитов XVII века, франкмасонов XVIII и XIX и антропософов XX века указывает нам, что существуют методы социального воздействия, при помощи которых небольшая кучка лиц может повергать в духовное рабство широкие народные массы», – пишет утопическая газета с характерным промасонским названием «Зодий» [15]. Тем не менее идеологи Утопии оставляют за «олигархией одаренных энтузиастов» роль предшественницы настоящего «крестьянского эдема», ее существование оправданно до тех пор, пока крестьянские массы не доросли «до активного участия в определении общественного мнения страны».

Утопические восстания 1934-1937 годов положили конец «интеллигентской олигархии» и власти городов. Ценой возвращения в Утопию национальной старины Щербатов провозгласил разрушение европеизированного Петербурга («Путешествие в Землю Офирскую», 1784); приговор Чайанова более радикален и касается уничтожения городской культуры вообще, ее распыления, экстраполяции в мир исконных крестьянских ценностей. Под непосредственным воздействием крестьянской утопии автора «в архитектуре 20-х годов складывается концепция “дезурбанистов”» [16].

Утопия страны-«сада», «мужицкого рая», где улицы-аллеи, изобильные ярмарки, расписные возки и красавицы в сарафанах, умеющие печь великолепные ватрушки, напоминает стилизованную патриархальную, доникониановскую Русь. Пределы «благословенной земли» охраняются «караулами крестьянской гвардии в живописных костюмах стрельцов эпохи Алексея Михайловича». Перспективы интеллектуальной масонской утопии, в контекст которой автор включает и построения большевиков («социалисты мыслили крестьянство как протоматерию»), противопоставлены легендарному Беловодью и граду Китежу, но вне религиозной коннотации последних.

Идеал Чайанова, вбирая старообрядческие интенции, восходит к временам «русской античности», Ниневии, «сильно русифицированного Вавилона». Обращение к «своей античности» в русской литературе Предвозрождения и Возрождения Д. С. Лихачев связывает с «появлением историчности сознания» [17]. Следуя этой логике, интерес к истории, «собственному Золотому веку», важнейший в художественной словесности 20-х годов, продиктован ощущением «выброшенности» из Времени, сказавшемся на уровне как личного, так и общественного сознания [18]. Художники постреволюционной эпохи стремятся воссоздать «свою», «новую», утопически-прекрасную историю, отсчет которой положен событиями пролетарской борьбы. В данном контексте любопытна апелляция Чайанова к образу бунтующего Вавилона.

Апокалиптическая семантика Вавилона – города у «последних времен» – в «документальной фантастике» автора нерелевантна. Писатель актуализирует ветхозаветное прочтение образа как избранного, благословенного места, где святое семейство «подверглось окончательному очищению и воскрешению в Истине» [19]. Ниневия, Вавилон – языческие города, прославленные несметными сокровищами, роскошью и гордым нравом сограждан.

Пышнотелые, краснощекие, с обольстительно-эротическими телами утопические женщины, словно сошедшие с полотен мастеров итальянского Возрождения, дают наглядное представление об отчетливо сексуализированном, язычески-плодородном характере крестьянской утопии; о вдохновенной ее соблазнительности, телесной, магической, дорефлекторной ее радости, окутывающей, вбирающей, ласкающей и покоряющей, «повергающей ниц» перед торжеством жизни-искусства. Красота, творчество, живопись становятся сакральным культом в новой Московии. На вакантное место просвещенного утопического Мастера, Философа интеллектуальной утопии приходит Художник-демиург. Уезды согласны платить значительные суммы, чтобы поэт, художник перенес свое местожительство на их территорию – «это напоминает Медичи и Гонзаго времен итальянского Возрождения».

Крестьянская Утопия пронизана эпикурейским духом: жизнь, любовь, еда, природа, творчество выстраиваются в единый парадигматический ряд. «Широко открытые внимательные глаза и родинка на шее» русской красавицы – последний аргумент в любом споре идей. Проблемы Французской революции отступают на второй план перед обсуждением кулинарных шедевров [20]. Уютное женское тело и стол с яствами обеспечивают свободу от любой власти. За картинами русского изобилия угадываются черты Телемской обители Рабле, где все расточительно, избыточно и где каждый разносторонен, физически красив, свободен в желаниях. Новое «постсоциалистическое» «Братство Флора и Лавра» объединяет в утопии юных «носителей Прометеева огня творчества, деливших труды с радостями жизни» [21]. А впереди уже маячат знаменитые кинематографические утопии вроде «Светлого пути» или «Кубанских казаков» с их сельскохозяйственными выставками, племенными бычками и тучными нивами в макетном исполнении. Массовидная эротика советских кинодив, поданная на фоне ренессансного изобилия, действовала на публику гипнотически.

Идеальный гражданин утопии Чайанова – титанический Творец, совершающий раблезианские подвиги и «создающий новые формы бытия». Нравственно-религиозный контекст подобного демиургического действия вторичен, необязателен. Под стать народной основе явлено искусство, мощное, вольное, корневое, когда в живописи ищут «чего-то божественного или дьявольского, но превышающего силы человека». Особенно привлекают неореалисты (Брейгель, Ван Гог) и старые мастера Фландрии [22]. Это искусство созвучно духу большого коллектива деятельных, сильных, страстных людей, пересоздающих историю, а не унылым одиночкам-интеллектуалам, далеко отстоящим от национальных основ.

Тайна мировой гармонии, доступная в масоно-просветительской утопии лишь избранным, посвященным, теперь открывается каждому крестьянину: «нектар и амброзия уже перестали быть пищей олимпийцев, они украшают очаги бедных поселян». Цивилизацию Атлантов эпохи государственного коллективизма сменяет царство деревенской кооперации, где каждый житель легко и естественно усваивает законы этики и эстетики. Каждодневный труд превращается в высокое искусство, обычные вещи отличаются «подчеркнутой точностью и роскошью выполнения». «Утопические ценности», провозглашенные Чайановым, восходят и к теории «естественного права», популярной в отечественных утопиях XVIII-XIX веков.

Крестьянская утопия «сада» содержит все атрибуты библейского рая: Московия окутана колокольным звоном, залита светом, радостью, дожди в ней редки и идут по расписанию метеорологов. Жители «избранной земли» могут свободно перемещаться из зимы в лето и обратно, ибо Россия имеет свою территорию во всех климатах. Подобная близость садовой утопии к идиллии отличает и роман Чернышевского «Что делать?». Обитатели «избранной земли» не знают болезней, печали, зависти, они счастливы и непосредственны, как дети.

Чаянов эстетизирует даже откровенно негативные события и факты: тюрьма напоминает гостиницу, где подают горячий кофе, обильный обед, заказывают танцы; войны длятся несколько часов, и на помощь русскому войску (в полном соответствии с традициями древнерусской литературы) приходит сама природа. Зачинщиками военных действий выступают немецкие шпионы и антропософы – «бледные дамы, молодые люди с невидящими бесцветными глазами», захваченные немецкой интригой. Бунин в «Окаянных днях» дает созвучную Чайанову характеристику красноармейцев, как бледных людей с «мутными глазами» [23]. Западная (немецкая) культура рационалистов и стоиков, пронизанная идеями превосходства, избранничества (масонства), традиционно враждебна русскому идеалу коллективизма, эпикурейства, крестьянства.

Подобно Рабле, писатель оставляет за жителями новой Московии полную свободу выбора нравственно-политического и эстетического идеалов. Крестьянская утопия вбирает в роевое единство разнообразные формы правления, когда-либо известные на Руси: вече, монархию, «генерал-губернаторство». Крестьянский улей объединяет анархистов, атеистов, старообрядцев и яростных поклонников Эллады. Сектантские радения сменяются спортивными состязаниями и празднествами; Атлант оборачивается андрогином и кружится в вихре русского дионисизма, описанного М. Бахтиным [24].

Вселенная в Утопии осознается по аналогии с женской телесностью – она теплая, понятная, доступная, «своя» [25]: солнечная ясность дней, улицы-аллеи, где видно далеко вперед, антично-прозрачные человеческие отношения. Мужчина - Творец, возделывающий, оплодотворяющий женское естество мира, и в этой

Мистерии рождаются новые формы бытия. Утопия полна яркими красками; лубочными зарисовками; пестрит, как праздничный платок молодой селянки; завораживает ассирийско-крестьянским торжеством земельного, русско-вавилонским триумфом роскоши; и она не застывает в неподвижности, погруженная в изобильное оцепенение, но может двигаться в будущее, имеет открытый финал. Рабле в утопической части своего знаменитого романа отнюдь не претендовал на создание «готового образца для подражания» [26], поэтому его утопия имела перспективу. Крестьянская страна Чаянова пронизана жаждой дальнейшего совершенствования, бодрой верой в новые «чудеса».

Крестьянская утопия детально, описательно: в газетном приложении к повести указаны мельчайшие подробности утопического быта, нравов, даны сводки погоды и театральные репертуары. Сама история становления идеального общества, трудности борьбы за его осуществление представлены ретроспективно, через принцип «стоп-кадра». «Инструкторы»-вожаки, традиционные «толмачи» Утопии, в роли которых выступают крупные социальные работники, рассказывают путешественнику о государственном, политическом и нравственном устройстве счастливой страны, об этапах восхождения России к крестьянскому раю. Прошлое, полное динамики, напряжения, воссоздано в форме отдельных фрагментов произведения и не нарушает общего впечатления гармонии, утопической полноты бытия, где созданы все условия для счастья. История идеального государства прослежена от момента его возникновения и на протяжении более шестидесяти лет.

Тематически, образно, эмоционально повесть Чаянова оказывается близка утопическому роману генерала П. Н. Краснова «За чертополохом» (1922), где идеальная Русь погружена в атмосферу XVI века, православия, патриархальности, монастырей, деревянных крестьянских изб и колокольного звона. Идиллия отграничена от остального, грешного, рационального мира чертополохом, который и создает иллюзию заброшенности, отсталости идеальной страны, спасает ее от вмешательства извне, пагубного влияния прогресса.

Произведения Богданова и Чаянова создают образцы позитивной Утопии, наследуемые отечественной литературой вплоть до конца XX столетия. К 30-м годам постепенно отходит на второй план горьковско-богдановская линия в русском большевизме. Креативно-волюнтаристская, гностико-нищенская, с культом мазохистского страдания [27], смерти [28], мистическая и чудотворная Утопия о Пролетариате-демиурге [29] уступает место иному чертежу бытия.

С середины 30-х, когда деревня несколько оправилась от шока коллективизации, и до начала показательных политических процессов [30] в Советском Союзе наступает недолгий период общественной стабилизации. Оформляется Утопия коммунальных «роевых отношений», «роевой семейственности», низового пролетарского демократизма, новой социальности, которая не была охвачена «холодной, овнешняющей идеологией» [31] и акцентировала противоположные ценности: надежность, теплоту и стабильность человеческих отношений, устремленность к домашнему уюту и тихому мещанскому счастью. Художественные тексты этого времени, составляющие «аморфную общность» (А. Гольдштейн), своеобразное «симфоническое» единство, насквозь утопичны и элегичны, близки сентиментальному роману. В. Шкловский с трибуны Первого съезда писателей говорит, что «класс начал ценить в себе чувство» [32].

Литература возвращается к темам семьи, любви, еды, уюта, детской идиллии, столь актуальным в садово-парковом проекте Чаянова. Последний угадал и основные утопические модели художественной прозы тех лет: грандиозный колхоз, огромный цирк и стадион как «чаши жизни советского античного социализма», олицетворение новой «соборности», обнаруженной не в ее традиционном противостоянии апокалипсическому Зверю государственности, но в интимности, лиризме «отношений внутри самого зверя, в бесчисленных клеточках и зернышках его тотальной организации» [33]. Этот «ренессансный» социализм, где человеку есть не только чем гордиться, но и чем жить, эстетизирует железную хватку Левиафана, покачивая «зародышное человечество» в теплых ладонях карнавала.

К 40-м годам завершается утопический цикл литературного развития, начавшийся в первые пореволюционные годы и вобравший литературную жизнь поколения конца XIX века. Художественная словесность конца 30-х достигла «возможной полноты печатного проявления в рамках той эпохи» [34]. Разразившиеся городские чистки, напряженное предчувствие скорой войны раскололи эту литературную чашу полноты и утопической гармонии бытия.

Уже оформившийся цикл как бы удлиняется. Идеологические и социальные конфликты, военная тематика легко перелагаются на аскетический язык Утопии первых пореволюционных лет: непримиримость оправдывается сложностью международного положения и обострением политической ситуации внутри страны; конкретизируется, наполняется новыми фактами образ врага – «шпион», «вредитель» смыкается с очертаниями «фашиста», «предателя», позднее – «пленного», проклятого, отлученного от собственной Родины (Утопии). Готовность к подвигу и смерти во имя прекрасного Будущего логично переключается в русло победы над внутренним и внешним врагом [35], над фашистами любой ценой («мы за ценой не постоим!»).

В новом контексте актуализируется и гностическая линия, характерная для культуры соцреализма в целом: от мистической верности «зову» партии – залого будущей победы, призывов к особой «бдительности» по отношению к «чужим» и сплоченному товариществу среди «своих», «посвященных» до веры в мистические способности утопического человека, который одним духом может сломить сопротивление врага.

Тема жертвы, жертвенности, столь популярная в творчестве Горького [36], Богданова и несколько ослабленная в прозе 30-х годов, зазвучала с новой остротой. Жизнь окончательно потеряла всякую ценность, преданность государству (Утопии), долг перед ним определили все. Художники, воспевающие великую идею служения Отечеству, будущей Победы, не испытывали сострадания к судьбе отдельного человека, семьи, гибель которых расценивалась как естественная цена грядущего счастья. Сохранность утопических завоеваний обеспечивали массы, и только массы имели право на память в истории.

Преодоление глобальной Утопии социалистической справедливости в русской культуре начинается не ранее середины 50-х. И. Смирнов, рассматривающий фазу социалистического реализма в контексте мазохистского отрицания, приходит к выводу, что и в таких романах, как «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Белая береза» М. Бубеннова, «Счастье» П. Павленко на вершину бытия человек «поднимается тогда, когда приобретает к небытию» [37]. «Мазохистское страдание» героя М. Берг и раскрывает как «неданность, отсутствие для него пространства существования» [38]. Повзрослевший, «обретший сознательность» герой уже нефункционален для позднего соцреализма. В «детском» мире социалистической Утопии Взрослому нет места, ибо взрослость находится уже за пределами той литературы, которая остается инфантильной [39].

На разрушение утопического монолита по-своему отреагировала «молодежная проза», с одной стороны, и правозащитные соцреалисты – с другой. Представители первой, минуя 30-е годы, обратились к эксперименту 20-х, к поиску нового художественного языка, формы, стиля, своего героя – веселого прагматика, ирониста, равно готового к удачам и неудачам, нодвигающегося уже к пределам антиутопии. Другие, напротив, пытаются реставрировать неустойчивую громаду социалистической Утопии, договорить «правду века», спасти коммунистический миф от безвестности и гибели. Произведения авторов «мерцающего утопизма» 50-х – начала 70-х годов (А. Рыбакова, Г. Николаевой, В. Кожевникова) возрождают атмосферу «уютных» и «теплых» тридцатых, защищают ценности социализма «с человеческим лицом», по которому ностальгировал Чайнов.

Литературные утопии, созданные в русской культуре на протяжении двух веков, не только отражали определенные стороны политической, экономической, нравственной и эстетической жизни общества, но были ее важнейшим формирующим компонентом. М. М. Бахтин считал, что жанр не просто эстетическая категория, но поле ценностного восприятия мира, «формирующая идеология», основной способ понимания действительности. К утопии в этом смысле счет особый, к русской утопии, интимно связанной с реальной историей, национальной идеей, – тем более. Желая постичь действительность, русская культура тяготела к утопии; присягая на верность реализму, она отдавала предпочтение тому, что вводило в заблуждение. «Реализм был мечтой, утопия казалась реальностью» [40]. Сама реальность вечно ускользала, имела статус иллюзии, миража, на Утопию привычно рассчитывали, полагались, как на факт. Бердяев писал: «Русские – максималисты, и именно то, что представляется утопией, в России наиболее реалистично» [41]. Соцреализм оказался только закономерной стадией многовековой программы поиска оптимального и наиболее убедительного соотношения между настоящим и утопическим в своеобразном реализме русской культуры. С этой точки зрения вся отечественная литература – некий «Путешественник» к пределам единой национальной Утопии, которая в творчестве Чайнова предстает в образе цветущего сада, крестьянского Эдема. Черты гедонизма, наслаждения жизнью, пронизывающие весь текст, диссонировали идее революционного аскетизма, жертвенности, приобретшим сакральный статус в пролетарской культуре 20-х годов. На фронте утопического государства застывает устрашающая, человеконенавистническая маска, высшим смыслом жизни провозглашается смерть. Повесть Чайнова – реализация утопии и его личной жизни, попытка автора ускользнуть из гностических пределов большевистской Империи в добрые, «теплые» объятия карнавала.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ПРИМЕЧАНИЯ**

1. Опираясь на теорию жанра М. Бахтина, мы считаем утопию метажанром. Важнейшая характеристика жанра как типа высказывания – его резкая диалогизация, подчеркиваемая по отношению ко вторичным жанрам, в утопии отсутствует. Утопия авторитарна, ее создатель мыслит категориями пророка, он не обсуждает идею, он ее манифестирует. См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 252-300.
2. Латынина Ю.В. В ожидании золотого века (от сказки к антиутопии) // Октябрь. - 1989. - №6. - С. 179.
3. См.: Гончаров С.А. Мифологическая образность литературной утопии // Литература и фольклор. Вопросы поэтики. - Волгоград, 1990. - С. 39-48.

4. См.: Баталов Э.Я. В мире утопии. - М., 1989. - С. 119-124.
5. См.: Ковтун Н. В. Элементы гностического мифотворчества в дискурсе соцреализма // Горизонты культуры / Труды Научно-теоретической конференции. - СПб., 2003. - С. 96-108.
6. М. Элиаде называет христианство «реализацией рая», т.е. оно направлено в период до Падения и как можно более частое с ним соприкосновение. Аналогом ему служит мифическое время, время до времени. См.: Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. - М.; Киев, 1996. - С. 25–26.
7. См.: Беломоев А. И. Мотивы утопии в поэзии С. А. Есенина // Актуальные проблемы современного литературоведения. - М., 1997. - С. 6-7.
8. Интерпретация России как фиктивного пространства, наиболее соответствующего теории симулякров Бодрияра, характерна для целого ряда современных исследователей. См.: Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и распределения власти в литературе. - М., 2000. - С. 16-18; Эткин А. Содом и Психея. - М., 1996.
9. См.: Григорьева Л.П. Предметный мир в ранней утопии А. Платонова // Проблемы изображения материального мира в художественной прозе. - Сыктывкар, 1989. - С. 94-103; Золотоносов М. «Ложное солнце» («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов) // Андрей Платонов: Мир творчества. Кн. 2. - М., 1994. - С. 246-284.
10. См.: Ковтун Н. В. Интеллигенция и масонство в утопическом дискурсе // Интеллигенция в процессе поиска Россией будущего: Материалы междунар. науч. конф.: В 3 ч. Ч. 3. - М.; Улан-Удэ, 2003. - С. 97 – 114.
11. О связи творчества А. Чаянова с философией, мистическими идеями московских тамплиеров см.: Никитин А. Орден тамплиеров в Советской России // Russian Studies. - СПб., 1995. - Т. 1. - Кн. 4. - С. 189 – 276.
12. Гюнтер Г. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. - М., 1991. - С. 25.
13. См.: Чаянов А.В. Венецианское зеркало. Повести. - М., 1989. - С. 163.
14. См.: Муравьев Вл. Творец московской гофманиады // Чаянов А. В. Указ. соч. С. 6-7.
15. Чаянов А.В. Указ. соч. С. 213.
16. См.: Советская архитектура – реальность и утопии // Художественные модели мироздания. Кн. II. XX век. Взаимодействие искусства в поисках нового образа мира. - М., 1999. - С. 101.
17. См.: Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XVII веков: Эпохи и стили. - Л., 1973. - С. 114.
18. См.: Балина М. Дискурс времени в соцреализме // Соцреалистический канон. - М., 2000. - С. 585-595.
19. См.: Большой путеводитель по Библии: Пер. с нем. - М., 1993. - С. 65-66.
20. По воспоминаниям профессора Н. П. Макарова, в Суздальской тюрьме Чаянов составил кулинарную книгу. См.: Муравьев Вл. Указ. соч. С. 22.
21. Одно из научных сочинений А. Чаянова 1900-х годов было посвящено проблеме итальянского хозяйства: «Кооперация в сельском хозяйстве Италии».
22. В 30-е годы перевальцы, заинтересовавшись национальным бытием, актуализируют интерес к тем же художественным эпохам: итальянскому Возрождению, Фландрии эпохи гезов.
23. См.: Бунин И. А. Окаянные дни. - М. 1991. - С. 76.
24. См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1990.
25. Марксизм называли «теплым» учением из-за присущего ему утопически «неисчерпаемого богатства ожиданий», когда «ни человек к миру, ни мир к человеку не относится как к чужому». См.: Мэнноэль Ф. Э., Мэнноэль Ф. П. Утопическое мышление в западном мире // Утопия и утопическое мышление. С. 64.
26. См.: Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? - М., 1974. - С. 285.
27. См.: Смирнов И. П. Психодиахронология. Психохистория русской литературы от романтизма до наших дней. - М., 1994. - С. 231-275.
28. Авангард, которому наследует соцреализм, признает только такое настоящее, «которое изначально чревато смертью (уничтожением и самоуничтожением), стремится к смерти и торопит ее». См.: Есаулов И. Генеалогия авангарда // Вопросы литературы. - 1992. - № 3. - С. 186.
29. Юрий Щеглов в «Энциклопедии неокультурности» считает: «Одной из “архем”, увлекавших советских писателей двадцатых годов, было рождение нового мира и нового человека. Типичным литературным героем этого периода был человек нового типа, поднятый волной революции из глубин народной жизни, уверенно делающий историю и не обремененный грузом цивилизации и морали». Цит. по: Парамонов Б. Конец стиля. - М.; СПб., С. 74.
30. Репрессии конца 30-х годов были вызваны отчетливым ощущением неудачи антропологического эксперимента, т. к. усилия, «сопрягавшие в один организм героически просвещенный романтизм прошлого и массмедиа современности, рухнули под своей несоразмерной для новой разряженной среды тяжестью и

- биологической несовместимостью». См.: Войс И. Мужайтесь, братья! // Место печати. - 1997. - № 10. - С. 14.
31. Гольдштейн А. Расставание с нарциссом. Опыты поминальной риторики. - М., 1997. - С. 154.
32. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. - М., 1934. - С. 154.
33. Гольдштейн А. Указ. соч. С. 172.
34. Чудакова М. Сквозь звезды к терниям // Новый мир. - 1990. - № 4. - С. 230.
35. См.: Шафаревич И. Р. Социализм как явление мировой истории. - Париж, 1977. - С. 339-359.
36. См.: Есаулов И. Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Вопросы литературы. - 1998. - № 6. - С. 54-66.
37. Смирнов И. Психодиахронология. С. 242-243.
38. Берг М. Литературократия. С. 50.
39. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. - М., 2000. - С. 584.
40. Берг М. Литературократия. С. 60.
41. Бердяев Н. Русская идея // О России и русской философской культуре. - М., 1990. - С. 240.