

**«Гость» Александра Проханова
как конспирологический роман о художнике**

Статья обращена к современному литературному материалу – роману Александра Проханова «Гость» (2017). Рассмотрены проблематика, образный мир этого оригинального «романа о художнике». Особое внимание уделено фигуре центрального персонажа – художника-акциониста, мистическим, психологическим, политическим мотивам его поведения и творческих поисков. Идет речь о жанровых чертах конспирологического романа, о соотношении принципов реализма с элементами модернизма и постмодернизма.

Ключевые слова: современная русская литература, Проханов, искусство и политика, перформанс, идея жизнотворчества.

Iliya Nichiporov

Alexander Prokhanov's "Guest" as a Conspiracy Novel about the Artist

The article is addressed to the modern literary material – Alexander Prokhanov's novel "Guest" (2017). The problems and imaginative world of this original "novel about the artist" are considered. Special attention is paid to the figure of the central character – the artist-actionist, mystical, psychological, political motives of his behavior and creative search. We are talking about the genre features of the conspiracy novel, the correlation of the principles of realism with elements of modernism and postmodernism.

Key words: modern Russian literature, Prokhanov, art and politics, performance, the idea of life creation.

Интерес к потаенным сторонам исторического процесса, в том числе к его конспирологической составляющей, нашел разностороннее выражение как в художественной прозе, так и в публицистике А. Проханова. Распространенный в новейшей литературе жанр «романа-заговора» в широком диапазоне от В. Пелевина, В. Сорокина до З. Прилепина, Д. Быкова, Б. Акунина тяготеет к «гибридному» бытованию [6], вступает во взаимодействие с элементами иных жанровых образований. Примечателен в этом смысле роман Проханова

«Гость» (2017), где «конспирологический дискурс» [6] становится структурной основой повествования о современном художнике-акционисте – бывшем ученом, маге, провокаторе, революционере, мистике, безжалостном аналитике сегодняшней действительности.

Эпатирующие стратегии творческого поведения Аркадия Веронова обнажают болевые узлы в истории и современности, нацелены на деавтоматизацию обыденного восприятия кумиров и идеологем, на «изгнание беса из истории, из человечества, из себя самого» [2]. По оценке автора, его герой избрал «эстетику осквернения», «взрывания пустоты пустотой», ощутил себя стоящим «перед бесовским искушением» и прозрел, в какой высокой степени «мироздание подвержено магическим влияниям» [2].

Конспирологический сюжет произведения завязан на истории «сотрудничества» центрального героя с таинственным Янгесом – «директором английского инвестиционного банка» [1] из компании «Лемур». Сквозь его нарочито акцентированные инфернальные черты («лемурьи цветные глаза», из которых «вот-вот... потекут разноцветные слезы») проступает *восходящая к эстетике Серебряного века рефлексия о жизнетворческом потенциале искусства*, способном трансформировать «художественное действие» перформанса в «детонатор невидимых взрывов». По Янгесу, взрыв в Чернобыле, распад Советского Союза, природные катаклизмы произошли от «диверсий», совершенных художниками переломной поры, «вы казнили Царь-рыбу, и природа решила сжечь себя и всех нас». Перестроечные политические действия, вплоть до «введения танков в Москву» в августе 1991-го, трактуются им как агрессивное вторжение постмодернистских «кажимостей» в историческую реальность и нанесение «глубинных травм общественному сознанию». Постулирование жизнетворческого тезиса о том, что «Советский Союз был разрушен художниками», переходит в призыв к современному художнику Веронову взять реванш за многолетнее социальное унижение «отшельников культуры», «встряхнуть Россию», дабы сквозь «визги, скрежеты» «услышать великую русскую симфонию», прорваться к «подлинному дивному лику» России, помраченному застарелым противостоянием «патриотов, либералов...». С подачи «демиурга» Янгеса Веронов мыслит себя «кудесником, обладателем волшебных искусств», сокрушителем «запретных табу» и усматривает в акционизме «испытание нового оружия», призванного сокрушить обросшие политическими спекуляциями «моральные твердыни» и высвободить очистительные стихии русской истории, которые «омолодят ветхий мир».

В серии провокативных выступлений центрального персонажа автор высветил ключевые сферы текущей общественной жизни, где сосредоточились массовые заблуждения и опасения перед вызовами времени.

Посещение Вероновым престижного экономического форума в Москве, неожиданно увиденного на фоне «неоглядных русских далей в сверкании рек и озер», вскрывает мнимое могущество сросшегося с политической властью мирка, с его «небожителем», безнадежным «вакуумом мысли», иллюзиями о своем априорном превосходстве над ритмами истории, о «цветении молодого российского капитализма», о том, что вся Москва «была сотворена для услаждения именитых гостей». Вытесненные на периферию сознания псевдоэлиты страхи перед якобы навсегда миновавшими «тревожными временами» материализуются Вероновым в принесенном им на роскошный банкет пулемете «Максим», напоминающем в этой обстановке архаическое существо, «зеленую жабу, выловленную из мутного болота исчезнувшей истории». В общем веселье вокруг пулемета-«артефакта», облитого шампанским, залепленного дорогими закусками и даже «удостоенного» перламутрового крестика, «винеры» современности, казалось, уверенно «заговорили» воронку хаоса, магически «закупорили ту бездну русской истории, из которой вырвалось в свое время чудовище революции... замуровали эту бездну навсегда». Учиненный Вероновым «расстрел» забавляющегося зала холостыми патронами, когда внезапно пулемет «ударил огнем и грохотом», явил *революционный взрыв как перформанс и неотвратимое возмездие*, вызывающее всплеск «энергии разрушения и боли», «животный ужас... страх, страдание и хаос». В калейдоскопе «бесчисленных мировых новостей, ошеломляющих, грозных, ужасных» «пулеметная акция» в «закрытых сферах» отозвалась вдали от Москвы взрывом газохранилища, прозвучала как *манифест «новой эстетики», чуткой к катастрофическому пульсу событий*: «Падали самолеты, взрывались дома, гибли под бомбами города, рушились банки, свергались режимы, прорицатели извещали о скором конце света, прекрасные женщины танцевали на карнавалах, голливудский актер в очередной раз превращал свой развод с фотомоделлю в мировое представление, в Антарктиде от ледника отрывался айсберг и, окутанный туманом, плыл в океане в поисках беспечного “Титаника”».

Героем Проханова *современность воспринимается как арена игры и столкновения противоположных дискурсов*, односторонне оперирующих отдельными фрагментами национальной картины мира и потому подлежащих эстетическому разоблачению и деконструкции.

На собрании общества «Мемориал» в Библиотеке иностранной литературы Веронов погружается в глубины семейных воспоминаний о своих расстрелянных предках, вслушивается в эмоциональные и крайне политизированные выступления на тему репрессий, ощущает, что «за каждым выступающим стояли убиенные, замученные», что в надрывных призывах

ораторов, в обсуждаемой ими акции «Бессмертный барак» угадываются «смещенные оси симметрии», актуализируются непреодоленные травмы индивидуального и общественного сознания, «словно им передавались через поколения переломы... все кругом мучилось, корчилось, не умело отрешиться от прошлого, не хотело заглянуть в будущее...». Реагируя на перерождение этого болезненного опыта в форму общественной конфронтации, Веронов, в упоении от «срывания запретных печатей», от будущей «вибрации, рожденной его перформансом», от управления «разрушительными энергиями мира», произносит риторически яркую, основанную на постмодернистском выворачивании смыслов речь, в ходе которой сетование на «горькую родовую память» увенчивается театрализованным открытием заготовленной им огромной «иконы с генералиссимусом», величественно изображенным «среди ангелов».

На круглом столе в Патриархии, который был посвящен «взаимоотношениям церкви и общества» и проходил в культурном центре «среди чудесных замоскворецких особнячков», Веронов появляется в образе ряженого священника, достав рясу и крест «из реквизита своих театральных туалетов». Вникая в звучащую здесь витиеватую риторику о «русском мире», подмечая смешение духовности с политикой, забвение о Боге ради поиска «сакрального центра власти» на земле, он вдохновляется на произнесение фарсовой «антипроповеди», где похвала священникам – «воинам Христовым» переходит в радикальное самоопровержение, которое гротескно фокусирует в себе влиятельные, способные провоцировать кощунственные акции общественные представления об обмирщении «безбожной церкви»: «И я говорю моим прихожанам на проповеди... с бляением вскочил на стул... проваливался в черную бездну».

Десакрализирующая интенция жизнетворческой эстетики Веронова обнаруживается и в его саморазрушительном глумлении над Победой и ее героями в музее Зои Космодемьянской. Память о деде и его могиле в сталинградской степи стимулирует рефлексию персонажа о Победе как «могучем реакторе, питавшем энергией огромную измученную страну», о том, что взрыв реактора «выплеснет непочатую энергию... народной судьбы и веры». Присутствие на церемонии открытия музея убеждает его в оскудении этой энергии «под короной омертвелых слов» местного начальства, в фальшивой ритуализации поклонения героям, во власти над массовым сознанием «сталинских мифов» о войне... В своем перформансе с матерчатой куклой на виселице, в речи о «ненормальности» Зои, прибегая к «риторике ненависти» и «абсурдистским контрастам» [5], действуя «на грани кича» [5], он «деконструирует» Победу как

официальную идеологему и представляет ее в качестве неоднородной исторической материи, сотканной из многих потрясений и трагедий.

Выступление в Обществе ветеранов КГБ знаменует для Веронова встречу с образом «всесильного государства», перед которым в разные эпохи трепетали как диссиденты, так и «сильные мира сего». Автора и персонажа сближают любование и ужасание этими «железными стариками» с «суровыми лбами и тяжелыми взглядами», «гранеными лицами», несущими «отпечатки великих и страшных времен... чисток, расстрелов, политических процессов». Гимн их самозабвенным деяниям «на наковальне истории», где они «трудились среди разношерстного своевольного человечества, выстраивая его в колонны, направляя маршем в историю», парадоксальным образом оборачивается развенчанием имперской, тоталитарной антиличностной утопии – в панорамном изображении того, как «корчится человечество, повинувшись упрямой воле, двигаясь в сторону, куда направляет его подземная сила». Речь Веронова с панегирика «срывается» на сарказм в отношении «героев застенков, рыцарей расстрельных рвов, гениев доносов и клеветнических наветов» и получает вещественное подкрепление в груди «окровавленных костей» из мясных рядов, ибо в логике устроенного им судилища это «кости Мандельштама! Кости Тухачевского! Кости Вавилова! Их миллионы, и все они к вам придут. Лягут с вами в постель, лягут с вами в гроб».

В эфире модной радиостанции на Новом Арбате, в кругу артистического бомонда прохановский художник-разрушитель с репутацией «гореадора современного русского искусства» тщательно собирает «пыльцу общественных настроений», вглядывается в черты «западнически» настроенной творческой интеллигенции, выслушивает вирши салонного стихотворца и откровения поэтессы, пишущей стихи-«снаряды» против своего «народа-отщепенца», проникается «безумным упоением, ожиданием удара» во время «автомобильной езды» с «гонщицей» Ларисой Лебедь, внимает разглагольствованию «пресыщенной дочки миллионера» о надвигающейся русской революции, которая обернется беспощадным срыванием личин, исчезновением «старого человечества» и торжеством деструктивной эстетики: «Террорист – великий художник. Он соскабливает своими взрывами и автоматными очередями пошлую обветшалую фреску и пишет другую, сочную, обрызганную кровью». Мир светского салона и среда вокзальных бомжей, которым Веронов в порыве жестокого экспериментаторства добавляет слабительное в благотворительно доставленную еду, – навевают на него ожидание «грозного вала», «разящего свиста великого русского сквозняка», предвкушение «красоты разрушения, поэзии истребления».

Кульминационной в изображении отношений героя с прошлым и современностью оказывается галлюцинаторная, но прорисованная в реалистической манере сцена празднования «единства, солидарности» у памятника князю Владимиру в Москве. Схождение колонн националистов, коммунистов, либеральных оппозиционеров, выглядевшее как обещание сплочения, при котором «советские песни смешались с церковными песнопениями... хоругви развевались рядом с красными флагами», первоначально воспринимается Вероновым в русле романтизации имперского идеала, ему «в этих толпищах чудилась таинственная сущность империи... в этом вареве возникало Государство Российское, уцелевшее после страшного падения». Однако «драматургия» шествия, обернувшегося массовой бойней, когда «драка на трибуне, как огонь, перелетала в толпу и подожгла площадь», *представляет героя в качестве носителя растерянного сознания*, сбитого с толку смешением ориентиров, тем, как «всплывали и тонули в гуще портрет Ленина и икона Богородицы», и распознающего в трибунных речах грех «забвения незаживших ран». Трагедийное полотно современности, отразившее *драку как затяжное состояние расколотого общества*, обретает апокалиптические черты и предвещает трагическую участь центрального персонажа. Ему открылось, что именно его внутреннее беснование и глумливые перформансы материализовались в разразившейся катастрофе, что даже крест князя Владимира «не останавливал побище, а, казалось, благословлял его... Это он учинил бойню, он разрушал хрупкий свод, выкалывая из него камни, и теперь рушился огромный свод государства... Красный флаг хлестал другой красный флаг. Одна хоругвь разила другую... Москва уходила в бездонный котлован».

В композиции романа каждому выступлению художника-скандалиста «соответствуют» мистически спровоцированные этими акциями потрясения в виде взрыва газохранилища, аварии на химкомбинате, столкновения поездов, подростковых самоубийств, крушения летевшего в Сирию самолета, теракта в петербургском метро... Эпизодическое созерцание героем знаменитого Дома на набережной насыщается воспоминаниями о драматичных сменах его обитателей и перерастает в постижение хитросплетений и конфликтов частных и государственных судеб в недавней истории. Критиками, размышлявшими о своеобразии «социальной фантастики» [4] в произведениях Проханова, отмечалось, что его «прозу и публицистику характеризует избыточность метафор... И в романах, и в статьях символизируется и метафоризируется любой фрагмент реальности: вещи, еда, интерьеры, архитектура, политические фигуры, события, страны, континенты и т. д. Будто писатель совершает мессианский акт воли – пытается забить все щели в реальности словами, любой ценой удержать идейное единство ускользающего и враждебного мира» [5].

Исследование парадоксов душевного мира героя-художника сопряжено с его пунктирно прочерченной предысторией. Трогательны воспоминания Веронова о матери, ее могиле «на тихом подмосковном кладбище», которые не позволяли «тьме сомкнуться в его душе». В истории, окончившейся внезапным разрывом и бегством героя к Вере Полуниной, сказалось его болезненное отчуждение от пространства личной жизни, не соизмеримой с владевшими им грезами о «новом человечестве». Примечательна и ретроспекция его прежней работы в космическом институте, научных и мистических устремлений молодых лет, сближавших его с товарищами – «фантастами и мечтателями», чьи «молитвы и зовы», ожидания «божественного ответа на их упования» не выдержали распада страны, разгрома института: погиб знаток русской поэзии Философов, сгинул на Северном полюсе Коля Букашкин, умер от лучевой болезни веривший в чудо радиации Лунько... От «нищеты и бессмыслицы» отчасти оправился лишь Степанов, который в инвалидной коляске, на грани «фантастического бреда», «воздвигал» «космические города из консервных банок». В своем уединенном «акционизме» этот мистик и рыцарь науки предстает как антипод разрушителя Веронова, пытается выработать творческую альтернативу распадающейся действительности, «заговорить зло... как шаман, бьющий в бубен». Проецируя на современность древние мифы о потере и обретении Родины и Космоса, он после гибели «Курска» изготовил «поднебесный корабль», а по следам трагедии в Беслане «создал космическую птицу, по которой детские души улетели в небесное царство».

В аксиологической концепции романа Проханова личные драмы изначально далекого от политики героя, прошлые метания между Россией и Америкой, его не побежденное даже религиозными усилиями беснование напрямую мотивированы пережитой в пору перестройки и в 1991-м травмой от «распада, где истлевала плоть государства», от никем не остановленного сноса памятника Дзержинскому, интуициями о том, как «умирало время, рушилась страна», как «антимир ворвался в Москву», фантазмагорическим откровением о том, что «из Кремля улетел красный дух и больше никогда не вернется, и в опустевшем гнезде свернулась скользкая змея». «Выброшенность» персонажа из частного существования «восполняется» его включенностью в событийную логику конспирологического романа, пытающегося художественно справиться с «проблемой категорической неструктурированности русской жизни, ее роковой аморфности» [3] и путем мистических построений «доказать, что у нас есть другой физический и уж точно другой политический мир, в котором не срабатывает никакая чужая идея» [3].

В финале романа герой предстает жертвой повсеместно царящих мнимостей, он погружается в мир галлюцинаций, не находит «Лемура» и своего демонического искусителя Янгеса, надеется «опереться мыслью на что-нибудь явное, несомненное, спастись от безумия», едет на могилу матери, однако прозревает, что «мать ушла из могилы», потому что «не хотела встречаться с сыном», и на обратной дороге, в духе своих прошлых акций, совершает самоубийственное погружение в огромный котел с раскаленным «черным блестящим варевом», которое «поглотило его». По замыслу автора, в итоговой пейзажной зарисовке, запечатлевшей, что «небо открылось, стало звездно, тихо и бесконечно прекрасно», сквозь трагедию гибели Веронова должно пробиваться животворящее чувство общей причастности к стихиям родной земли: «После того, как он кидается в эту черную магму, в этот вар, там возникает картина русского зимнего поля, русской поземки: бесконечной туманной, милой, очаровательной, бессмертной и тоскливой русской реальности. И поэтому еще одна бедная душа, пройдя свой земной путь, погибает. Но поземка остается. Остается щемящая и восхитительная русская любовь к своей стране, к ее будущему неизбежному величию и к ее сегодняшним горестям и несчастьям» [2].

Итак, выведенный в романе Проханова художник-акционист становится всякий раз званым, но опасным «гостем» во взаимно поляризованных мирах современной российской действительности. Его неумное правдоискательство развивается на почве постимперского синдрома, пристрастия к конспирологической интерпретации исторического процесса, личной травмированности тем, что «хрустит незримый свод» государства и вселенского бытия, и находит выражение в жизнетворческих установках, виртуозной демифологизации общественных стереотипов. Принципы реалистического письма сочетаются в поэтике произведения с элементами постмодернистской деконструкции, обогащаются отголосками модернистской и абсурдистской литературы.

Список литературы

1. Проханов А. Гость. Электронный ресурс. URL: <https://e-libra.net/read/476088-gost.html> (дата обращения: 29.05.2020).
2. «И бездны мрачной на краю...» О романе "Гость", искусстве осквернения и изгнании беса [Интервью А. Проханова С. Шаргунову]. Электронный ресурс. URL: https://zavtra.ru/blogs/i_bezdni_mrachnoj_na_kraju (дата обращения: 29.05.2020).
3. Дмитрий Быков: «До нас романа о всемирном заговоре не было» [Лекция]. Электронный ресурс. URL: <https://republic.ru/posts/1/865762> (дата обращения: 29.05.2020).
4. Лестева Т. В О новых жанрах. О последних романах Александра Проханова. Электронный ресурс. URL: <https://denliteraturi.ru/article/3311> (дата обращения: 29.05.2020).
5. Романова О. Проханов и пустота. Электронный ресурс. URL: <https://polit.ru/article/2006/11/02/prohanov/> (дата обращения: 29.05.2020).

6. Слесарева Д. О. Поэтика конспирологического романа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014. Электронный ресурс. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-konspirologicheskogo-romana/read> (дата обращения: 29.05.2020).

References

1. Prohanov A. *Gost'* [Guest]. URL: <https://e-libra.net/read/476088-gost.html> (data obrashcheniya: 29.05.2020).

2. «*I bezdny mrachnoj na krayu...*» *O romane "Gost"*, *iskusstve oskverneniya i izgnanii besa* [Interv'yū A. Prohanova S. Shargunovu] ["And the gloomy abyss on the edge ..." About the novel "Guest", the art of desecration and the expulsion of the demon (Interview with A. Prokhanov S. Shargunov)]. URL: https://zavtra.ru/blogs/i_bezdni_mrachnoj_na_krayu (data obrashcheniya: 29.05.2020).

3. Dmitrij Bykov: «*Do nas romana o vsemirnom zagovore ne bylo*» [Lekciya] ["Before us there was no novel about a global conspiracy" [Lecture]]. URL: <https://republic.ru/posts/1/865762> (data obrashcheniya: 29.05.2020).

4. Lesteva T. V. *O novyh zhanrah. O poslednih romanah Aleksandra Prohanova* [About new genres. About the latest novels by Alexander Prokhanov]. URL: <https://denliteraturi.ru/article/3311> (data obrashcheniya: 29.05.2020).

5. Romanova O. *Prohanov i pustota* [Prokhanov and emptiness]. URL: <https://polit.ru/article/2006/11/02/prohanov/> (data obrashcheniya: 29.05.2020).

6. Slesareva D. O. *Poetika konspirologicheskogo romana: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk* [Poetics of a conspiracy novel: abstract. dis. ... cand. filol. sciences]. Samara, 2014. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-konspirologicheskogo-romana/read> (data obrashcheniya: 29.05.2020).