

Н.Ю. Окутин
N.Yu. Okutin

**АПОКАЛИПСИС (ПОСТСОВЕТСКОГО) ВРЕМЕНИ:
МИФОПОЭТИКА АПОКАЛИПТИЧЕСКИХ РОМАНОВ
«ОНЛИРИЯ» А. КИМА И «ГОСПОДИН ГЕКСОГЕН» А. ПРОХАНОВА**

**APOCALYPSE OF (POST-SOVIET) TIMES: MYTHOPOEICS
OF THE APOCALYPTIC NOVELS "ONLYRIA" BY A. KIM
AND "MR. HEXOGEN" BY A. PROKHANOV**

Статья посвящена сравнительному анализу мифопоэтики Апокалипсиса в романах «Онлирия» А. Кима и «Господин Гексоген» А. Проханова. Впервые предпринимается попытка системного сопоставления художественных миров данных авторов, находящихся на разных мировоззренческих позициях, но обращающихся к сходным средствам художественной выразительности при создании художественного мира произведений. Рассматривается специфика индивидуальных авторских моделей конца света: универсально-философской у Кима и преимущественно секулярной, политически-ангажированной у Проханова. Анализируются механизмы мифологизации исторической реальности, общие для обоих произведений, несмотря на мировоззренческие расхождения их создателей. Выявляется и подробно рассматривается комплекс ключевых библейских аллюзий и архетипических схем (Армагеддон, концепция Нового Иерусалима, образы Антихриста, демонических сил), используемых для художественного осмысления кризисного периода 1990-х после распада СССР (А. Проханов) и всей русской истории XX века в целом (А. Ким). Делается вывод, что, несмотря на различие в масштабе осмысления катастрофы (общечеловеческий у Кима vs. национально-имперский у Проханова), оба автора используют единый арсенал апокалиптической образности и мифопоэтического инструментария, что позволяет говорить о формировании в постсоветской литературе универсального языка для описания кризиса исторических метанарративов.

Ключевые слова: мифопоэтика, Апокалипсис, библейские символы, история, Новый Иерусалим.

The article is devoted to a comparative analysis of the mythopoetics of the apocalypse in the novels "Onliriya" by A. Kim and "Mr. Hexogen" by A. Prokhanov. For the first time, a systematic comparison of the artistic worlds of these authors is undertaken; though occupying different ideological positions, they utilize similar means of artistic expression in constructing their novels' worlds. The specificity of each author's individual model of the end of the world is examined: universal and philosophical in Kim's case, and predominantly secular and politically engaged in Prokhanov's. The mechanisms of mythologizing historical reality, common to both texts despite their creators' ideological differences, are analyzed. The complex of key biblical allusions and archetypal schemes (Armageddon, the concept of the New

Jerusalem, images of the Antichrist and demonic forces) used for the artistic comprehension of the crisis period of the 1990s after the collapse of the USSR (A. Prokhanov) and the entire 20th century of Russian history as a whole (A. Kim) is identified and examined in detail. The conclusion is made that, despite the difference in the scale of comprehending the catastrophe (universal-human in Kim vs. national-imperial in Prokhanov), both authors employ a unified arsenal of apocalyptic imagery and mythopoetic tools. This indicates the formation of a universal language in post-Soviet literature for describing the crisis of historical metanarratives.

Key words: *mythopoetics, Apocalypse, biblical symbols, history, New Jerusalem.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-66-3-47-52

Трудно найти писателей, более далеких друг от друга по мировоззренческим концепциям, чем Анатолий Ким и Александр Проханов. Первый – автор метафорически-философских, притчеобразных романов, тяготеющих к осмыслению «вечных вопросов» человеческого бытия, центральным из которых является вопрос достижения человеком бессмертия (авторская концепция «бессмертия»), писатель, в чьем художественном сознании «сочетаются различные философские концепции: язычество и христианство, буддизм и русский космизм, идеи П. Тейяра де Шардена и В. Вернадского, А. Шопенгауэра и Н. Федорова» [5, 51]. Второй – писатель, близкий к этатистским, почвенническим позициям, за свою близость к государственным и военным структурам прозванный советской литературной критикой «Соловьем Генштаба», а в постсоветское время 1990–2000-х гг. автор политизированных «романов с ключом», осмысляющих трагедию крушения Советского Союза и стремящихся найти ответ на извечный для патриотического лагеря вопрос «кто губит Россию?» («Господин Гексоген», «Политолог», «Теплоход "Иосиф Бродский"»). Однако, несмотря на принципиальную разницу в мировоззрении и отстаиваемых концепциях реальности, оба автора, на наш взгляд, при создании своих поздних произведений обращаются к сходным средствам художественной выразительности, а именно к мифологизации.

Постсоветское творчество Кима и Проханова правомерно рассматривать в контексте сложившейся еще в позднесоветский период парадигмы «апокалиптической литературы». Нам близок взгляд Н.Л. Лейдермана на культуру XX века в целом как на «культуру переходного типа», вынужденную формироваться в поле напряжения между двумя полюсами – «апокалипсичностью» и «революционаризмом» [2, 614]. Процесс распада СССР и сопутствующие ему кризисы – экономический, социальный, политический, духовный, – ознаменовали собой «победу» «апокалипсичности» как доминирующего модуса восприятия реальности. Мифологическое мышление, в свою очередь, позволяет авторам художественно интерпретировать хаос постсоветской реальности, вписать локальную национальную катастрофу в универсальные, бытийные контексты. Миф становится для Кима и Проханова ключевым языком для осмысления тотального крушения прежнего миропорядка и для выражения концепций возможного человеческого будущего.

Действие романа «Онлирия» (1995) разворачивается в эпоху Последних Времен, накануне Часа ИКС, который безошибочно трактуется как тотальный Апокалипсис, некая глобальная катастрофа, ведущая к гибели земли и человечества. Эпицентром эсхатологической битвы между демонарием и ангелитетом, князем (Дьяволом) и Богом, локусом предстоящего Армагеддона в романе избирается Россия, чья история и современность получают последовательно катастрофическое истолкование: «нешадно допревала эта русская жизнь, обернувшаяся позором, и тысячи тысяч огненных игл беспощадно кололи раны ее пролежней» [1, 100]. Народ России представлен поработленным и одержимым некими темными силами, а отправной точкой национальной трагедии в художественном пространстве романа объявляется 1914 год – начало Первой мировой войны, которое в мифопоэтической логике текста интерпретируется как момент вселения

«бесов» в тело народа, направивших страну на путь зла: государство и ее люди на протяжении всего XX века видятся как «порабощенные и одержимые бесами, павшими на них в июньскую ночь 1914 года, и с того времени обреченные вырабатывать одно только зло, гнев и насильственную смерть» [1, 102].

Трагедии национальной истории в XX веке трактуются Кимом как результат влияния высших сил – один из повествователей романа, демон Неуловимый признается: «тридцать седьмой год и все последовавшее за ним – мои дела» [1, 103]. В мифологизированном пространстве романа механизмы государственного террора напрямую связываются с деятельностью надбывтийных, сверхчеловеческих сил, что позволяет автору перевести историко-политический анализ в метафизический план. Социально-политическое зло XX века предстает не как результат сложного переплетения экономических и социальных факторов, но как результат и проявление извечной борьбы архетипических сил добра и зла, где зло обладает собственной онтологической субъектностью и целеполаганием.

Сходная мифологизация исторических событий и ответственных за них политических акторов видна в романе Проханова «Господин Гексоген» (2001). В центре внимания романа находится не весь исторический путь, проделанный Россией за XX век, а эпоха 1990-х, воспринятая автором с глубокой неприязнью как катастрофическое время порабощения страны враждебными ей силами. Олигархическая власть трактуется автором как сутобо демоническая, сатанинская сущность: «теперь этот автор мистерий [известный художник, пришедший на ужин олигархов в Кремле – *Н.О.*] взирал на застолье, словно старался запомнить сидящих, чтобы поместить их на свой, еще не законченный холст о царстве Антихриста [далее в цитатах курсив мой. – *Н.О.*]. Сидящие позировали, не догадываясь, что их скоро нарисуют в виде уродливых и похотливых наездников, оседлавших ягодицы и спину *Вавилонской блудницы*» [3, 62]. Символика Антихриста появляется в видениях главного героя Белосельцева: «мэр украшал Москву золотом и мрамором, возводил висячие сады, пускал в небеса хрустальные фонтаны, ожидая часа, когда <...> вьедет *Антихрист*» [3, 122]. Без излишних иносказаний сходное же естество демократических властителей выделяет и православный старец, которого посещает Белосельцев: «в девяносто первом <...> на Россию напали несметные сатанинские полчища <...> в девяносто третьем, когда Ельцин-*Сатана* стрелял из пушек в Москве и множество православных погибло, у нас в храме ночью лампы зажглись, а в купели вода стала как кровь. Патриарх хотел из Кремля с иконой Владимирской выйти, запретить избиение, но ему *сатана не велел*» [3, 332–333].

Постигшая Россию в 1990-е гг. трагедия мифологизируется в романе за счет обращения к архетипической библейской образности – юродивый Николай Николаевич прозревает в захвативших страну враждебных силах библейского Змея: «не верь Змею, у него кожа – пух, а под ним железо <...> Не пей от сосцов Змея, ибо не знаешь от кого пьешь <...> Россия в себя Змея взяла и в ней задохнется» [3, 211]. В Священном Писании под личиной Змея неизменно скрывается дьявол, и различные наименования змей, упоминающиеся в Библии, также практически всегда обозначают тех, кто исполняет приказания дьявола [4, 382–383].

По сравнению с Прохановым Ким идет дальше: в «Онлирии» не только Россия, но и весь мир, все человечество рассматриваются как лежащие во зле: «дьявол является богом старого человеческого мира и учителя наши – демоны» [1, 129]. Тем не менее видно, что, несмотря на разницу в творческой сверхзадаче, оба автора обращаются к сходному арсеналу средств художественной выразительности: в их романах осуществляется тотальная мифологизация новейшей истории России, конкретные исторические события всего XX века и 1990-х годов в частности возводятся до уровня вечной, вневременной борьбы сакральных и демонических сил, что демонстрирует принципиальную близость создаваемых ими художественных миров. Оба автора для моделирования апокалиптического хронотопа используют сходный инструментарий: современная политическая реальность прочитывается ими через призму эсхатологической образности

Апокалипсиса. У Проханова олигархическая власть персонифицируется как «царство Антихриста», а ее представители – как «уродливые и похотливые наездники» Вавилонской блудницы; ключевые политические фигуры и события получают однозначную демонологическую трактовку («Ельцин-Сатана»), что сближает его поэтику с «демонологизацией» истории XX века у Кима (1914 год как год вселения бесов в людей, тридцать седьмой год как дело рук демона).

В романе А. Кима «Онлирия» Апокалипсис, обозначенный как Час ИКС, предстает в своей универсальной, надмирной ипостаси. Он мыслится как глобальный природный катаклизм, лишенный конкретных деталей (неизвестно, что именно должно произойти, каким образом погибнет мир), что подчеркивает его метафизический масштаб. Примечательно, что фундаментальной причиной конца мира выступает не человеческая деятельность (которая, как было показано выше, в своих худших проявлениях была руководимой демоническими силами), но результат изначального божественного замысла – борьбы между Богом и князем (Дьяволом), который, как выясняется в финале романа, был создан самим Богом для исполнения особой роли. В космогонии Кима судьбы отдельных людей уподобляются шахматной партии, которую проводит «неизвестный шахматист, проводящий эту партию игры вслепую» [1, 24], а вся тысячелетняя история человечества, начиная с Великого Потопа, осмысливается как «Мировая Игра», где демоны являются не своевольными мятежниками, но инструментами в руках Творца. Их бунт детерминирован волей Господа: «Создавая нас (демонов), Бог создал Бунт Ангелов. Чтобы началась и пошла Мировая Игра, Ему были нужны не овцеподобные златокудрые послушники, а темные бунтари, мечущие молнии и изрыгающие из ноздрей серный дым. Именно для Игры Ангелы должны были стать демонами. Так-то, Орфейус! Князь стал врагом Господу не потому, что самовольно захотел этого, – он был избран Богом быть Его противником» [1, 185]. Таким образом, Апокалипсис у Кима предстает не столько наказанием, сколько закономерным этапом божественной мистерии, необходимым для последующего финального преображения бытия.

В романе Проханова «Господин Гексоген» Апокалипсис, напротив, носит сугубо рукотворный, антропогенный характер. Его воплощением становится не абстрактный катаклизм, уничтожающий человечество, а конкретный акт политического террора – взрыв жилых домов, подготовленный группой заговорщиков с целью приведения к власти нужного им человека. Катастрофа в пространстве романа локализуется в национальных рамках и является прямым следствием борьбы конкретных политических сил за власть в России 1990-х годов. Однако Апокалипсис в романе, будучи сугубо земным событием, в соответствии с избранными автором средствами художественной выразительности неизменно подвергается тотальной мифологизации. Руководитель заговорщиков, привязывая героя к трубе, чтобы тот увидел момент взрыва, прямо проецирует ситуацию на библейский канон: «С этого момента ты не Виктор Андреевич Белосельцев в Печатниках, а Иоанн Богослов на острове Патмос» [3, 433]. Конкретный акт политической борьбы, чудовищный по своей кровожадности и цинизму, переводится в ранг сакрального события, наделяя его участников статусом персонажей Откровения и вписывая сиюминутную политическую схватку в конкретной стране в контекст вечной эсхатологической драмы.

Понимание природы Апокалипсиса у обоих авторов разнится. Если у Кима Апокалипсис универсален и надвременен, постигает все человечество как целое и является результатом трансцендентной «Мировой Игры» между божественными силами, а грядущая катастрофа предстает необходимым этапом свершения божественного плана по преображению тварного мира, то у Проханова Апокалипсис преимущественно секуляризован и исторически конкретен: он постигает отдельно взятую страну (Россию) и является продуктом деятельности вполне земных политических акторов, борющихся за власть. Тем не менее, на уровне художественной выразительности оба автора демонстрируют поразительное единство метода, используя сходный инструментарий мифологизации для осмысления кризиса. Если Ким мифологизирует саму метафизику

мировой истории, возводя ее к «Мировой Игре» надбытийных сил, то Проханов мифологизирует отдельный исторический период, наделяя его универсальным эсхатологическим смыслом через прямые аллюзии на текст Откровения Иоанна Богослова.

Классическая апокалиптическая парадигма, восходящая к Откровению Иоанна Богослова, подразумевает не тотальное уничтожение, но диалектическое преодоление старого, греховного мира через катастрофу и его последующее возрождение в преображенном, очищенном качестве: «Они жили и царствовали со Христом тысячу лет» (Откр. 20: 4). Американский славист Дэвид Бетеа указывает, что в многовековой культурной традиции «ключевые события перехода к дням тысячелетнего царства изображались в привычных образах катастрофы», вслед за которыми «добро одерживает верх над злом, Бог – над Сатаной, Христос – над Антихристом» [6, 10].

В «Онлирии» эта модель обретает онтологический и философский масштаб. Час ИКС, несмотря на свою катастрофичность, является лишь необходимым этапом мировой истории, точкой перехода в подлинное бытие – бессмертную Онлирию. Ким, в духе идей философа-космиста Николая Федорова, в качестве самой страшной трагедии человеческого бытия видит смерть, существование человека в мире, в котором «надо умирать и ложиться в гроб» [1, 94]. Апокалипсис же в романе выступает в качестве финального акта борьбы рода человеческого против своего злейшего врага – результатом часа ИКС является не просто воскрешение, но фундаментальное преображение всего мироздания: «раем стала не только Россия, но и вся планета целиком и люди на ней больше уже никогда не умирают [1, 48]». Таким образом, у Кима реализуется именно библейская модель, повествование романа утверждает торжество мифа о всеобщем Спасении через последние времена – гибель старого тленного мира, отягощенного злом, приводит к установлению подлинного, вечного Царства Божия, где исполняется обетование о победе над смертью.

В романе Проханова Апокалипсис, будучи рукотворным и политически ангажированным, тоже предстает как этап перехода в качественно-новое состояние бытия, однако носит не столько универсальный, а скорее национально-мессианский характер. Заговорщики, организовывающие взрывы, оправдывают свои действия высшей метафизической необходимостью. Их главарь Гречишников видит во взрыве домов микромодель исторического скачка, апокалиптического «последнего времени»: «Большая история совершается большими толчками. Двигается взрывами, социальными и динамитными. Мир каждый раз переход в свое новое качество через взрыв. Один "Большой взрыв" породил мироздание. Другой "Большой взрыв" его сметет. Посмотри, как тривиально доживает свои последние часы одряхлевший мир перед тем, как взорваться и перейти в свое новое качество, с новой землей и небом, с новым просветленным человечеством». Политический проект заговорщиков рядится в одеяния религиозного откровения: в результате взрыва дома как микро-Апокалипсиса Москва, по их замыслу, «перестает быть "третьим Римом" и становится наконец "Новым Иерусалимом"» [3, 425] – столицей обновленной, сакральной империи. Конкретный политический ставленник («Избранник») мифологизируется до фигуры мессии, призванного возглавить это новое тысячелетнее царство, что подтверждает его волшебное исчезновение из кабины самолета после того, как были убиты столь несправедливо ведущие его к власти заговорщики (примечательно, что тоже в ходе взрыва): «Остальные двое вошли в кабину. Она была безлюдна <...> Избранника не было. Только в кристаллическом стеклянном ромбе кабины слабо пылала прозрачная радуга. Рассыпалась на пучки летучих лучей. Гасла. Превращалась в синеву, в пустоту» [3, 474]. Таким образом, Проханов проецирует библейскую эсхатологическую схему на национально-политический контекст, где спасение мыслится не как общечеловеческое, а как национальное (за которым, возможно, уже последует и общемировое), достигаемое через восстановление имперского могущества при помощи мессианской фигуры нового политического лидера.

Представляется очевидным фундаментальное сходство мифопоэтических моделей Кима и Проханова при принципиальном различии масштаба их проекции. Оба автора

используют классическую апокалиптическую парадигму, предполагающую обязательное возрождение после катастрофы. Однако если Ким следует за ней буквально, предлагая универсальную модель преодоления смерти и обретения бессмертия для всего человечества в духе религиозно-философского утопизма, развиваемого в европейской культуре от трудов первых Отцов Церкви до философии русского космизма, то Проханов адаптирует ее для решения задач национального мифотворчества. Его Апокалипсис является инструментом не космического, а геополитического преображения, ведущего не к Царству Божию, но к «Новому Иерусалиму» как символу возрожденной русской имперской государственности. Таким образом, оба романа, являясь яркими образцами постсоветского апокалиптического сознания, демонстрируют два пути преодоления исторической травмы: через уход в трансцендентную утопию (Ким) или через создание новой политической мифологии, оправдывающей рождение нового имперского порядка (Проханов).

В заключение следует констатировать, что романы «Онлирия» Кима и «Господин Гексоген» Проханова являются репрезентативными произведениями постсоветской эпохи и представляют собой два полюса художественного выражения апокалиптического мировосприятия, ставшего доминирующим модусом рефлексии о кризисе былых нарративов, к концу XX века со всей трагичностью явивших свою несостоятельность. Мировоззренческое различие между авторами – универсалистская, онтологическая модель Апокалипсиса как «Мировой Игры» божественных сил, ведущей к преодолению смерти и воскрешению всего человечества в метафизическом царстве Онлирии в романе Кима и во многом секуляризированная, политически ангажированная модель рукотворного конца, призванного через насилие возродить имперское могущество России как «Нового Иерусалима», – не отменяет глубинного родства обоих произведений на уровне поэтики. Оба писателя избирают тотальную мифологизацию как основной метод художественного осмысления кризиса, активно прибегая к библейской образности, архетипическим схемам и прямому апокалиптическому подтексту. Их романы представляют собой целостные мифопоэтические системы, в которых конкретно-исторические процессы проецируются на Вечность и осмысляются сквозь призму архетипических библейских символов и сюжетов, что позволяет рассматривать оба романа как художественные воплощения постсоветского апокалиптического дискурса.

1. Ким А.А. Онлирия: Роман. М., 2000.
2. Лейдерман Н.Л. XX век – эпоха переходного типа // Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 610–629.
3. Проханов А.А. Господин Гексоген. М., 2002.
4. Словарь библейских образов / под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III. СПб, 2005.
5. Смирнова А.И., Попова А.В. Мифопоэтика Анатолия Кима: роман «Отец-лес» // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2008. № 7. С. 51–57.
6. Bethea David. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton University Press, 1989.