



Б.Е. Степанов

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СКАНДАЛ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ: А. ПРОХАНОВ И ЕГО «ГОСПОДИН ГЕКСОГЕН»

После работ К.Лефора и К.Касториадиса тот тезис, что литература не в меньшей мере, нежели политика, может трактоваться как сфера «воображаемого установления общества» и транслятор фундаментальных политических различий, видимо, не нуждается в развернутом обосновании. Однако практические выводы из этого тезиса, касающиеся политического анализа литературы и рассмотрения эстетического выбора писателя с точки зрения его политических импликаций, уже не так очевидны. Общего представления о политических пристрастиях автора здесь явно недостаточно. Как свидетельствует опыт современных культурологических исследований, понимание идеологии того или иного произведения требует изучения не только собственно литературной его конструкции, но и характера тиражирования, а также способов прочтения данного произведения различными группами читателей. В этой статье мы хотели бы предложить подход, сочетающий в себе элементы политического анализа с методами анализа текста, разработанными литературоведами и социологами литературы. Материалом для нашего исследования будет роман А.Проханова «Господин Гексоген».

Случай «Господина Гексогена» интересен не только потому, что это произведение политически ангажированного литератора, и даже не только потому, что изображение российской политики занимает в нем значительное место. Публикация романа стала поворотной точкой в карьере Проханова, превратившегося сегодня в весьма заметную медиаперсону и вошедшего в литературно-политический истеблишмент. Вкратце история этого успеха такова. Написанный в 2001 г. одним из лидеров «патриотического» движения роман неожиданно не был принят к публикации редакцией «Нашего современника» и вышел в газетном варианте как приложение к газетам «Завтра» и «Советская Россия» — тиражом в 100 тыс. экземпляров. Год спустя он был выпущен в новой редакции издательством «Ad Marginem», ранее специализировавшимся на издании интеллектуальной литературы. При этом на обложке книги писателя-«патриота» красовался череп вождя мирового пролетариата. В бурную полемику по поводу романа оказались вовлечены не только писатели и журналисты разных идеологических и эстетических ориентаций, но и самые разные издания, как специализированные

(например, газета «День литературы» и журнал «Знамя»), так и неспециализированные (в частности, «Коммерсантъ» и «Playboy»). Итогом этой полемики стало присуждение роману Проханова в 2002 г. премии «Национальный бестселлер».

В 2000-х годах произведения Проханова — и новые, и переиздаваемые — укореняются на литературном рынке. Их публикуют не только претендующие на альтернативность издательства вроде «Ad Marginem» или «Ультракультуры», но и такие лидеры отечественного книгоиздания, как «Эксмо», создавшее специально «под Проханова» особую серию «Последний солдат империи». Знаковым моментом стало появление в 2007 г. многостраничной биографии писателя, написанной «глянцевым» критиком Л.Данилкиным¹. Бурная активность Проханова в качестве журналиста и политического эксперта принесла ему и официальное признание — презентация его книги проходила в Фонде Российской культуры, а в феврале 2008 г. в газете «Завтра» было опубликовано поздравление Проханову с 70-летним юбилеем, подписанное В.Путиным².

Скандалный характер всем этим проявлениям публичного признания автора «Господина Гексогена» придает обилие в его книгах и выступлениях неполиткорректных (ксенофобских, прежде всего антисемитских) высказываний, которые тем самым приобретают вид привычных и нормальных. Правда, как отмечают некоторые наблюдатели, с вхождением Проханова в истеблишмент градус его антисемитизма заметно понизился³.

Но мы не будем концентрироваться здесь на прохановском антисемитизме, поскольку его, как нам кажется, едва ли можно рассматривать в качестве последовательной идеологической позиции (уже хотя бы потому, что Проханов выступает поборником имперской идеи, которую сложно последовательно сочетать с антисемитизмом) и было бы неверно сводить к нему политический пафос романа. Гораздо важнее, на наш взгляд, систематически проанализировать роман Проханова как форму идеологического поиска, посмотреть, как в нем осуществляется идентификация ценностных провалов и чем их предлагается заполнить. Именно это делает «Господина Гексогена» своего рода симптомом, отражающим неоднократно отмечавшиеся аналитиками особенности общественного сознания и политической культуры 2000-х годов, такие как сакрализация власти и сосредоточение на фигуре лидера, симулятивность и медиатизация политики, дефицит публичных дебатов и социально-критической рефлексии, смутность и неотчетливость политических оппозиций и стремление к конструированию целостной идеологии, обращающееся эклектичным сочетанием готовых идеологем самого разного происхождения⁴. Особое значение в связи с этим приобретает проблематика «советского», которое оказывается в данной ситуации важнейшим идеологическим ресурсом и ориентиром. Соответственно, нас будет интересовать не только то, в какую литературную конструкцию отливается символическая работа, которая ведется

¹ Данилкин 2007.

² О связях Проханова с В.Сурковым и их отражении в романе «Теплоход «Иосиф Бродский»» см. Кукулин 2008: 336—338.

³ См. там же: 257—339; Тимофеева 2008.

⁴ Это утверждение можно было бы подкрепить ссылкой на внушительный список работ, из которого мы укажем лишь одну, вполне отчетливо подтверждающую высказанный тезис: Каспэ И., Каспэ С. 2006.

Прохановым в качестве главного редактора газеты «Завтра», но и то, какую оценку эта конструкция получает у представителей различных интерпретативных сообществ.

* * *

Провокационность «Господина Гексогена» обусловлена не только бросающейся в глаза неполицоректностью и обстоятельствами продвижения романа в литературном поле, но и его отношением к текущей политической ситуации. Роман Проханова имеет отчетливую документальную канву, отсылающую к событиям конца ельцинского правления и прихода к власти Путина⁵. При этом литературная ткань романа полна различного рода гротескных образов и эпизодов, придающих изображаемому событиям фантазмагорический характер. Противоречивым оказывается и образ спецслужб, деятельностью которых в конечном счете определяется ход политического процесса. Если в начале романа бывшие сотрудники КГБ, а ныне участники проекта «Суахили» предстают радетьями реставрации СССР (что полностью соответствует читательским ожиданиям, во всяком случае — в отношении симпатий Проханова), то затем они разоблачаются как агенты Нового Мирового Порядка, установление которого имеет к тому же религиозный, мистический смысл. Критический пафос романа вроде бы направлен против борющихся за влияние на Ельцина олигархов, среди которых выделяются Зарецкий и Астрос (соответственно — Березовский и Гусинский), и клубящегося вокруг них медиабомонда. В то же время тот факт, что кульминационное событие романа — взрывы домов в Москве и Волгодонске — объясняется в нем деятельностью спецслужб, и промоушен, сделанный «Господину Гексогену» «Независимой газетой», создали почву для предположений, что за его «раскруткой» стоял Березовский⁶. Высказывалось также мнение, что «Господин Гексоген» есть не более чем проект группы критиков, сконструированный в расчете на литературный скандал⁷.

Но не будем следовать философии романа и искать в его истории закулисные интриги, а попробуем проанализировать специфическую литературность этого текста.

В основе «патриотического романа» Проханова лежит одна из доминировавших в 1990-е годы формул массовой литературы — формула романа-боевика с присущими ей мотивами деятельности спецслужб, миссий и тайных агентов, получающая, однако, специфическую трактовку. В принципе восприятие романа-боевика, как отмечает Б.Дубин, определяется тем, что в нем разыгрывается «антропология индивидуальной инициативы и персональной ответственности». Механизм читательской идентификации с героем строится на том, что, будучи автономным, выключенным из любых навязанных ему отношений, тот в условиях неопределенности и угрозы осуществляет поиск смысла индивидуального существования в форме «испытующего действия»⁸.

⁵ *Примечательно, что другие псевдо-документальные произведения, например «Русское солнце» А.Караулова (М., 2001), такого успеха не имели.*

⁶ *Золотоносова 2002; Чупринин 2002. Ср., однако, выступление А.Проханова и В.Чикина против книги А.Литвиненко и Ю.Фельштинского, где обосновывается версия о причастности ФСБ к взрывам в Москве и Волгодонске (Проханов, Чикин 2001).*

⁷ *Подробнее об отношениях Проханова с Березовским и издательством «Ad Marginem» см. Данилкин 2007.*

⁸ *Дубин 2001: 220—221.*

Но роль протагониста «Господина Гексогена» Виктора Андреевича Белосельцева, несмотря на наличие у него явных «задатков» героя боевика (бывший разведчик, отставной генерал КГБ), прямо противоположна. Являясь поборником социальной справедливости и находясь в центре событий, он всегда оказывается на острие *чуждого* действия⁹, выступает орудием реализации чужих планов. Призванный к участию — во имя устранения компрадорского политического режима — в проекте «Суахили», Белосельцев уже в ходе первой «операции» осознает этическую сомнительность деятельности своих соратников и, тем не менее, продолжает выполнять задания — даже после взрывов домов в Москве («Операция Гексоген»), подстроенных главным координатором проекта «Суахили» Гречишниковым. Сцена взрыва, представляющая собой традиционную для жанра боевика кульминацию сюжета — решающий поединок героя и его главного противника — оказывается и кульминацией бессилия героя: ему, привязанному к железной трубе на крыше дома в Печатниках, отводится роль пассивного свидетеля Апокалипсиса. «Я оставлю тебя здесь и уйду, — говорит ему Гречишников. — ...С этого момента ты не Виктор Андреевич Белосельцев в Печатниках, а Иоанн Богослов на острове Патмос»¹⁰. Но самое замечательное, что спустя какое-то время Гречишников со товарищи как ни в чем не бывало разыскивают только-только оправившегося Белосельцева, и тот — не без некоторых, однако проговариваемых только «про себя», ламентаций — покорно следует за ними для участия в реализации очередного этапа проекта.

⁹ См. об этом Тимофеева 2008: 349—354.

¹⁰ Здесь и далее выдержки из романа приводятся по изданию Проханов 2002.

Характерная особенность «Господина Гексогена» заключается в том, что события не побуждают героя к *автономному* действию и отстаиванию собственного *решения*, одновременно не подводя его и к осознанию принципиальной невозможности действия. Как указывает Б.Дубин, «триумф героя — вопрос его самообладания, владения собой, предельного и неукоснительного следования своей идентичности, своему предназначению героя; «техника» же — от спецаппаратов и сверхоружия до мускулатуры и борцовского мастерства — лишь символически обозначает эту глубину самоконцентрации, полноту погружения в себя и высвобождения собственной «природы». А вот двойное естество противников протагониста... ни от него, ни, соответственно, от смотрящих его глазами читателей не скрыто»¹¹. Неспособность Белосельцева определить для себя ситуацию выражается в его неспособности к самоконтролю: он грезит, предается сентиментальным воспоминаниям и по ходу действия неоднократно теряет сознание. Функционально необходимые для протагониста подобного повествования контактность и внешняя открытость переживаются Белосельцевым совершенно параноидально: его периодически посещает мания преследования. В результате средоточием усилий героя оказывается сохранение некоей «внутренней капсулы», в которой как бы материализуется его подлинный значимый «духовный опыт»¹²:

¹¹ См. Дубин 2001: 229—230.

¹² Интересно, что о значимости духовного опыта Белосельцева читателю постоянно напоминает не кто иной, как Гречишников.

«Еще недавно он был в полусне, усыплен злыми чарами, с изъятым сердцем, с извлеченной душой, с лопнувшим пропавшим пузырьком сокровенного света. И вдруг из каких-то глубин, из-под черного асфальта и пепла в нем пробился сочный росток жизни, всплыл крохотный огненный пузырек... Он снова жил, снова думал и действовал. Был по-прежнему один, внедрен глубоко в тыл врага, без связи с Центром. Но война его продолжалась. Он не мог предсказать, когда, при стечении каких обстоятельств «Проект Суахили» рухнет. Но крах его был предрешиен. Проект обладал колоссальной мощью. На него работали разведки мира, его питали мировые богатства, ему служили самые сильные и дерзкие умы человечества. Но Белосельцев, одинокий и слабый, замурованный в толщу проекта, опекаемый зоркими стражами, под неусыпным контролем врагов, предчувствовал крах «Суахили». Он, Белосельцев, и был тем пределом, за который не шагнет «Суахили». Остановится беспомощно перед пузырьком света, что, подобно светлячку, витает в душе. В нем заключалось бессмертие, божественная красота, возможность невозможного чуда. Обращение времени вспять. Спасение любимых и близких».

Таким образом, несмотря на все декларации об опыте разведчика, концентрация внимания героя и его рефлексия не выступают для читателя источником понимания происходящего. Сочетание документальности сюжета и неспособности главного героя к поступку привносит в действие элемент обесмысливающего повтора.

Белосельцев по ходу действия не столько говорит, сколько слушает. Благодаря тому, что ему рассказывают посвященные в суть разворачивающихся событий участники проекта «Суахили», мы узнаем о тайных пружинах, движущих развитием истории. Это знание задает изначальное недоверие к политической сцене, которая представлена в романе как абсолютно циничная, порождающая различного рода эксцессы и совершенно не оставляющая возможности для какой-либо позитивной самореализации. Важнейшим структурообразующим элементом ее репрезентации оказываются массмедиа: перед нами проходят образы медиаперсон, если не называемых прямо, то появляющихся под недвусмысленными псевдонимами, использование которых можно считать своего рода «заговором» с читателем («Мэр», «Дочь», «Премьер», «Прокурор» и т.д.), или получающих узнаваемую характеристику. Но это не просто отчужденная от зрителя «телевизионная политика» церемоний и банкетов. Присутствие героя придает ей специфическую пронизываемость, близкую к откровенности «реалити-шоу»¹³. *«Белосельцев испытывал мучительное изумление, большое непонимание: почему его привели в этот зал и сделали свидетелем сокровенной встречи? Ему, чужаку, показали закулисную сторону власти, куда не проникал посторонний глаз. Дали подсмотреть придворную сцену, один лишь кадр из которой стоил целого состояния».* Участники этого шоу постоянно заняты публичным проговариванием своих злых намерений¹⁴, которые вполне отвечают тому, что вмещается соответствующим

¹³ О жанре реалити-шоу, которые, кстати, появились на российском экране в том же 2001 г., см. Зверева 2004. Наибольшее сходство прохановские описания имеют с приснопамятным шоу «Окна».

¹⁴ Подробнее см. Рыклин 2003.

¹⁵ Ср. также активное раскручивание в романе важнейшего для политического дискурса конца 1990-х концепта «семьи» (см. Орлова 2004).

¹⁶ См. Романова б.г. Стилистика этих изображений невольно вызывает в памяти иллюстрации в газете «Завтра», в частности «эпические карикатуры», часто встречающиеся на первой странице издания.

медиаперсонам патриотическими изданиями и, в частности, самим Прохановым в передовицах газеты «Завтра»¹⁵. Так, например, олигарх Зарецкий в длинной речи на приеме в Кремле подробно и со вкусом описывает разорение державы, произведенное понятными для читателя «ими»: *«Мы отняли у народа его страну, он отдал нам ее без боя, и мы разломали ее на части, как плитку шоколада, поглощаем по частям эти сладкие ломтики. Мы отобрали у рабочих и инженеров великолепные заводы, где они изготавливали атомные реакторы и космические корабли, заставили производить их пластмассовые бутылки для пепси-колы и т.д.»*

Вместе с тем для восприятия читателем политической сцены очень важен взгляд главного героя, который, замыкая «телевизионную политику» на себе, определяет ее гротескность. Изображения медиаперсон, даваемые через точку зрения Белосельцева, полны зооморфных метафор, а также описаний различного рода телесных мутаций и эксцессов¹⁶. При этом метафора у Проханова нередко утрачивает свою условность, употребляясь в буквальном значении. *«Зарецкий стал терять очертания, лишился формы и цвета, растекался, словно студень, колебался, как огромная плавающая медуза».* *«Когда отец был здоров и в силе, они ползали перед ним, целовали его ночную туфлю. Помню, Мэр приехал поздравить папу под новый год. У нас гостила племянница, совсем малютка... Мэр опустил на колени, стал изображать собаку, лаял, хватал папу зубами за брюки... Отец, вы знаете его шуточки, желая повеселить девчушку, кинул Мэру на пол говяжью кость, и тот, что бы вы думали, схватил ее и по-собачьи стал грызть!..»* Другими словами, «ясновидящий» взгляд Белосельцева оказывается своеобразным проектором метафор, приобретающих форму реальности.

Особенно показательна в этом смысле сцена разговора с Гречишниковым на Воробьевых горах, где тот открывает Белосельцеву глаза на происходящее. Внимая Гречишникову, *«Белосельцев смотрел на Москву, на ее розово-белые, телесные тона, в которых улавливалось дыхание жизни. Среди белесых туманов и бегущих голубых теней тонко сияла останкинская игла, отточенная, как завершение шприца. Уже влита ядовитая ампула. Бьет в небо крохотный фонтанчик пузырьков. Подставлена исколотая, в перекрученных венах рука. Красный резиновый шланг врезался в дряблую кожу. В черно-синюю вену вонзается острие, медленно втекает желтоватый раствор. На измученном, изможденном лице наркомана, в голубых белках, как луна, восходит безумие. Огромное, волосатое, с красными губами, розовыми влажными клыками хохочет лицо Сванидзе».* Будучи атрибутом свидетеля, взгляд одновременно играет существенную роль в гротескных преобразованиях реальности, наполняющих текст романа: *«Своим ясновидящим взором Белосельцев обнаружил, что под тканью дорогого костюма тело аналитика лишено сосков, пупка, гениталий. Не имеет волосяного покрова. На нем отсутствует живая человеческая*

кожа. Все оно помещено в плотный черный чехол, как мобильный телефон, с зашнурованными жесткими швами, проходящими вдоль рук и ног, по ребрам и паху, охватывая промежность и поднимаясь вверх, по спине».

Гротескная медиареальность «перекрывает» в романе «действительные» ужасы (описание театра военных действий в Чечне, рассказ беженки и т.п.), которые тем самым начинают выполнять в нем сугубо «орнаментальную» функцию. Обращая внимание на эту особенность романа, О.Тимофеева дает ей психоаналитическую интерпретацию: «Характерно, что он (Белосельцев — Б.С.) наблюдает с безопасного расстояния, и катастрофическое зрелище, как правило, завораживает его, гипнотизирует. Что касается этих описаний, автор предоставляет их в избытке, явно смакуя. Острота, мгновенность картинки, ее невыносимость выдают авторское наслаждение, провоцируют читательское наслаждение, обнажают наслаждение героя. Не смертью, не кровью, но — зрелищем возвышенного»¹⁷. Проявлением этого гипостазирования медиареальности можно считать и то, что медийные технологии избираются Прохановым как в полном смысле магическое средство¹⁸. Фантазмагоричность происходящего усиливают сентиментальные воспоминания и грезы героя, в которые он постоянно впадает.

Понятно, что в такой ситуации возможности какой-либо рефлексии, как идеологической, так и этической, сведены к минимуму. Хотя Проханов говорит о «походах» Белосельцева к «красному смыслу» и «белому смыслу», никакого столкновения идеологических позиций в этом «патриотическом» романе, по сути, не происходит. Несмотря на обилие обличений и (само)разоблачений, ничего не только позитивного, но и просто определенного в ценностном плане возникнуть не может. Да, Белосельцев иногда пытается дать этическую оценку действиям своих товарищей, для которых цель оправдывает средства, но, как уже говорилось, эти оценки не приводят его к поступку. В отчетливую идеологическую программу не вырастают даже антисемитизм и ксенофобия. Эти дискурсы, конечно, приобретают реальность, возникая в сознании и внутренней речи главного героя, однако они, что называется, «на голубом глазу» могут вкладываться в уста и негативным персонажам. Ярким антисемитом, например, обнаруживает себя (после низвержения своего еврейского покровителя) Копейко, один из участников заговора «Суахили» и телохранитель олигарха Зарецкого¹⁹. Весьма показательным в плане идеологической неопределенности и зависимости от массмедиа представляется и то, что на уровне фразеологии «патриотические» высказывания очень часто строятся на производимых доминирующим либеральным дискурсом негативных определениях. Так, наблюдая кавказцев на рынке, Белосельцев, как пишет автор, испытывает по отношению к ним «чувство поруганного шовинизма»²⁰. Вместе с тем нельзя не отметить, что антисемитизм и ксенофобия закрепляются фоновыми характеристиками ряда важных эпизодов повествования²¹, что является оборотной стороной его этической непроработанности.

¹⁷ Тимофеева 2003: 205 (ср. Золотоносов 2002; Туркина, Мазин 2002). Здесь напрашивается аналогия с воздействием блокбастера (см. Подорога 2006: 276).

¹⁸ См. описание электронной Хазарии или телевизионной империи Астрона (Проханов 2002: 107—111, 160—173).

¹⁹ О трансформациях антисемитизма у Проханова см. Тимофеева 2008: 360—367.

²⁰ Проханов 2002: 167.

²¹ Таково, например, описание сотрудничества олигархов с чеченцами.

В связи с отсутствием как «испытующего действия», обычно раскрывающего для читателя идентичность героя боевика, так и идеологической рефлексии идентичность Белосельцева определяется его отношением к фигуре власти. Влекомый неподконтрольной ему политической интригой, Белосельцев как бы указывает на «настоящего» героя истории — Избранника, приход которого к власти образует сюжетный стержень всех описанных в романе «операций». Избранник представляет собой своего рода alter ego Белосельцева: в описаниях постоянно подчеркивается его незаметность, загадочность и, тем самым, иноприродность окружающим. *«Белосельцев старался поймать у Избранника слабый жест, невзначай произнесенное слово, чтобы угадать, каким будет будущее. Он был счастлив, что Избранник, находясь среди врагов, ничем не обнаружил себя. Оставался ими неузнан. Был укутан невидимым облаком, сберегавшим его. Если бы пугливые зрачки Премьера, или змеиные, упрятанные в костяной череп стекляшки Администратора, или подозрительно и остро вззирающие глазки Зарецкого, или волоокий мутноватый взгляд Дочери, или пронзительный взор Художника разгадали его, ему грозила бы немедленная гибель. Белосельцев восхищался его выдержкой и спокойствием. Перестал на него смотреть, чтобы своим пристальным вниманием не раскрыть его. И снова исподволь взглядывал, стараясь постигнуть суть человека, которому уже начал служить, принес присягу на верность и за которого, если потребуется, добровольно погибнет».* Однако в конце романа этот персонаж таинственным образом исчезает, оставляя после себя цветные брызги и пустоту.

В качестве альтернативы тотальному медиаспектаклю в романе выведен «народный пророк» Николай Николаевич. Он и его окружение рисуются в романе «оазисом человечности». По-иному звучат и «бесвязные речи» народного пророка — нарочито фольклорные, наполненные не только прибаутками, но и приобретающими мистический смысл символами и образами («Русский рай», «Змей», «Сад» и т.п.). Вместе с тем инаковость этих речей лишь стилистическая — Николай Николаевич, как и участники проекта «Суахили», предсказывает приход Избранника, подтверждая тем самым основную канву романного сюжета.

Модель (само)идентификации героя и читателя, которую несет в себе роман Проханова, может быть охарактеризована с помощью понятия «советское». Прежде всего, «советское» есть образ целостности, с которой жаждет идентифицироваться Белосельцев. Эта целостность «предъявляется» в двух формах: во-первых, в форме пантеона советских героев и символов, а во-вторых, в форме картин, описывающих величие русской (=имперской) государственности, соединенное с технологической мощью²².

Что касается «советского пантеона», то он не только воспроизводится в достаточно полном объеме, включая в себя фигуры как первого, так и второго ряда и пополняясь новыми именами. Воспроизводство

²² Все это отсылает к идеологическим конструкциям позднесталинского периода. О литературной генеалогии Проханова см. Талант 2003.

этого пантеона как бы зеркально отражает механизм формирования советского идеологического языка. Как пронизательно замечает Г. Орлова в своем анализе риторических стратегий газеты «Завтра», «техника реставрации (советского — Б.С.) опирается на археологию идеологии — извлечение на поверхность латентных религиозных кодов, составляющих ядро советских символов. Скрытые метафоры языка Совдепии у левых радикалов обретают пронзительность реального... «храм под открытым небом — Красная площадь», «алтарь веры — Мавзолей», «талисман загадочной красной цивилизации — тело Ленина», декларируемая тождественность Нового и ленинского заветов, etc... Обратная инверсия — возвращение коммунистическим ориентирам и ценностям первоначального христианского звучания — позволяет описывать символистический (так в тексте — Б.С.) капитал большевизма в понятиях вечного, непреходящего, мистического»²³. *«Когда змей русский камень сдвинет, тогда и мир завалится... Не хочу быть другим, да Бог велит... Русский камень больно тяжел... Из него Голгофа сложена... Христос под русским камнем лежит, товарищ Сталин, Александр Матросов... Русский камень только детям под силу... Все русские люди — дети, а кто для них мать, это сам пойми... Стрела мира летит против солнца, а русская стрела летит на солнце... Река мира течет под гору, а русская река течет в гору... Нам Бог землю дал, чтобы мы ее заново слепили руками и поцелуями... Христос в Россию придет и каждого в глаза поцелует, тогда и рай увидим... Красную Пресню знаешь?.. Там генерал Макашов... Ему верь... Он на жидов поднялся, за это его и убили...»* Примечательно, что советское при этом часто заслоняет собой собственно религиозное. В качестве примеров здесь можно привести противопоставление святых могил А. Матросова и З. Космодемьянской «неподлинным» захоронениям царских останков и сетования Белосельцева по поводу возвращения улице Димитрова ее прежнего названия — Якиманка, данного в честь родителей Богородицы св. Иоакима и Анны²⁴.

²⁴ Недооценку религиозного ставят «на вид» автору некоторые патристические критики (см., напр. Орлов 2001).

²⁵ Подробнее см. Гудков 2004.

Символы «советского» имеют разную степень сакрализации. В наибольшей степени сакрализовано то, что связано с главным событием эпохи — победой в Великой Отечественной войне²⁵. Так, если Сталин, Жуков, герои войны изображаются совершенно канонически, то, скажем, Ленин уже не огражден от эстетического эксперимента. «Народный пророк» говорит о нем как мифологическом защитнике Москвы от Змея, однако Белосельцев, отправляясь в Мавзолей на поиски «красного смысла», обнаруживает там разложившиеся останки вождя. Тело Ленина, подробно описываемое Прохановым в присущей ему натуралистической манере, символизирует для Белосельцева ностальгическое воспоминание о безвозвратно ушедшей великой эпохе. *«Белосельцев понимал, что необратимо завершилась огромная эпоха, отделившаяся от остальной истории, как протуберанец солнца. И в этой завершенной эпохе кончился он сам, Белосельцев, в самых лучших, лучших своих проявлениях. И его любовь, и служение, и высший*

смысл бытия сгорели в этом таинственном протуберанце, излетевшем из потаенных глубин Мироздания, воплощенном в человеке, чья мертвая отвратительная плоть повисла над эмалированной ванной, продавливая скрученные нечистые полотенца». И уж тем более из этого «канона» в любой момент могут быть исключены не проходящие «по пятому пункту» Р.Землячка, Р.Люксембург, Л.Каганович и т.п.

Не менее значимым способом указать на величие «советского» становятся речи губителей России, представителей темных сил, озабоченных разрушением и разграблением страны. Важная функция этих речей заключается в том, чтобы обозначить символическое изобилие, подобное тому материальному изобилию, которое в буквальном смысле потребляется представителями бомонда. Невозможность в рамках романной реальности идентифицироваться иначе как через дискурс власти делает неизбежным отмеченное О.Тимофеевой удовольствие от катастрофы, переживание целостности через достигающие слуха (и открывающиеся зрению) Белосельцева описания ее разрушения.

В свою очередь, мир политики и медиа, к которому причастны авторы таких описаний, подвергаются активной негативной сакрализации. «Нисходящее структурирование инстанций зла, суеверное избегание подлинных имен, обращение к невербализованным страхам, риторика от Иоанна — вот лишь некоторые тактические приемы насыщения inferнальных политических метафор реальностью, — отмечает Г. Орлова. — Если в советской версии демонизма политические агенты получали метафизический статус, то современный леворадикальный вариант отрицательной сакрализации позволяет превратить метафизические сущности в политических агентов»²⁶. Гротескные образы публичных людей полны реализованных метафор низости и inferнальности, которая часто репрезентируется через образы рептилий, земноводных и т.д. При этом, в отличие от собственно советского канона политической демонологии, inferнальность в данном случае не требует реалистической аргументации, поскольку отсылает к метафизическому злу и мировой закулисе, которые в том изолированном пространстве, каким является в романе Россия (в книге нет ни одного иностранца — на Запад ведут только телефонные провода), не могут быть однозначно и точно идентифицированы. Статус той или иной инстанции мирового зла в авторской речи или речи персонажа определяется исключительно дискурсивной спецификой момента.

Справедливости ради нужно отметить, что в романе представлено также ностальгически переживаемое и окрашенное в элегические тона персональное советское прошлое разведчика Белосельцева, которое возвращают ему воспоминания. В этом прошлом, связанном с участием героя в локальных конфликтах на других континентах, присутствуют и любовь, и противостояние американскому разведчику Маквиллену, и даже чувство вины, которое в конечном счете эксплуатируется мобилизующими Белосельцева соратниками по КГБ.

²⁶ Орлова 2003.

Успех прохановского романа был возможен лишь при условии изменения соотношения «массового» и «интеллектуального», «правого» и «левого». Роман вызвал полярные оценки, причем полемика происходила как между «патриотами» и «либералами», так и — не менее интенсивно — внутри «либерального» и патриотического лагерей. Не только многие либеральные, но и целый ряд «патриотических» критиков не приняли «Господина Гексогена»²⁷. Те же, кто не просто приветствовал его появление, но, подобно В.Бондаренко, ставил произведение Проханова в один ряд с «Молодой гвардией» и «Как закалялась сталь», были вынуждены придумывать объяснения, которые бы оправдали в глазах читателя двусмысленность и литературной конструкции романа, и его раскрутки.

²⁷ Об оценках «Господина Гексогена» «патриотическими» критиками см. Данилкин 2007; Огрызко 2005.

Выход романа в издательстве «Ad Marginem» Бондаренко трактует как «неожиданный прорыв красных — не напрямую, в лоб, где их ждали, а через гнилой Сиваш, по горло в мутной воде. Естественно, пришлось похлепать и гнилой водички при этом. Зловещий череп на обложке — это продуманная отместка за прорыв»²⁸. Подобный прорыв, утверждает он, стал возможен благодаря тому, что Проханов проявил себя не только как политик и репортер, но и как художник и создал патриотическое произведение не в форме «простых историй о народном горе» или «державных детективов и фантастики», но — восходя до «высокой литературы» — в форме пророческого метафорического романа. В то же время позитивный message «Господина Гексогена» по-прежнему (по-советски?) прост: «Весь этот парад метафор, весь bestiарий политических чудовищ, весь набор ярких конспирологических и детективных схем, все метания и рефлексии страдающего героя сводятся в результате к простому лозунгу, как оказалось, не отмененному за все эти годы: служи своему государству. И ты окажешься прав... Всех, кто не бросил Родину в лихую годину... роман вдохновит на желание жить и побеждать». Интересно, что позитивную оценку у Бондаренко получает и усиливающий ощущение выморочности происходящего мотив повтора, подчеркнутый в структуре романа разбиением действия на «операции»: «Один миф сменяется другим и в книге, и в самой жизни, но России суждено жить и дальше... мистерия русской жизни продолжается». «Невозможность проснуться» оказывается здесь залогом высшей истины²⁹.

²⁸ Бондаренко 2002: 3.

²⁹ Бондаренко 2002: 4.

Аналогичный message считывает из романа и заявивший о своем переходе в лагерь «патриотов» критик Д.Ольшанский с его скандально известной формулировкой задач современной литературы: «Упромысливать, гнобить и не петюкать». «Упромысливать — всячески содействовать распространению душеполезных, направленных против либеральной гордыни идей. Гнобить — обращать свое строгое внимание на явления, противные писательской и человеческой совести. Не петюкать — с достоинством принимать власть в разных ее формах и

проявлениях, не упорствовать в злом индивидуализме. Иными словами, понимать порядок»³⁰.

При оценке романа «интеллектуалами» главным доводом в обоснование его значимости выступает эстетическое своеобразие. Однако «энергетика» — наиболее популярная квалификация «художественности» романа, выделяющая его на фоне «скучной», «вялой» и «серой» либеральной литературы, — определяется по-разному. Некоторые критики относят «Господина Гексогена» к авангардной литературе, ставя его в один ряд как с западной «левой» психоделической прозой Э.Берроуза и Х.Томпсона, так и с произведениями отечественных постмодернистов (прежде всего таких, как В.Сорокин, В.Пелевин и П.Пепперштейн)³¹.

Другие, напротив, видят главное достоинство романа в отрицании какой бы то ни было эстетики, намеренном дурновкусии, нарушении моральных и эстетических норм, которое и отсылает за пределы литературы — к реальности³². С их точки зрения, особая «реалистичность» романа никак не соотносится ни с описываемым в нем событийным рядом, ни с каким-либо политико-идеологическим посланием. Вот как пишет об этом критик И.Зотов: «...Политические убеждения автора волнуют лишь постольку, поскольку они портят эстетику романа... Прохановские тексты являются фактами русского языка, а не политическими прокламациями, которые равны хоть на китайском, хоть на суахили, хоть на русском. Зато у кого еще из нынешних «титанов письма» описание реальности развивается из «внутреннего образа» — литературной техники, практически исчезнувшей из русской словесности после Ломоносова и Радищева?!»³³ Эта «реальность» опознается как «опыт», «чувство истории», связанные с «советским» и его — выражаясь языком Р.Барта — «имперскостью». «Может, СССР и был на 100% империей зла и дурного вкуса, — отмечает Л.Данилкин, — но «советское» не было на 100% маразматическим, как это принято сейчас представлять; в империи и связанном с ней дискурсе была страсть, мощь и воля к победе. Никто, кроме Проханова, не зафиксировал это ракетно-ядерное советское дурновкусие лингвистически адекватно и не смог доставить его в 2001 г. живьем, кусающимся. Право слово, оно достойно экспонирования в музее современного искусства»³⁴. Эта реабилитация «советского» ложится в основу литературной биографии Проханова и задает направление нового литературного проекта издательства «Ad Marginem» — серии «Атлантида», в которой публикуются образцы массовой литературы сталинской эпохи.

Таким образом, история успеха «Господина Гексогена» симптоматична своей двусмысленностью — как литературной, так и политической³⁵. Это, наверное, первый патриотический роман, получивший легитимность в контексте постмодернистской литературы. Интересно, что в недавнем интервью Проханов сам включил постмодернистских авторов в свою генеалогию. «Заслуга наших постмодернистов, прежде всего Сорокина и Пелевина, — отмечает он, — состоит именно в том, что они сумели на рассыпающуюся вселенную набросить сеть. Они не добились

³⁰ См. Олышанский 2002. Примечательно, что наряду с подобными интерпретациями существует и трактовка «Господина Гексогена» как антиэстетического произведения (см. Феделов 2001).

³¹ См. напр. Данилкин 2002.

³² См. Культура 2002.

³³ Зотов 2002.

³⁴ Данилкин 2002 (см. также Культура 2002; Трофименков 2002; Курабье, Адобова 2002; Ромер 2005). Здесь очевидно желание редуцировать политические импликации романа и представить его как эстетически завершённый феномен.

³⁵ История успеха романа Проханова соотносится с целым рядом важных процессов в литературной жизни конца 1990-х — начала 2000-х годов (резкое повышение роли пиара и института премий, восхождение маргиналов, эффективность стратегии скандала и проч.). Подробнее см. Дубин 2004.

синтеза, но они не дали осколкам отлететь. Они сумели собрать эти осколки и обломки в своих текстах. На этом основании следующему поколению художников и мыслителей можно работать — практически ничего не потеряно»³⁶.

³⁶ См. Проханов б.г.

Разумеется, в творчестве Проханова нет ничего от постмодернистской рефлексии, поскольку та утверждает себя как экспериментальная и обеспечивающая возможность контроля над формированием идеологических позиций. Радикализация литературы, проявлением которой стал успех романа Проханова, оказалась симуляцией ее критической функции. Вместо рефлексии в отношении формулы массового жанра, телевизионной «картинки», ностальгии по «советскому» происходит их сакрализация и метафоризация. Выражением деструкции повествовательной структуры становится метафоричность «Господина Гексогена», обнаруживающая зависимость литературы от телевидения (узнаваемость медиаперсон и клиповая быстрота метафорических превращений и создают «психоделический» эффект) и обрекающая читателя на роль пассивного созерцателя постоянно вскрывающейся изнанки событий. Этот «синдром заложника» сублимируется в попытках самоидентификации через поиск врага³⁷. Показательно, что создатель романа легко нашел свою нишу в том самом публичном пространстве, которое так зло в нем описывается. В этом смысле невнятность образа главного героя со временем все больше компенсируется ясностью позиции самого Проханова, претендующего в качестве медиаперсоны на функцию социального критика. При этом вполне очевидно, что на практике это выражается в сближении с идеологическим мейнстримом.

³⁷ Ср. психоаналитическую интерпретацию этого сюжета у М. Рыклина (Рыклин 2003: 287—309).

Готовность принять в рамках литературы дискурс, производимый газетой «Завтра», можно рассматривать как реакцию на характерный для культурной ситуации 1990-х годов феномен «стеба», ироническое снижение значимых символов. В ситуации интенсивного развития масскоммуникативного пространства стеб становится стратегией претендующих на лидерство групп интеллектуалов³⁸. Интерес к роману Проханова связан с попыткой дистанцироваться от некоей либеральной конъюнктуры — в одних случаях литературной (как у И. Зотова или Л. Пирогова), в других — политической (например, у Д. Ольшанского или А. Иванова). В этом плане «Господин Гексоген» сопоставим с другими произведениями начала 2000-х годов, например с фильмами «Брат-1» и «Брат-2» А. Балабанова, которые, правда, имеют вполне четкую (и в некоторых отношениях вполне рефлексивную) повествовательную структуру³⁹.

³⁹ Ср. Трофименков 2003.

На наш взгляд, шовинистический дискурс выполняет в романе несколько иную функцию, нежели в передовицах газеты «Завтра», где он используется для «прямой артикуляции» народного гнева. Неполиткорректные высказывания не имеют здесь программной нагрузки, но становятся выражением своего рода «нового реализма» и «новой подлинности», превращая «почвенность» в характеристику не только политическую, но и эстетическую. Их фоновой окраской задается

⁴⁰ См., напр. Курницын 2002; Данилкин 2002. В контексте сказанного понятно, что все отсылки к русской литературной традиции, такие, например, как посыл странника, с которым остается Белосельцев в конце романа, являются сугубо номинальными. О провокативном характере «новой искренности» в связи с еще одним ярким культурным феноменом начала 2000-х годов см. Каспэ, Мурова 2002.

⁴¹ Вопрос о соотношении прохановского романа с консервативным поворотом в массовой литературе требует отдельного анализа. Об этом повороте применительно к фантастике см., напр. Володихин б.г.

своеобразный тип «нашей», «нерефлексивной», «аутентичной» социальности. Не случайно в ходе продвижения романа в ряде критических рецензий проявилась тенденция к отказу и от рефлексии литературной — примером здесь может служить концепция «постинтеллектуализма» Л.Пирогова. «Неполиткорректная жизненность» эстетики «Госпожина Гексогена», по мнению сочувствующих ему критиков, связывает его — «поверх» либерального литпроцесса — со столь же неполиткорректной традицией «настоящей», прежде всего русской, литературы⁴⁰.

С точки зрения описываемой стратегии дистанцирования симптоматично, что «фельетонный империализм» Проханова⁴¹ возвращает вытесненное «советское» («правое», «консервативное» и т.п. — все эти определения в данном случае неизбежно условны) как сочетание сакрализованного и табуированного. В этом наполненном пафосом повествовании эклектически сочетаются левые, консервативные, националистические, а где-то даже и либеральные позиции⁴². Вместе с тем это повествование «нагружено» и фоновой неполиткорректностью, каковая признается критиками важной составляющей подчеркиваемой ими «энергетики» прохановского письма. В контексте описаний жизни истеблишмента в сочетании с экзотикой, присутствующей в воспоминаниях и видениях Белосельцева, «советское» как объект ностальгии становится образом символического изобилия, призванного вызвать реакцию читателя, приведенного в состояние «холодного шока» средствами массовой информации. Создавая тем самым точку отталкивания от негативного образа 1990-х годов, роман Проханова во многом предвосхищает новую политическую эстетику государственного патриотизма, в которой политике как сфере «вменяемости» общества уже практически не остается места⁴³.

Библиография

- Бондаренко В.** 2002. Прохановский прорыв // *Советская Россия*. 27.04.
- Володихин Д.** *Война сценариев* (<http://www.apn.ru/publications/article1596.htm>).
- Гудков Л.** 2004. Победа в войне: к социологии одного национального символа // Гудков Л. *Негативная идентичность. Статьи 1997—2002 гг.* — М.
- Данилкин Л.** 2002. Товарищ Данте // *Афиша*. 18-31.03 (<http://geksoegen.ru/r11.html>).
- Данилкин Л.** 2007. *Человек с яйцом. Жизнь и мнения Александра Проханова.* — М.
- Дубин Б.** 2001. Испытание на состоятельность к социологической поэтике русского романа боевика // Дубин Б. *Слово-письмо-литература.* — М.
- Дубин Б.** 2001. Кружковый стеб и массовые коммуникации: к социологии культурного перехода // Дубин Б. *Слово — письмо — литература.* — М.

⁴² См. Ленин 2002.

⁴³ Подробнее об этой эстетике см. Зверева 2006.

Дубин Б.В. 2004. Обживание распада, или Рутинизация как прием // Дубин Б.В. *Интеллектуальные группы и символические ресурсы*. — М.

Зверева В.В. 2004. «Все как в жизни»: реальные шоу на российском ТВ // *Объять обыкновенное: повседневность как текст по-американски и по-русски*. — М.

Зверева В. 2006. Праздничные концерты: старый канон на новом ТВ // *Pro et contra*. Т. 10. № 4.

Золотоносов М. 2002. Операция «Проханов» // *Московские новости*. 22.04. (<http://www.geksogen.ru/r105.html>).

Зотов И. 2002. «С левой и с правой». *Левая и правая критика в ее отношении к «Ex libris'у» и гексогену* // *Ex libris*. 21.02 (http://www.ng.ru/exlibris/2002-02-21/10_left_right.html).

Каспэ И., Каспэ С. 2006. Поле битвы — страна. Nation-building и наши нэйшбилдеры // *Неприкосновенный запас*. № 6 (50).

Каспэ И., Смурова В. 2002. Поплачь о нем, пока он живой... // *Неприкосновенный запас*. № 4 (<http://magazines.russ.ru/nz/2002/4/kaspe.html>).

Кукулин И. 2008. Реакция диссоциации: легитимация ультраправого дискурса в современной российской литературе // *Русский национализм: социальный и культурный контекст*. — М.

Культура движется взрывами. Беседа А. Смирнова с А.Ивановым и М.Котоминым. 2002 // *Завтра*. Май—июнь (<http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/02/445/82.html>).

Курабье М., Адобова А. 2002. Мистика + action = электрификация всех букв ...в новом романе Проханова // *Jalouse*. № 3 (<http://www.geksogen.ru/r10.html>).

Курицын В. 2002. Гексоген без ссылок // *Русский журнал*. 10.02 (<http://old.russ.ru/krug/news/20020610.html>).

Ленин умирает последним. А Путин превращается в радугу. 2002 // *Exlibris НГ*. 21.02 (http://www.ng.ru/exlibris/2002-02-21/10_lenin.html).

Огрызко В. 2005. Человек-оркестр // *Литературная Россия*. 18.02 (<http://www.litrossia.ru/archive/135/person/3269.php>).

Ольшанский Д. 2002. Как я стал черносотенцем, или Упромысливать, гнобить и не петюкать // *Exlibris НГ*. 11.04 (http://exlibris.ng.ru/lit/2002-04-11/2_black.html).

Орлов Г. 2001. Тайная вера // *Завтра*. 27.11 (<http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/01/417/74.html>).

Орлова Г. 2003. Левые и их демоны. Отрицательная политическая сакрализация как дискурсивная стратегия газеты «Завтра» // *Солнечное сплетение*. № 24—25 (http://www.plexus.org.il/texts/orlova_levie.htm).

Орлова Г. 2004. Семь я президента: призрак родства в российской политике 1990-х годов // *Семейные узы: модели для сборки*. Кн. 2. — М.

Подорога В. 2006. Блокбастер. Поэтика разрушения // *Фантастическое кино. Эпизод первый*. — М.

Проханов А. «Господь заслал меня в этот мир как разведчика...» (http://www.russ.ru/stat_i/gospod_zaslal_menya_v_etot_mir_kak_razvedchika).

Проханов А. 2002. *Господин Гексоген*. — М.

Проханов А., Чикин В. 2001. Опасен яд молчания (от патриотического информбюро) // *Завтра*. 04.09 (<http://zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/01/405/11.html>).

Романова О. *Проханов и пустота* (<http://www.polit.ru/culture/2006/11/02/prohanov.html>).

Ромер Ф. 2005. Слово изреченное есть взрыв (Передовицы Александра Проханова как литературный жанр) // *Завтра*. 12.01 (<http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/05/582/61.html>).

Рыклин М. 2003 Структура травмы // Рыклин М. *Время диагноза*. — М.

Талант русской мечты. А. Проханов в беседе с Василием Кожемяко. 2003 // *Советская Россия*. 13.2 (http://www.sovross.ru/old/2003/017/017_5_01.htm).

Тимофеева О. 2003. Сон о горящей Родине, или Размышления по поводу романа Александра Проханова «Господин Гексоген» // *Синий диван*. Вып. 2. № 5 (<http://sinijdivan.narod.ru/sd2rez5.htm>).

Тимофеева О. 2008. Русский Рай, или Родина-мать, роди меня обратно! (Сравнительный анализ образов Родины и ее сыновей в романах Александра Проханова «Господин Гексоген» и «Политолог») // *Русский национализм: социальный и культурный контекст*. — М.

Трофименков М. 2002. Роман меняет читательское зрение // *Завтра*. Июнь.

Трофименков М. 2003. *Сергей Бодров. Последний герой*. — М.

Туркина О., Мазин В. 2002. Гексоген господина Проханова // *Критическая масса*. № 1.

Фефелов А. 2001. Государственный симптом // *Завтра*. 27.11 (<http://www.zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/01/417/76.html>).

Чупринин С. 2002. После драки. Урок прикладной конспирологии // *Знамя*. № 10 (<http://magazines.russ.ru/znamia/2002/10/chupr.html>).