

Инна Сергиенко

«БЕСЫ ТАК И РОИЛИСЬ»: ЧУЖОЙ В ДЕТСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ ЮЛИИ ВОЗНЕСЕНСКОЙ

Основной исследовательский вопрос статьи связан с репрезентацией категории «чужой» в повестях Юлии Вознесенской (1945–2015), написанных в период с 2002 по 2007 гг.: «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», «Юлианна, или игра в киднеппинг», «Юлианна, или Опасные игры», «Юлианна, или Игра в „дочки-мачехи“». Эти книги представляют собой образец православной остросюжетной беллетристики для детей и подростков, возникшей в постсоветский период. В статье кратко характеризуется контекст появления детской прозы Вознесенской, рассматривается специфика художественных приемов и жанровое своеобразие. Автор статьи отмечает, что, несмотря на то что эти произведения аттестуются самой Вознесенской как «христианское» или «православное» фэнтези, жанрообразующих признаков фэнтези они лишены, в них используются только отдельные приемы, характерные для этого жанра. Основное внимание уделено анализу изображения пространственной и субъектной оппозиции «своих» и «чужих». «Чужой» в анализируемых произведениях совпадает с образом врага, для него нет пути к превращению в «своего» и диалог с ним невозможен. Для создания образа «чужого» Вознесенская использует художественные детали, маркирующие отвратительное, фальшивое и вредоносное.

Ключевые слова: детская литература, православная беллетристика, Юлия Вознесенская, антиутопия, православное фэнтези, чужой, Юлианна, Кассандра

Период Перестройки и первые годы существования постсоветского режима ознаменовались кардинальными переменами во

Инна Анатольевна Сергиенко

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Петербург

inna_antipova@bk.ru

всех сферах жизни России: от общественно-политической до бытовой и повседневной. Одним из наиболее значительных стал процесс так называемой «постсекуляризации» (Ю. Хабермас) — отказ от атеистической доктрины советского периода и переход к «существованию в одном публичном пространстве религиозной и нерелигиозной картин мира» [Малахов, Летняков 2021, 248]. Бурное «церковное возрождение» второй половины 1980-х — начала 2000-х гг., с его плюралистическим разнообразием течений внутри христианского сообщества, к началу 2010-х гг. завершилось «реконструкцией институционализированной религии... вписанной в контекст проектов нациестроительства» [Там же, 259]. В детской литературе эти процессы привели к появлению новой жанровой разновидности — православной беллетристики, создатели которой стояли на позициях прозелитизма и ставили перед собой миссионерские цели. В числе первых православных авторов, пишущих для детей, были Николай Блохин, монах Лазарь (Виктор Афанасьев), Борис Ганаго, Юлия Вознесенская, Ольга Першина, Леонид Нечаев, Владимир Малягин, Ирина Ордынская и другие. Их книги, созданные во второй половине 1990-х и начале 2000-х гг. (в период, когда еще были возможны дискуссии о христианстве), на этапе признания православия «идейно-ценностной основой культурного и экономического развития России» [Кнорре 2014, 52], начавшемся в 2006–2007 гг.¹, либо исчезли с книжного рынка (Нечаев, Першина, Малягин), либо наоборот вошли в обиход признанной православной беллетристики для детей и стали регулярно переиздаваться (монах Лазарь, Ганаго, Ордынская, Блохин), оставаясь, однако, чтением для определенной читательской аудитории — детей и родителей из воцерковленной / прихрамовой среды.

Правомерно, на наш взгляд, выделить из числа этих авторов Юлию Вознесенскую, чьи книги вышли за рамки за этого круга и стали известны более широкому числу читателей². Речь идет о романе-антиутопии «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», опубликованной в 2002 г. и относящейся к young-adult литературе, и трилогии о сестрах-близнецах Аннушке и Юльке («Юлианна, или Игра в киднеппинг» (2004), «Юлианна, или Опасные игры» (2005), «Юлианна, или Игра в „дочки-мачехи“» (2007)), адресованной читателям более младшего возраста. Причины читательского интереса к этим книгам представляются довольно очевидными. Одна из них состоит в том, что в момент появления этих произведений Вознесенской на книжном рынке запрос читателей на жанровую, остросюжетную литературу был

удовлетворен лишь частично. Массовые жанры (детский детектив, роман для девочек, фэнтези, «ужастик») пришли на российский рынок детской книги в начале 1990-х гг., и на протяжении первого постсоветского десятилетия были представлены преимущественно переводными произведениями. Отечественные писатели в 2000-е гг. лишь начинали осваивать эти жанры³. Жанровый синкретизм прозы Вознесенской, в которой сочетались элементы романа для девочек, антиутопии, фэнтези, триллера, православного предания, авантюрно-приключенческой и нравоучительной литературы, вполне отвечал этому запросу. Исследователи относят повести Вознесенской к «православной миссионерской беллетристике» [Зубарева 2015, 75] и «православной партийной литературе» [Пахомов 2009]. Поэтика в такой ситуации оказывается подчинена прагматике, той идеологической задаче, которую ставит перед собой автор. Как это подчинение воплощается в текстах Вознесенской, будет рассмотрено ниже.

I

К созданию прозы в жанре «православного фэнтези» Юлия Вознесенская подошла уже сложившимся автором, пережив ряд существенных трансформаций своего мировоззрения. Начало литературного творчества Вознесенской относится к 1960-м гг., когда она активно участвовала в организации и распространении «самиздата», была заметной фигурой в среде ленинградских диссидентов. Она писала стихи, малую прозу, участвовала в издании поэтических сборников советского андеграунда («Лепта»), была одной из инициаторов выпуска первого феминистского издания в СССР — альманаха «Женщина и Россия» (1979). Наиболее существенные произведения тех лет: автобиографические «Записки из рукава» (1979), очерк «Письмо из Новосибирска», вошедший в альманах, и повесть «Ромашка белая» (1983), отразившие опыт тюремного заключения. В 1980 г. Вознесенская была вынуждена эмигрировать из СССР вместе с сыновьями — сначала она живет в Германии, сотрудничая с радио «Свобода», затем переезжает во Францию, где в середине 1990-х гг. поселяется в православной Леснинской женской обители Пресвятой Богородицы, расположенной в Нормандии. К этому моменту за рубежом уже были опубликованы ее романы «Женский Декамерон» (1986), «Звезда Чернобыль» (1987) и несколько детективов.

Затем в литературном творчестве наступил длительный перерыв, связанный с духовными исканиями и воцерковлением, и в 2001 г., по благословению своей духовницы, Вознесенская публикует первую книгу в жанре «православного фэнтези» — повесть «Мои посмертные приключения», ставшую самым популярным ее произведением. В этой повести манифестируется картина мира, совпадающая с доктриной ортодоксального православия, что означало разрыв писательницы с ее диссидентской деятельностью, разочарование в демократии и борьбе за права человека⁴, а также знаменовало новый (и достаточно органичный) этап эволюции ее религиозных убеждений⁵.

Христианские идеи были близки Вознесенской со времен молодости, что нашло отражение в ее раннем творчестве, например, в лирике. В 1974 г. она крестилась, и в дальнейшем религиозность определяет не только ее литературное творчество, но и образ жизни. Так, выступая в 1976 г. на суде в качестве обвиняемой по статье 191.1 Уголовного Кодекса СССР в «распространении заведомо ложных измышлений, порочащих советское государство и общественный строй», Вознесенская заявляла: «...я отвечаю за то, что каждое слово, вышедшее из-под моего пера — правда, одна только правда и только правда. Главный мой свидетель — Бог. Он мой главный защитник. И я вручаю свою судьбу не в руки суда, а в Его руки» [Павликова 2005, 401].

В феминистском движении она представляла христианскую ячейку, куда входили Т. Горичева, Н. Малаховская, Т. Великанова и др., чей манифест был опубликован в журнале «Мария» (1981). Во главу угла это направление ставило возвращение к Евангельским идеалам. Характерно, что для активисток этого направления советская власть была тождественна бесовской: «Уже не люди в этой стране правят людьми. В ней правит Некто и даже нечто, анонимный рок, беспощадный и слепой, как природа. И с этим роком возможен лишь один вид связи — магический» [Мария 1981, 11]. Концепт «бесовской власти», связанной с ней «нечисти», важен для творчества Вознесенской диссидентского периода, например, в «Записках из рукава», она пишет о тюремных тараканах «нечисть тянется к нечисти», и размышляет о том, какие «какие твари жили в кабинетах Сталина, Дзержинского, Берии. Летучие мыши? Гигантские черви? Вши небывалых размеров?» [Вознесенская 1991, 86], заключая: «как-то в Музее зоологии я видела китовых паразитов — отвратительных насекомых размером с черепаху. Нечто в этом роде ползает под коврами Андропова» [Там же]. Миру «гряз-

ного демона государственности» Вознесенская противопоставляет веру в Бога, творчество, природу, красоту поэзии и собственную красоту, внутреннюю и внешнюю: «Я должна была вести себя безукоризненно», — пишет она [Вознесенская 1991, 82]. В этой связи вполне правомерно рассмотреть позднее творчество писательницы как органичное развитие и продолжение ее более ранних, но также достаточно радикальных идей.

II

Для идеологически ангажированной литературы одной из основополагающих является категория «чужого», под которой в данном исследовании предлагается понимать определение, данное В. Далем «чужой — не свой, сторонний, незнаемый, незнакомый; не родня, не нашей семьи, не из нашего дома, не нашей земли» [Даль 1991, 613]. С образом чужого связана опасность, угроза, чужой чаще всего враждебен и идентифицируется как враг. По оси оппозиции «свой»/«чужой» распределяются не только субъекты, но маркируется и пространство, и весь универсум в целом. Отметим, что актуализация бинарной оппозиции «свой/чужой» характерна для построения вымышленных миров, репрезентируемых жанром фэнтези. «Обычно фэнтези построен как авантюрный роман, повествующий о вечной борьбе между метафизическими силами Добра и Зла, и разворачивающейся в виде истории неких вымышленных народов, борющихся друг с другом. <...> Реальность мыслится как „своя“ или „чужая“» [Купина, Литовская, Николина 2009, 222, 235]. В этой связи бегло рассмотрим жанровую специфику романа «Путь Кассандры» и повестей трилогии об Юлианне.

«Путь Кассандры» исследователи относят к жанру антиутопии [Аванесян 2009, Хоруженко 2013], а трилогию об Юлианне к так называемому «православному фэнтези» [Хоруженко 2012; Санько 2017; Хлевов, Белоусова 2018]. Сама Вознесенская считает свои книги «христианским фэнтези», апеллируя к творчеству К. С. Льюиса и Дж. Р.Р. Толкина [Вознесенская 2011]⁶. И если жанровая принадлежность «Пути Кассандры» определена достаточно точно, то с повестями трилогии вопрос кажется более сложным, так как жанрообразующие признаки фэнтези в них отсутствуют. Вымышленный мир с развернутым описанием географии и истории населяющих его существ, создание которого и является одной из основных творческих задач автора, пишущего в жанре фэнтези, у Вознесенской представлен весьма специфично. В основу «вторич-

ной реальности» ее книг положены переосмысленные сюжеты и образы христианской литературы: Священного Писания, Священного Предания и апокрифов. На парадоксальность сочетания традиций фантастики и апологетики обратил внимание Е. М. Неёлов:

Здесь наглядно обнаруживается главное противоречие: христианская традиция (не в культурном, но собственно религиозном качестве) требует веры, а фантастика, как фольклорная, так и литературная, всегда строится на сознательной установке на вымысел. Вера принципиально противопоставлена фантастическому произведению, даже научно-фантастическому. Поэтому нет и не может быть жанра «христианской фэнтези», о котором говорят некоторые авторы в связи с творчеством, в частности, Ю. Вознесенской [Неёлов 2011, 385].

В книгах Вознесенской не представлено особого фантастического мира, живущего по своим законам и населенного фантастическими существами. Действие ее произведений разворачивается в реальном мире: в трилогии «Юлианна» это Петербург конца 1990-х — начала 2000-х гг., в романе «Путь Кассандры» — Европа 2020-х гг., где фантастично (по отношению к моменту создания романа) будущее время, но не место. Мир, изображенный Вознесенской, отличается крайней поляризацией, резким разграничением локусов и сил добра и зла. Миром правит Бог, ему помогают ангелы, святые и различные небесные чины, против Бога злоумышляет Сатана со своим войском: бесами, ведьмами, колдунами, языческими жрецами и мелкой нечистью, вроде домовых и русалок. «Свое» и «чужое» показано выпукло, почти лубочно, и подчеркнуто выразительными деталями.

В антиутопии «Путь Кассандры» разделение мира на «свой» и «чужой» представлено через своего рода конфессиональную топографическую разметку. В мире недалекого будущего в результате Третьей Мировой войны, развязанной Америкой с одной стороны, и исламскими странами — с другой, произошла глобальная катастрофа — извержение вулканов, землетрясения и наводнения. Большая часть Европы и других континентов скрылась под водой, остались лишь отдельные островки суши, так или иначе связанные с православными святынями или практиками, как существующие в реальности (Афон), так и вымышленные. Единственным уцелевшим в Пиренейских горах деревом оказывается саженец Мамврийского дуба, единственным уцелевшим строением в испанской деревне во время землетрясения — дом православной миссионерки Ольги, православная обитель монахинь в Нормандии чудесным

образом оказывается спасена во время наводнения, несмотря на то что расположена в долине [Вознесенская 2002, 343; 329; 378–379]. Не затронула катастрофа и Россию, так как она не участвовала в войне, восстановив в 2017 г. монархию и храня православную веру. Опасаясь влияния православия и утечки в благополучную страну остатков населения, Мировое правительство, возглавляемое Антихристом-лжемессией по имени Месс, строит между уходящей под воду Европой и процветающей Россией Стену отчуждения.

Описывая закат западного мира, Вознесенская прибегает к буквальзации метафоры «загнивающая Европа»:

...повсюду из густой желтоватой воды торчали шпили затопленных церквей, верхушки покосившихся высоковольтных мачт, а там, где прежде располагались города, над водой торчали редкие пеньки высотных зданий и покосившиеся телевизионные вышки. Большая часть деревень и городов находилась под водой и была густо оплетена ядовитым водяным плющом, но в темных подводных силуэтах можно было угадать крыши домов и даже целые улицы. <...> ...под водой находятся миллионы непогребенных утопленников [Вознесенская 2002, 108].

Берег был зеленым на всем протяжении, но эта зелень не радовала глаз — здесь царствовал дьяволах. <...> Между зарослями дьяволаха кое-где виднелись остатки разрушенных строений, заросшие выюнком-быстряком. <...> ...под воду ушла столица бывшей Австрии — Вена, роскошный имперский город... [Вознесенская 2002, 110].

Распаду безрелигиозного мира, принявшего Антихриста, противопоставлены места обитания православных: это сад русской праведницы Елизаветы, живущей в Германии в Баварском лесу, православная община в безлюдных Пиренеях и обитель православных монахинь, скрытая в глуши нормандского Жизора. Здесь продолжается жизнь, не затронутая катастрофой, природа сохранена в своей подлинности и облагорожена трудом человека. В обители благоухают цветы и плодоносят деревья, щебечут птицы, вновь прибывшего «окатывает волной чудесного воздуха, одновременно теплого и свежего, чистого и в то же время полного нежнейших запахов», над обителью — «светлое голубовато-дымчатое небо», струящее «яркий, но не слепящий, чуть золотистый от дымки» свет [Вознесенская 2002, 371]. Мертвым водам гниющих морей противопоставлен «святой источник» обители:

...небольшой бассейн с холодной и необычайно чистой, прямо-таки хрустальной, водой. Вода в нем постоянно была свежа, потому что через

него протекал родничок, бивший из-под высокого камня. И, конечно, на камне тоже был установлен крест, а на кресте висела иконка Божией Матери [Вознесенская 2002, 415].

Но и само гиблое море, соприкоснувшись с «локусом благочестия», преобразается:

Удивительное дело, ведь это была все та же вода Европейского моря, но тут она казалась гораздо чище, будто кто-то сдернул с ее поверхности жирную грязную пленку [Вознесенская 2002, 377].

Герои, добравшись до православных оазисов после множества опасных приключений, чувствуют себя попавшими в мир «своих», хотя и незнакомых людей. «Свои» маркируются проявлением гостеприимства и дружелюбия, деятельным участием в судьбе путешественников, а также подчеркнутым благочестием и обилием религиозной лексики в речи.

Несмотря на то что сочетание антиутопического локуса (жизнь общества «планетян» под властью Антихриста) и утопического (жизнь в оазисах православия) характерно для жанра антиутопии, в случае «Пути Кассандры» прослеживается тесная связь с моделью романов фэнтези, прежде всего с классическим образцом этого жанра — трилогией Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». Фабулу «Властелина колец» в упрощенном виде можно представить как путешествие героев из пространства привычного (Шир)⁷ через пространство опасное (Старый лес, Упокоища, Заветерь, Карадрас, Мория, Мордор) к пространству относительно безопасному (трактир «Гарцующий пони», лес Фангорна) или благословенному (дом Тома Бомбадила, королевства эльфов Долън и Лориэн, Гондор под властью короля). Композиция повести «Путь Кассандры» построена по тому же принципу: героиня уезжает из своего дома, пересекает опасное вымороченное пространство полузатопленных европейских стран, добирается до дома бабушки, затем снова пускается в рискованное путешествие, находя приют и помощь сначала в маленькой православной общине в горах, затем в православной обители, после чего Кассандра попадает в руки врагов, отправляющих ее на каторжный Остров смерти, спасенная откуда она снова возвращается в обитель, но уже обновленную и перенесенную в потаенный «райский уголок» в Швейцарских Альпах. У Толкина «свое» и «чужое» пространство маркировано и разграничено также отчетливо и подчеркнуто, как это сделано в «Путешествии Кассандры», правда, с меньшей тенденциозностью. И у того, и другого автора пространство, находящееся под властью врага (Саурон/Месс),

представляется проклятым, зачумленным (гиблые болота и пустыни Мордора вполне сопоставимы с окрестностями Европейского и Дунайского моря, а сам Мордор — с Островом смерти), а местам, где действует благословенная сила (эльфы/православные), присущи черты Эдема — измененное время, вечное цветение, изобилие плодов, легкий воздух, чистые воды, особый свет, дивная музыка и песнопения. Отметим и сходство обитателей этих мест: если эльфов у Толкина можно трактовать как «улучшенный образ человека» [Хоруженко 2015, 83], то это утверждение справедливо и в отношении обитательниц монастыря, какими их воспринимает героиня. Отмечается их красивая и благообразная внешность, необычайная молодость облика, многочисленные дарования: «Во-первых, монашки всегда были спокойны и веселы. <...> Во-вторых, они были внешне очень красивы, все до одной — молодые и старые» [Вознесенская 2002, 433]; «Все старые хвори куда-то испарились, шрамы и морщины разгладились, помолодели мы все» [Вознесенская 2002, 379]. Монашки музицируют, поют, занимаются живописью, литературой, садоводством, кулинарией, рукоделием, огородничеством, бортничеством. Подобно существам иномирной природы, живущие в обители практически не спят, творя непрерывную молитву, и питаются, по большей части, святой водой и просфорами. При этом то качество, которое можно было назвать у Толкина «эльфийскостью», у Вознесенской становится «русскостью» — и оазис православия оказывается тождественен оазису «русскости»: монахини говорят на русском языке (в отличие от жителей Европы, говорящих на «планетном» английском), носят преимущественно русские имена (греческие и латинские, вошедшие в русский антропонимикон — Евдокия, Лариса, Анна, Тамара, Дарья, Наталья и др.), подчеркивается «русскость» их внешнего вида⁸, упоминаются такие детали быта, как русские песни, оренбургские шали, борщ, блины, малосольные огурчики, любовь к чаепитиям. Схожесть оппозиции «своего» и «чужого», выстраиваемой во «Властелине колец» и «пути Кассандры» определяется мобилизационным контекстом происходящих в книге событий: в Среднеземье идет война между светлыми силами и Мордором, в мире Кассандры — между христианами и слугами Антихриста. «Солдат не снимает форму, не надевает на ночь пижамку и в постельку не укладывается, чтобы выспаться перед атакой. Вот и мы, воины Христовы, одежду на ночь не снимаем и в кровать не ложимся — мы службу несем», — говорят о себе монахини [Вознесенская 2002, 396]. Однако у Вознесенской, в отличие от Толкина, светлые силы на-

ходятся в положении «осажденной крепости», они изолированы, малочисленны, окружены врагами и их пособниками. И эльфы, и православные в результате войны покидают свой мир. Эльфы после победы светлых сил уплывают в Валинор, на острова блаженных, и этот исход, трактующийся как цена, заплаченная за сохранение Среднеземья, исполнен печали. Православные уходят в тайное место в горах Швейцарии, оставляя мир в состоянии апокалиптического распада:

И вот лежит вокруг нас этот страшный и несчастный мир: мир закодированный, мир зомбированный, через печать связавший каждого человека напрямую с Антихристом. Что же осталось нам, православным? Время проповеди Евангелия Господа нашего Иисуса Христа закончилось. Мир нас больше не слышит и не услышит. Кроме отчуждения и ненависти, мы ничего от него уже не получим. Что же нам делать, спросите вы? А вот что. Самим Господом нам завешано при конце света прекратить свидетельство — и «бежать в горы» [Вознесенская 2002, 430].

Таким образом, мир Среднеземья в итоге противостояния «своего» и «чужого» становится «своим», а мир «планетян», преданный Антихристу, полностью «чужим», где разрыв между «планетянами» и православными оказывается непреодолим, потому что последние перемещаются не столько пространственно, сколько метафизически. Чертам их новой обители в Швейцарских горах приданы подчеркнута утопические черты: там всегда хорошая погода, не бывает зимы, фантастически плодоносит почва — прорастают даже овсяные хлопья, брошенные в землю, а «кукуруза росла такая мощная, что дядя Леша использовал ее стебли для изготовления легкой и довольно красивой мебели» [Вознесенская 2002, 660]. Писательница, впрочем, не удовлетворяется этими выразительными штрихами, и эксплицирует свою мысль: «Монастырь и обитель устроились в этой долине как у Христа за пазушкой» [Вознесенская 2002, 358]. Для создания оппозиции утопического (мир православных) и антиутопического (мир планетян, мир Антихриста) пространства в романе Вознесенской используется модель, характерная для жанра фэнтези: путешествие героя по миру, где четко размечены и поляризованы локусы «добра» и «зла», изображенные с использованием фантастических элементов.

В трилогии о близнецах Аннушке и Юльке разметка сюжетных локусов на «свой» и «чужие» в той же степени дихотомична и проходит по оси «православное»/«неправославное». Места, где

развиваются события, описываемые в повестях, это «многоцерковный, тихий Псков, хранимый ангелами Псковско-Печорской лавры» [Вознесенская 2005, 244], Крестовский остров в Петербурге, который аттестуется как «тяжелое место в духовном смысле» (так как там живут «новые русские» и нет православного храма), но он имеет перспективы возродиться в связи со своим благочестивым именем [Вознесенская 2004, 8], и средоточие абсолютного зла — магическая школа Келпи в Ирландии. Петербург представлен как грандиозная сцена незримой для людей битвы ангелов и бесов:

...в городском небе... над самыми крышами, словно стая нетопырей, кружились, метались, ныряли в спящие дома и снова вылетали из них черные бесы на перепончатых крыльях, и вид у них был занятой, озабоченный и весьма зловещий. А выше кружили Ангелы, сияющие, как большие звезды... Ангелов было намного меньше, чем бесов... Иногда Ангелы опускались ниже, и тогда бесы бросались от них врассыпную. Порой происходили и столкновения. Но если в каком-то уголке города бесы вдруг начинали хищно кружить вокруг одинокого Ангела, к нему тотчас на подмогу шли на предельной скорости другие Ангелы, оставляя за собой широкие полосы света. «Однако тут большая война идет, — подумал Ангел. — Бесов, бесов-то сколь! А и наши не зевают...» [Вознесенская 2004, 4].

При этом Петербург многогранен: «У меня в городе всего хватает — плохого и хорошего, греха и святости. Город огромный, людей много, жизнь кипит, как в большом котле», — говорит Ангел-Хранитель Петербурга [Вознесенская 2005, 7]. Псков и школа ведьм в ирландской глубинке, противостояние между которыми составляют основную сюжетную линию повести «Юлианна, или Опасные игры», обрисованы бегло, с помощью достаточно клишированных деталей. Это березки, скромные деревянные домики, белокаменные храмы и золотые маковки церквей в Пскове, дремучий лес, через который лежит путь к школе Келпи, скрытой в волшебном холме. Рисуя зловещий ландшафт, писательница использует штрихи, деромантизирующие изображение леса: «Деревья тут росли огромные и старые, с длинными бородами лишайников и серо-зеленой плесенью на черной коре, с большими как тарелки грибами-трутовиками на стволах» [Вознесенская 2005, 74]. В этом эпизоде прослеживаются элементы триллера, где эффект тревожного ожидания создается за счет разницы взглядов героев: благочестивая девочка Аннушка видит лишь зеленый холм, растущее на нем «большое мертвое дерево» с «двумя черными корявыми ветвями», нахохленную ворону, сидящую неподалеку, в то время как

сопровождающий Аннушку ангел с ужасом понимает, что облик мертвого дерева и вороны приняли древние демоны, стерегущие холм, а над самим холмом «бесы так и роились» [Вознесенская 2005, 75].

Литературной основой для антуража школы ведьм писательница выбирает мотивы и образы кельтской мифологии, увлечение которой в 1990–2000-е гг. в России охватило не только молодежные субкультуры, но и более широкие страты городской молодежи⁹. Школа носит имя Келпи — водяного духа, персонажа шотландского фольклора, находится в волшебном холме — сиде, традиционном месте обитания магических персонажей в ирландском фольклоре, охраняют сид демоны с именами и обликом древнеирландских божеств (Кром Круах и Морриган), а также древние великаны фоморы, возглавляет школу леди Бадб, древнеирландская богиня войны, ключевой фигурой в числе школьных преподавателей является друид Финегас, рассказывающий по ходу сюжета различные истории из ирландских саг, участником которых он сам некогда был. Эти персонажи не карикатурны, поэтика эпоса, откуда заимствованы их образы, предполагает определенную эстетику изображения, и в этом случае писательница прибегает к приему разоблачения и снижения персонажей. Если упоминается, что преподавательницы-маги красивы, то тут же говорится, что у одной из них в глазах «не было никакого выражения», а руки «холодны как лед» [Вознесенская 2005, 71], а другая неряшлива и беспробудно пьянствует. Очаровательная белая лошадка Келпи с синими глазами оказывается плотоядным демоном с зубами «острыми и частыми как у акулы» [Вознесенская 2005, 325], пожирающим людей и животных, а друид Финегас, чья фигура не лишена определенного обаяния и аллюзионно отсылает читателя к образу Дамблдора из поттерианы (мудрого старца, покровительствующего юному герою), как выясняется, одержим желанием принести человеческую жертву богу смерти Самхейну в честь Хэллоуина. Чтобы окончательно убедить читателя, автор прибегает к прямому высказыванию:

Юлька поглядела на лица женщин, девушек и девочек и поразилась происшедшей с ними перемене. <...> ...на всех лицах сквозь красоту вдруг проступило жадное ожидание, злобное предвкушение чего-то мерзкого, и стало совершенно не отличить, где маски нечистой силы, а где не прикрытые масками лица и морды [Вознесенская 2005, 278].

Фоном для разоблачения «старших магов» служит мир «низшей нечисти»: русалки, боуги, лепреконы, гномы, феи, ламии и про-

чие, населяющие волшебный сид и обслуживающие ведьмовскую школу. Здесь Вознесенская использует свой излюбленный прием — буквализацию метафоры: «нечисть» оказывается подчеркнута нечиста и отвратительна:

Феечки и вправду были похожи на крошечных крылатых женщин с пышными прическами. Вот только вблизи эти голенькие женщины-крошки оказались все как одна жирные, с волосатыми кривыми ногами и злобными усатыми мордочками; их черные глаза сверкали гневом, а пышные прически при ближайшем рассмотрении оказались похожи на ключья свалявшейся пакли. <...> ...феечки были ужасно грязные, и пахло от них почему-то лесными клопами. <...>

...феечка зашипела и оскалила на Аннушку крохотные, как у летучей мыши, иглообразные коричневатые зубки [Вознесенская 2005, 121–122].

Вместе с героинями Аннушкой и Юлькой читатель должен испытывать разочарование в персонажах западного фольклора, чьи образы уже традиционно романтизированы и доместицированы детской литературой и массовой культурой. Так, у гномов «недобрые лица и писклявые голоса», они грубо переругиваются, лепреконы берут плату за свои услуги человеческой кровью и тут же пьют ее, с «урчанием и повизгиванием» [Вознесенская 2005, 154], боуги похожи на «пыльных покемонов с кожистыми крыльями и хоботами» [Вознесенская 2005, 108], их функция — следить за ученицами и быть доносчиками, русалки злобны, глупы и представляют собой гибрид рыбы и куклы и т. д. «Все это — обыкновенные бесы, только измельчавшие за века христианства», — заключает писательница [Вознесенская 2005, 109].

Сюжет о школе ведьм позволяет писательнице ввести в оборот одну из ключевых идей православного фундаментализма — теорию мирового заговора. Начинающих учениц в школе Келпи готовят к посвящению в тайну «Большого плана», когда они станут старшекурсницами, но благодаря случайности Аннушка узнает об этих замыслах раньше. Выясняется, что существует некий орден Адептов смерти, которые хотят поработить весь мир для того, чтобы люди стали рабами бесов, а сами адепты питались бы «агрессией и отрицательными эмоциями этих несчастных» [Вознесенская 2005, 226]. Агенты осуществления плана — ведьмы, колдуны, эзотерики, гадалки, «авторы и издатели книг о ведьмах и маленьких колдунах» [Вознесенская 2005, 169], инструменты влияния — интернет, телевидение, реклама. Спасти мир может только Православная

церковь, как спасают себя и подруг Аннушка и Юлька — с помощью православных друзей и ангелов-хранителей они разрушают сид и вынуждают магов к бегству. Единственная неправославная положительная героиня повести, соученица и подруга Аннушки, ирландка Дара О'Тара принимает православие. Миссионерская интенция приводит писательницу к мессианству: «без православных детей не будет православной России, а другая Россия не нужна ни русским людям, ни Богу», — заключает бабушка Аннушки и Юльки, героиня, которую в определенной степени можно считать альтер-эго автора [Вознесенская 2005, 249].

III

Не только пространство, но и система персонажей повестей о Кассандре и Юлианне почти плакатно разделены на «своих» и «чужих». В антиутопии «Путь Кассандры» в выстраивании этих оппозиций важную роль играет категория «другого», (того, кто не похож на повествователя, но не враждебен)¹⁰, которая позволяет применить прием остранения. Повествование ведется от имени юной Кассандры, принадлежащей к всемирному сообществу «планетян», находящихся под властью Мирового правительства, то есть Антихриста. Кассандра вполне лояльна к окружающему ее мироустройству и тому образу жизни, который ведут все ее знакомые. Отличается от них лишь ее православная бабушка — она воспитывала Кассандру в детстве и сохранила с внучкой, несмотря на разделяющее их расстояние, родственную связь. Читателю предлагается увидеть мир Антихриста глазами Кассандры, для которой все происходящее является привычным и единственно возможным порядком вещей: экокатастрофа, тотальная слежка и цифровой контроль, евгеника, зачатие детей в пробирке, клонирование, эвтаназия (в том числе и принудительная), стирание памяти, манипуляции с сознанием, физическое вырождение, деградация, голод, употребление в пищу синтетических продуктов, одежда из пластика, запрет на тактильные контакты и выражение эмоций, подавление сексуальности, экспансия виртуальной реальности, запрет на чтение книг и принятие персонального кода-чипа («печати Антихриста»). Встреча с бабушкой открывает Кассандре мир православных диссидентов, куда она интегрируется шаг за шагом, и тогда бывшие «свои» (планетяне, Антихрист-Месс) становятся враждебными «чужими», а бывшие «чужие» (православные) — единственно возможными «своими». В антиутопии «Путь Кассан-

дры» это противопоставление представлено бинарной оппозицией, что вполне релевантно художественной задаче писательницы, стремящейся изобразить мир Антихриста и противопоставить ему мир православия. Эта оппозиция выстраивается по ходу развития сюжета на протяжении всего повествования и может быть представлена в виде характеристик и свойств, присущих миру православных христиан и миру Антихриста.

<i>Мир православия, качества православных</i>	<i>Мир Антихриста, качества «планетян» / «мессиян»</i>
Подлинное	Искусственное, фальшивое
Мужество, благородство	Малодушие, трусость
Милосердие	Жестокость, садизм
Самоотверженность	Себялюбие
Риск	Культ безопасности
Целомудрие	Развращенность, похотливость
Красота, одухотворенность	Отталкивающая внешность, дефектность
Чадолюбие, чадородие	Чайлдфри-практики
Мудрость	Глупость
Щедрость	Скупость
Любовь к жизни	Отвращение к жизни
Фрукты, овощи, хлеб, рыба (форель, лосось), макароны	Искусственные продукты — «энергены»
Шелк, шерсть, лен, дерево, воск,	Синтетика, пластик

Мир «чужих» маркирован нарочито отвратительными деталями, что является одним из излюбленных приемов Вознесенской: «планетяне» живут в тесных ржавых каютах плавающих городков, питаются смесями типа «рыбно-фруктового энергена» [Вознесенская 2002, 77], их тела дряблы и лишены мышц, а лица имеют землистый цвет. В описании «своих» доминируют детали с позитивными коннотациями — чистые цвета, мелодичные звуки, изящные движения, благородный или «детски-наивный» облик, световые коннотации (сияние глаз, улыбки, блеск волос). Через значимую деталь раскрывается понимание «своих» как «родных»: монахини в обители кажутся героине похожими на ее бабушку, у них «домашний» вид, и даже кочан капусты, который шинкуют на монастырской кухне, поскрипывает под руками поварахи «как снежок зимой в бабушкином саду» [Там же, 400]. Монахини в свою очередь встречают Кассандру как долгожданную родственницу: «Вся в бабушку — те же озорные

глазенки!» [Там же, 408]. Родство, семейная история, принадлежность к тому или иному народу — важный (хотя и не абсолютный) маркер определения «своих». Хороши или плохи народы, а также их отдельные представители, определяется верностью православной традиции. Кассандра, например, получает больший, по сравнению с другими планетянами, шанс на спасение души, потому что ее дед был греком, вернувшимся к вере предков, а бабушка русской, в чьем роду прославились монахини-мученицы: «в твоих глазах ума и жизни все-таки побольше, чем у других. Гены, детка, непобедимые гены!» — восклицает бабушка, обращаясь к внучке [там же, 151]. Подругой и спасительницей Кассандры становится еврейка Мира, принявшая православие, а женихом — итальянец Леонардо, который не только благороден, смел, красив и преданно влюблен, но и происходит из рода папы римского, который «вывел свою паству из Рима перед римским землетрясением и увел ее в Грецию, а там они соединились с Греческой Церковью» [Там же, 625–626].

В трилогии об Юлианне — за единичным исключением¹¹ — также не остается нейтральных героев: все персонажи, которые на момент начала повествования были некрещеными или невоцерковленными (отец Аннушки и Юльки, их одноклассники, подруга-ирландка из школы ведьм), в финале с большим энтузиазмом приходят к православию. Даже о случайных персонажах сообщается, что один из них «строит русский православный храм в Испании в Алтайе» [Вознесенская 2005, 256], а другой оказывается внуком расстрелянного большевиками сельского священника, связанного с легендарным Талабским полком¹². Казуистическим в этом контексте выглядит эпизодическое упоминание президента Путина, по поводу которого писательница, кажется, не может определить свою позицию однозначно: с одной стороны, «православный», значит «свой», с другой стороны — «дзюдоист», значит «чужой» [Вознесенская 2007, 217]. Поэтому вопрос о том, поможет ли президент православным детям (строить часовню), остается без ответа.

Действие трилогии разворачивается преимущественно в Петербурге и Пскове, поэтому ксенофобский дискурс представлен здесь умеренно — сатирой на европеизацию русских имен (Маша Халатова — Мари де Забиле), скепсисом представителей старшего поколения по поводу обучения за границей. Главными антагонистами в трилогии становятся местные, российские эзотерики, ведьмы, бандиты, а также адское воинство — личные бесы, приставленные к большинству персонажей, их бесовское «начальство» и разная нечисть (домовые). Бесы изображаются антропоморфно

и зооморфно (в основном подчеркивается сходство с рептилиями и насекомыми), но всегда карикатурно. Стремясь достичь необходимого дидактического эффекта, автор обращается к эстетике безобразного — в описаниях бесов и их повадок упоминаются бородавки, наросты, клыки, акульи зубы, облезлая шерсть, огромные рога, вздутые животы, зловонные запахи и непристойные звуки. Одна из «бесих» похожа на куклу Барби, другая — на «огромный розовый живот на пороссячьих ножках с губастым ртом посередине» [Вознесенская 2004, 60].

Показательно, как на протяжении цикла трансформируется образ главной антагонистки трилогии — ведьмы Жанны, все больше отходя от антропоморфного. В первой книге Жанна описывается, как «очень красивая женщина с зелеными глазами». Ей сопутствуют зеленые и черные цвета, ее глаза сверкают желтым огнем, «как у волка ночью» [Вознесенская 2004, 54], а наперсником является бес, похожий на гигантскую черную ящерицу. Во второй книге у Жанны появляется фамилия — Рачок, а в третьей о ее сходстве со змеями говорится уже с избыточной частотностью. Подруга Жанны называет ее «змеечкой», «гадючкой», «кобручкой», «скорпионочкой», «пиявочкой», «анакондой» и др. (всего 17 наименований), затем сравнение со змеей дается эксплицитно — «С гордо поднятой лакированной черной головкой, так похожей на змеиную, она вышла медленным шагом на середину зала» [Вознесенская 2007, 319], и, наконец, Жанну окончательно губит ею самой заказанный праздничный наряд: «Платье Жанны было неопишимо... от самого низа вверх по подолу ползли, сближаясь на талии и расползаясь затем у груди, страшные зеленые змеи с бриллиантовыми глазами. Когда шевелилась Жанна — шевелились и змеи на ее платье» [Там же]. Образы остальных отрицательных героев намечены бегло, без детализации, и маркированы говорящими именами в духе фельетонной стилистики: бандит Буденвайзер по кличке Буденный, ясновидящая Агафья Пуповзорова, шарлатанка-целительница матушка Ахинея, некромант Гога Магилиани.

Подводя итог, отметим, что «чужой» в той картине мира, которую создает Вознесенская в своем романе и трилогии, является категорией идеологизированной, воплощающей образ врага. «Чужой» расподобен от «своих» по множеству признаков — именем, языком, лексикой, бытовыми привычками. Среди «чужих» нет ни одного персонажа, который пережил бы трансформацию, отказался бы от своих взглядов (в данном случае — от своей «природы») и перешел бы в ряды «своих». Также поляризуется и простран-

ство — «свои» (православные) локусы сакрализируются, «чужие» (неправославные) — демонизируются. Диалог с «чужим» оказывается невозможен, потому что «чужой» изображен либо как существо иномирной природы (бес, нечисть, ведьма), либо, если речь идет о человеке, в образе лубочного злодея, без малейшей светотени.

Примечания

- ¹ О периодизации политической истории Русской православной церкви в постсоветский период см. работы Б. Кнорре [Кнорре 2014], В. Малахова и Д. Летнякова [Малахов, Летняков 2021].
- ² Целенаправленное исследование популярности книг Ю. Вознесенской в читательской среде не проводилось, однако отдельные наблюдения позволяют выдвинуть этот тезис: например, на сайте социальной сети читателей Livelib представлено 258 рецензий на издания текстов Ю. Вознесенской (ср. с количеством рецензий на книги Н. Блохина там же — 1 рецензия); на книготорговых сайтах «Лабиринт» и «Литрес» — 537 читательских отзывов и 111 отзывов соответственно, в электронной библиотеке MyBook — 87 читательских отзывов (дата обращения 31.10.2023). Некоторые из отзывов, судя по их стилистике, могли быть написаны подростками (см., например, отзыв на книгу «Юлианна или Опасные игры»: «После этой книги остается хорошее впечатление (sic!). повесть немного ударена в христианство, но после прочтения тебя некоторое время не покидает светлое чувство» (пользовательница с никнеймом *Kapi* (Татьяна), 3.10.2008, Livelib, орфография и пунктуация текста отзыва сохранены).
- ³ Подробнее см. работу О. Ворониной «Постсоветская детская литература: пародия, гротеск, новаторство» [Воронина 2005, 175–176].
- ⁴ Об этом подробнее в интервью с Ю. Вознесенской и воспоминаниях ее сына А. Окулова «Моя мама Юлия Вознесенская» [Вознесенская 2011]; [Окулов 2015].
- ⁵ Подробнее о жизни и творчестве Вознесенской см. статью Е. Павликовой [Павликова 2005].
- ⁶ Интересен в этом отношении фрагмент из повести «Юлианна, или Опасные игры», где описаны рассуждения о фэнтези продавца церковной лавки, беседующего с Аннушкой и Юлькой, выбирающими книги. В качестве «христианской фэнтези» продавец называет книги К. С. Льюиса, Джорджа Макдональда и Елены Чудиновой, в качестве «православной фэнтези» — книги Николая Блохина. Книги о Гарри Поттере он отказывается отнести к фэнтези, «потому что там все неправда» и дает свое определение жанру: «Фэнтези то же самое, что волшебная сказка, а мудрые сказки не только забавляют, но и учат различать добро и зло. <...> А неправильная сказка только развлекает и

перемешивает добро со злом в одну кучу — вот я про какую неправду толкую» [Вознесенская 2005, 23].

- ⁷ Здесь и далее топонимы из «Властелина колец» приводятся в переводе Н. Григорьевой и В. Грушецкого, выполненном в 1991 г.
- ⁸ «Как-то я шла из парка и увидела, что возле часовенки с иконой Божией Матери стоит Лара. <...> На плечах Лары была теплая шаль, связанная из толстых ниток того же серо-золотистого цвета, что и доски часовенки. Она что-то шептала маленьким полным ртом, и лицо у нее было светлое и спокойное. Я подумала, как они славно смотрятся вдвоем, часовенка и Лара, и как похожи друг на дружку — обе очень русские на вид, обе золотистого цвета и светятся изнутри» [Вознесенская 2002, 412].
- ⁹ Об этом см. в статье Ю. Кузнецовой «Рост популярности ирландской культуры в период „Кельтского тигра“» [Кузнецова 2010].
- ¹⁰ Такое определение категории «другой» предложено М. Дубоссарской [Дубоссарская 2008, 170–171].
- ¹¹ Имеется в виду периферийный герой трилогии, секретарь Акоп, к которому «приставлены» одновременно ангел и бес: «характер молодого человека был в высшей степени неустойчивым, если один день он слушал своего Ангела-Хранителя Акопуса, то в другой день прислушивался к бесу Недокопке. <...>. Так и шла его жизнь, полосатая как зебра: день светлый — день черный» [Вознесенская 2004, 36]. Любопытно, что этот герой не вызывает авторского негативизма, а описан скорее с симпатией.
- ¹² Талабский белогвардейский полк сформирован в 1918 г. из рыбаков Талабского архипелага, входил в Северо-Западную армию генерала Юденича. В 1919 г. полк был разбит под Нарвой, прикрывая отход Северо-Западной армии, оставшиеся в живых бойцы в 1934–1937 гг. были репрессированы и расстреляны.

Литература

Источники

- Вознесенская 1991* — Вознесенская Ю. Записки из рукава // Юность. 1991. № 1. С. 80–88.
- Вознесенская 2002* — Вознесенская Ю. Путь Кассандры, или Приключение с макаронами. М.: Лепта, 2002 .
- Вознесенская 2004* — Вознесенская Ю. Юлианна, или Игра в киднеппинг. М.: Лепта, 2004.
- Вознесенская 2005* — Вознесенская Ю. Юлианна, или Опасные игры. М.: Лепта, 2005.

Вознесенская 2007 — Вознесенская Ю. Юлианна, или Игра в дочери-мачехи. М.: Лепта, 2007.

Вознесенская 2011 — Вознесенская Ю. «Юлия Вознесенская дала эксклюзивное интервью portalу Prava.ru»: [интервью] // Лепта: [электронный ресурс]. 2011. URL: <http://www.lepta-kniga.ru/ncd-5-11-161-1/cafe.html>.

Вознесенская 2014 — Вознесенская Ю. «Самое главное — правильно войти в камеру» / беседовали О. Егорова, М. Сотников: [интервью] // Лепта: [электронный ресурс]. 2014. <http://www.lepta-kniga.ru/ncd-0-11-207/cafe.html>.

Даль 1991 — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М.: Рус. яз., 1991.

Мария 1981 — Мария: Журнал российского русского религиозного клуба «Мария». Ленинград — Франкфурт-на-Майне, 1981.

Окулов 2015 — Окулов А. Мемориал Юлии Вознесенской. Альбом памяти // Мемориал: [электронный ресурс]. 2015. URL: <https://memorium.ru/voznensenskaja>.

Исследования

Аванесян 2009 — Аванесян И. Роман Ю. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» как антиутопия // Система ценностей современного общества. 2009. № 1–5. С. 75–79.

Воронина 2005 — Воронина О. Постсоветская детская литература: пародия, гротеск, новаторство // Современная русская литература: 1990-е гг. — начало XXI в / науч. ред. С. И. Тимина и др. М.: Академия; СПб.: Филологич. факультет СПбГУ, 2005. С. 173–209.

Дубоссарская 2008 — Дубоссарская М. Л. Свой-чужой-другой: к постановке проблемы // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. № 54. С. 167–174.

Зубарева 2015 — Зубарева В. Миссионерская беллетристика для подростков начала XXI в. // Детские чтения. 2015. № 1 (7). С. 75–94.

Кнорре 2014 — Кнорре Б. Российское православие. Постсекулярная институционализация в пространстве власти, политики и права // Монтаж и демонтаж секулярного мира / под ред. А. Малашенко, С. Филатова. М.: РОССПЭН, 2014. С. 42–102.

Кузнецова 2010 — Кузнецова Ю. Рост популярности ирландской культуры в период «Кельтского тигра»: (на примере танцевального шоу Riverdance и ирландских праздников День святого Патрика и Bloomsday) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2. С. 127–133.

Купина, Литовская, Николина 2010 — Купина Н., Литовская М., Николина Н. Массовая литература сегодня: Учебн. пособ. М.: Наука, Флинта, 2010.

Малахов, Летняков 2021 — Малахов В., Летняков Д. Постхристианское или постатеистическое общество? Некоторые особенности российского режима секулярности // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2021. № 39 (1). С. 245–266.

Моисеев 2009 — Моисеев П. Православная беллетристика: Юлия Вознесенская // Сибирские огни: [электронный ресурс]. 2009. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2009/6/pravoslavnaya-belletristika-yuliyavoznesenskaya.html>.

Неёлов 2011 — Неёлов Е. М. Христианская традиция в русской фантастической литературе XX — начала XXI в. // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 379–388.

Павликова 2005 — Павликова Е. Вознесенская // Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: биобиблиогр. слов.: в 3 т. Т. 1. / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); науч. ред. и сост. В. Н. Запелов [и др.]; под общ. ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. С. 401–404.

Санько 2017 — Санько Э. Православное фэнтези: новое направление современной литературы // Чтение на евразийском перекрестке: материалы форума. Челябинск: ЧГИК, 2017. С. 329–336.

Хлевов, Белоусова 2018 — Хлевов А., Белоусова Ю. Образ православия в советской и российской культуре XX — начала XXI в. // Манускрипт. 2018. № 2. С. 99–106.

Хоруженко 2015 — Хоруженко Т. Диалог с Западом: трансформация европейских персонажей в русском фэнети // Филологический класс. 2015. № 2 (40). С. 82–85.

Хоруженко 2013 — Хоруженко Т. Утопический дискурс в фэнети (к постановке проблемы) // Филологический класс. 2013. № 3 (33). С. 128–131.

Хоруженко 2011 — Хоруженко Т. Православное фэнети как явление современной литературы // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Держачева Держачевские чтения — 2011, Екатеринбург, 6–7 октября 2011 г.: в 3 т. / [сост. А. В. Подчиненов]. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 380–389.

References

Avanesjan 2009 — Avanesjan, I. (2009). Roman Ju. Voznesenskoj “Put’ Kasandry, ili Prikljuchenija s makaronami” kak antiutopija [Yu. Voznesenskaya’s

novel “Cassandra’s Path, or Adventures with Pasta” as a dystopia]. *Sistema cennostej sovremennogo obshhestva*, 1–5, 75–79.

Dubossarskaja 2008 — Dubossarskaja, M. L. (2008). *Svoj-chuzhoj-drugoj: k postanovke problemy* [Friend-foe-other: to the formulation of the problem]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 54, 167–174.

Hlevov, Belousova 2018 — Hlevov, A., Belousova, Ju. (2018). *Obraz pravoslavlja v sovetskoj i rossijskoj kul'ture XX — nachala XXI veka* [The image of Orthodoxy in Soviet and Russian culture of the 20th — early 21st centuries]. *Manuskript*, 2, 99–106.

Horuzhenko 2015 — Horuzhenko, T. (2015). *Dialog s Zapadom: transformacija evropejskih personazhej v ruskom fjenetzi* [Dialogue with the West: transformation of European characters in Russian fantasy]. *Filologicheskij klass*, 2 (40), 82–85.

Horuzhenko 2013 — Horuzhenko, T. (2013). *Utopicheskij diskurs v fjenetzi (k postanovke problemy)* [Utopian discourse in fantasy (to the formulation of the problem)]. *Filologicheskij klass*, 3 (33), 128–131.

Horuzhenko 2011 — Horuzhenko, T. (2011). *Pravoslavnoe fjenetzi kak javlenie sovremennoj literatury* [Orthodox fantasy as a phenomenon of modern literature]. In A. V. Podchinenov (Ed.), *Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiyskoj nauchnoj konferentsii, posvyashchennoj 100-letiju so dnya rozhdeniya I. A. Dergacheva Dergachevskie chteniya — 2011, Ekaterinburg, 6–7 oktyabrya 2011 g.: v 3 t.* [Russian literature: national development and regional characteristics: materials of the X All-Russian scientific conference dedicated to the 100th anniversary of the birth of I. A. Dergacheva Dergacheva readings — 2011, Ekaterinburg, October 6–7, 2011: in 3 vol.]. (Vol. 2, pp. 380–389). Ekaterinburg.

Knorre 2014 — Knorre, B. (2014). *Rossijskoe pravoslavie. Postsekuljarnaja institucionalizacija v prostranstve vlasti, politiki i prava* [Russian Orthodoxy. Post-secular institutionalization in the space of power, politics and law]. In A. Malashenko, S. Filatova (Eds.), *Montazh i demontazh sekuljarnogo mira* [Assembly and dismantling of the secular world] (pp. 42–102). Moscow: ROSSP-JeN.

Kuznecova 2010 — Kuznecova, Ju. (2010). *Rost populjarnosti irlandskoj kul'tury v period “Kel'tskogo tigra”*: (na primere tanceval'nogo shou Riverdance i irlandskih prazdnikov Den' svjatogo Patrika i Bloomsday) [The growing popularity of Irish culture during the “Celtic Tiger” period: (using the example of the dance show Riverdance and the Irish holidays St. Patrick’s Day and Bloomsday)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija*, 2, 127–133.

Kupina, Litovskaja, Nikolina 2010 — Kupina, N., Litovskaja, M., Nikolina, N. (Eds.). (2010). *Massovaja literatura segodnja: Uchebn. posob.* [Mass literary morning today: Study guide]. Moscow: Nauka, Flinta.

- Malahov, Letnjakov 2021* — Malahov, V., Letnjakov, D. (2021). Posthristianskoe ili postateističeskoe obščestvo? Nekotorye osobennosti rossijskogo rezhima sekularnosti [Post-Christian or post-atheistic society? Some features of the Russian regime of secularity]. *Gosudarstvo, religija, cerkov' v Rossii i za rubežom*, 39 (1), 245–266.
- Moiseev 2009* — Moiseev, P. (2009). Pravoslavnaia belletristika: Julija Voznesenskaja [Orthodox fiction: Yulia Voznesenskaja] *Sibirskie ogni*, 6. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/sib/2009/6/pravoslavnaya-belletristika-yuliya-voznescenskaya.html>.
- Nejolov 2011* — Nejolov, E. M. (2011). Hristianskaja tradicija v russkoj fantastičeskoj literature XX — nachala XXI veka [Christian tradition in Russian fantastic literature of the 20th — early 21st centuries]. *Problemy istoričeskoj pojetik*, 9, 379–388.
- Pavlikova 2005* — Pavlikova, E. (2005). Voznesenskaja. In *Russkaja literatura XX veka: prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliogr. slov.: v 3 t. T. 1.* [Russian literature of the twentieth century: prose writers, poets, playwrights: biobibliogr. words: in 3 vols] (Vol. 1, pp. 401–404). Moscow: OLMA-Press Invest.
- San'ko 2017* — San'ko, Je. (2017). Pravoslavnoe fjeztezi: novoe napravlenie sovremennoj literatury [Orthodox fantasy: a new direction in modern literature]. *Chtenie na evrazijskom perekrjostke: materialy foruma* [Reading at the Eurasian crossroads: forum materials] (pp. 329–336). Cheljabinsk: ChGIK.
- Voronina 2005* — Voronina, O. (2005). Postsovetskaja detskaja literatura: parodija, grotesk, novatorstvo [Post-Soviet children's literature: parody, grotesque, innovation]. In S. Timina at al (Ed.), *Sovremennaja russkaja literatura: 1990-e gg. — nachalo XXI v.* [Reading at the Eurasian crossroads: forum materials] (pp. 173–209). Moscow: Akademija; St Petersburg: Filologičeskii fakul'tet SPbGU.
- Zubareva 2015* — Zubareva, V. (2015). Missionerskaja belletristika dlja podrostkov nachala XXI v. [Missionary fiction for teenagers of the early 21st century]. *Detskie chtenia*, 1 (7), 75–94.

Inna Sergienko

Institute of Russian Literature (Pushkinskij dom); ORCID:
0000-0003-0962-0946

“DEMONS SWARMED LIKE THIS”: ALIEN IN THE CHILDREN’S
FICTION OF YULIA VOZNESENSKAYA

The main research question of the article is related to the representation of the category “alien” in the novels by Julia Voznesenskaya (1945–2015) written between 2002 and 2007: “Cassandra’s Way or Adventures with Macaroni”, “Julianna and the Game of Kidnapping”, “Julianna and Dangerous Games”, and “Julianna and the Game of ‘Stepmother and Daughter’”. These books represent a sample of Orthodox acute fiction for children and teenagers that emerged in the post-Soviet period. The article briefly characterises the context of the emergence of Voznesenskaya’s children’s prose, examines the specificity of artistic techniques and genre uniqueness. The author of the article notes that despite the fact that these works are certified by Voznesenskaya herself as “Christian” or “Orthodox fantasy,” they are devoid of the genre-forming features of fantasy, they use only certain techniques characteristic of the genre. The main attention is paid to the analysis of the image of the spatial and subjective opposition of “us” and “strangers”. The “alien” in the analyzed works coincides with the image of the enemy, there is no way for him to turn into “ours” and dialogue with him is impossible. To create the image of the “alien” Voznesenskaya uses an artistic detail marking the disgusting, false and malicious.

Keywords: children’s literature, orthodox fiction, Yulia Voznesenskaya, dystopia, orthodox fantasy, Julianna, Cassandra