

УДК 82

**«ХРИСТОС И ИСТИНА» В ИСПОВЕДИ АНТИГЕРОЯ
(ДОСТОЕВСКИЙ, ЧЕХОВ, НАБОКОВ, Вен. ЕРОФЕЕВ)**

© 2008 г.

Н.В. Живолупова

Нижегородский государственный лингвистический университет

zhivolu@mail.ru

Поступила в редакцию 16.06.2008

Впервые анализируется роль эпистемологического парадокса Достоевского в возникновении и эволюции субжанра *исповеди антигероя* – формы, впервые созданной писателем в 1864 г. в «*Записках из подполья*» и получившей дальнейшее развитие в его творчестве, а затем – в русском литературном процессе второй половины XIX – XX века. Метафизический кризис писателя отразился в его «символе веры» 1854 г., где им риторически противопоставлены Христос и Истина и выражено абсолютное предпочтение Христа. Исследование *исповеди антигероя* на протяжении ста лет ее существования доказывает важность этого парадокса и его конституирующую функцию в порождении субжанра. В статье это иллюстрируется анализом текстов Достоевского, Чехова, Набокова и Вен. Ерофеева.

Ключевые слова: исповедь антигероя, субжанр, Христос и Истина, парадокс, эпистемология, Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев, ничтожность.

Эпистемологическая установка текста *исповеди антигероя* (далее – *ИА*) предстает как жанрообразующая черта, поскольку позиция философского вопрошания – самая характерная для субъекта исследуемого субжанра. «Лиризм» сознания *антигероя* (это «слышание себя», «изошрение внутреннего слуха») как будто позволяет говорить о потребности духовной самореализации субъекта *ИА* в этой устремленности к истине, пусть даже ложно понятой, но «собирающей» личность *антигероя*, формирующей его духовную и характерную определенность.

Исследуемый ряд текстов дает различные смысловые «вариации» эпистемологической позиции субъекта исповеди, где обозначенный Достоевским парадоксальный выбор – остаться «со Христом» или «с истиной»¹ – сохраняет, даже трансформируясь в иное образное воплощение, свою актуальность для системы субжанра².

Достоевский остается «со Христом», что вполне понятно, так как его выбор – отчасти «риторический»: Христос и есть Истина, они слиты воедино и лишь предположительное допущение позволяет еще раз идентифицировать его позицию («...и действительно [выделено Достоевским. – Н.Ж.] было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [1, с. 176]), утвердив ее в блестящей форме парадокса.

Что касается *антигероя* (начиная с первого, в «*Записках из подполья*», где Достоевским и создается это понятие), то в общих чертах его исходная смысловая позиция может быть сформулирована как «ни со Христом, ни с истиной».

Но она не остается неизменной или непоколебленной в пределах текста и если даже не трансформируется к финалу *ИА*, то подвергается сомнению (по крайней мере, воспринимающим сознанием, если не субъектом исповеди).

В целом эволюция внутренней формы субжанра в творчестве Достоевского тесно связана с обозначенными эпистемологическими параметрами. Проанализируем предварительно их воплощение Достоевским.

В «*Записках из подполья*» «*потребность веры и Христа*» заявлена автором, но не присутствует в тексте. Гадательный подход, попытка определить, как именно должен был Достоевский «вывести» потребность *веры и Христа* в первой *исповеди антигероя*, теоретически возможен и может быть довольно успешным, то есть его можно предположительно «реконструировать», если исследовать идею Христа в последующем – романном – творчестве писателя. Ограничимся здесь предельно кратким обзором.

Художественная трансформация идеи Христа после «*Записок из подполья*» обнаруживается во всех пяти больших романах Достоевского – от Христа как высшей моральной инстанции Сонечки Мармеладовой, затем – попытки создания «христоподобного образа» – главного героя романа «*Идиот*» [5, с. 71–72], к поиску христианской идеи героями «*Бесов*», в частности умирающим Степаном Трофимовичем Верховенским, и, наконец, к художественному воплощению Богоявления – в воображаемой картине «*Христа на Балтийском море*» Версилова.

Вершиной на этом пути становится сопряженное смысловое движение к загадочному «молчащему» Христу – «Богоявлению» в поэме Ивана и теофании – видению «солнца нашего» во сне Алеши о первом чуде Христа в «Кане Галилейской», отразившемся во всей развитой диалогической системе последнего романа (как «слова о Слове, обращенного к Слову», по известному определению М.М. Бахтина, идущему вслед за Достоевским) [6, с. 205].

Но Достоевский, помимо постоянного обращения к образу и идее Христа в черновых записях, набросках и планах будущих художественных произведений, ставит целью и «Написать книгу о Иисусе Христе» – в записи, сделанной в Рождественский сочельник 24 декабря 1877 г. «Memento. На всю жизнь», – пишет он, рассчитывая «*минимум на 10 лет деятельности*», чтобы, «*кроме последнего романа и предполагаемого издания “Дневника”*», осуществить и этот замысел [7, с. 14]. Попутно отметим, что этот замысел параллелен замыслу художественного текста (будущему роману «*Братья Карамазовы*»), но не обязательно предполагает художественную форму воплощения: в цитируемой записи замысел «*книги о Иисусе Христе*» существует параллельно с задачей «*написать свои воспоминания*» и «*написать поэму “Сороковины”*». Здесь Достоевским предполагаются различные жанры будущей творческой деятельности. Книга о Христе – замысел, оставшийся неосуществленным, как и книга воспоминаний, к которой он мог быть близок по автобиографичности или просто субъективно-личному восприятию Иисуса³.

Но в этих многократно отмеченных художественных явлениях творчества Достоевского нельзя увидеть прямой связи с исследуемым субжанром.

Вопрос о Христе и истине в его формулировке Достоевским связан, на наш взгляд, с центральной эпистемологической проблемой субжанра – поиском, определением и обоснованием смысловой позиции антигероя в мире. Необходимость убедить хотя бы самого себя в своей правоте, в праве на одиночество – это вопрос онтологического интереса для субъекта исповеди, тогда как отрицание законов мира – постоянная эмоциональная и интеллектуальная потребность антигероя.

Но как вообще возможна такая постановка вопроса Достоевским, как расхождение эпистемологического (истина) с этическим и эстетическим? Смысл расхождения можно увидеть в упомянутом эпистолярном «символе веры» писателя в тех атрибутах Христа, которые де-

лают возможным это парадоксальное противопоставление его Истине (точнее, истине). Когда Достоевский пишет о нем: «*Нет ничего прекраснее*», то это высшая степень эстетического в соединении с этической оценкой (прекрасный человек подразумевает и красоту душевную по преимуществу); «*человечнее*» означает не только соразмерность Христа жизни человека, но и осмысляет человека как цель творения; «*мужественнее*» предполагает, что это идеальная человечность, высочайшая человеческая доблесть, основанная на представлении о жизни как пути испытаний (выделено здесь и далее нами. – НЖ).

Пределы духовной свободы, ее осуществления для антигероя исповеди, по видимости, не ограничены ничем, кроме его собственной, «*своей*» «*глупой воли*», «*вольного и свободного хотения*». Но форма скрытой полемики со всей современной Достоевскому интеллектуальной мыслью внутренне соотносена с этическим максимумом – идеальной этической нормой христианства.

Известно замечание Достоевского о «*свиньях цензорах*» и то, что текстовая реальность «*Записок из подполья*» с неизбежностью приводит к необходимости «*веры и Христа*»⁴. Таким образом, скрытый диалог с реальностью в ИА ведет автор – движение реальности направлено в сторону нравственной истины «*возлюби ближнего...*», что достаточно много раз описано. Проблема заключается в том, что именно является здесь конституирующим для исследуемого субжанра? Назовем основные аспекты.

1. Ощутимая этическая перспектива, но она не проявляется в «*Записках из подполья*», важна и ее **принципиальная недостижимость**, так как не готовы механизмы ее художественного обнаружения (метафизический кризис «мешает» писателю), затем, через нарастание «тяжелой событийности» ИА в «*Кроткой*», вина в смерти Другого формирует наибольшее удаление от закона «возлюби ближнего», затем – попытка фантастического, во сне, испытания «космического» греха – соращения целой планеты.

Необходимо отметить, что особая концепция человека у Достоевского и других исследуемых авторов имплицитно в антропологию нормы христианской этики. Прежде всего это представление о неколебимой целостности тела-души-духа, затем вытекающее из него приравнение помысла к поступку, когда полнота греховности проявляется уже в помысле, но и исправление (особенно в несовершенном пре-

ступлении, как в «Сне смешного человека») возможно только через духовное усилие. Важно и то, что мечты-сны – такая же равноправная и равноценная часть личности, как и «тяжелая событийность» реальной жизни.

2. Стремление достигнуть лучшего и недостижимость его создают напряженное эмоционально-смысловое поле *ИА* (первое, что обнаруживает каждый читатель *ИА*, – это ее особый тон, *резкий* и *дикий*, по авторскому определению, и «тембр»). Полнота смысла жизни создается, по Достоевскому, только как осуществление Божественного замысла в соединении земной жизни и будущего существования человека, то есть понимается мистически – в том виде, который нельзя вообразить, – «в лоне всеобщего синтеза, то есть Бога». Духовная сторона человека, включая бессознательное, не может считаться чем-то малосущественным, еще и потому мечты, сны⁵, вообще субъективно понятый «человек в возможности» – это одно из «профанных» отражений мистической плеромы [10, с. 77, 80].

Разная степень осознания *антигероем* и художественного воплощения в тексте этой потребности во Христе прослеживается от первой ко второй и затем – к 3-й *ИА* Достоевского. В первой *ИА* «необходимость веры и Христа» имплицирована в текст (по крайней мере, по замыслу писателя) – это подразумеваемая потребность, без которой нет выхода из антиномий. Субъект второй *ИА* в финале «Кроткой» уже эксплицирует идею любви к ближнему как «нудительную» потребность: «Люди на земле одни – вот беда!»; евангельский текст проступает в его сознании. «Люди, любите друг друга – кто это сказал? чей это завет?» – это уже актуальность вопрошания, заявленный словами Христа ответ, не «вмещаемый» сознанием *антигероя*.

В третьей *ИА* заявлена потребность в подражании Христу, а не в сострадании и смирении только. Смешной человек «просил, чтобы распяли», – искупить грех соращения целого мира, со-распинаясь Христу (это уже пасхальное «умное делание», духовное настроение идеального христианина). Осознание смысла жертвы христовой приводит к включению его максимы в тип поведения субъекта третьей *ИА*, «восполняя» его ничтожность до героического намерения (известные слова финала: «И пойду! И пойду!»).

3. Образ Христов. Он не возникает в тексте трех упомянутых *ИА* Достоевского ни как

икона, ни как художественный образ, и, более того, он не называется. В этом можно усмотреть авторское намерение. В то время как постоянные «чертыханья» первого *антигероя* существуют в тексте «Записок из подполья», внося элемент комического и указывая на, условно говоря, «смысловое присутствие «черта» (пусть и в семантически выветренном междометном употреблении) как индикатор несовпадения с истиной мира в рассуждениях парадоксалиста, второй член этой смысловой оппозиции не называется и не «локализуется» художественно. Икона Кроткой – это богородичный образ. Имя Христа не упоминает и Смешной, даже когда просит «детей солнца» о распятии за грех соращения человечества⁶. В этой неназванности есть художественный смысл, имплицитующий религиозно-философскую установку автора, соотношенную с границами формы: нет нигде – означает присутствие везде, разлитость в творении, как присутствие Духа Святого. С этой позиции точечность «чертыханий» первого *антигероя* – скрытое текстовое указание на локализованность зла, а следовательно, и возможность выхода за его пределы⁷. Заметим, что это неназванность имени Христа и некая неопределенность его бытования в тексте – именно черта субжанра, в то время как автор в период между созданием второй и третьей *ИА* (то есть почти через двадцать лет после «формулирования» парадоксального «символа веры») так пишет в записях для себя:

«Христос — 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера...».

* * *

Христос как плерома, полнота Божественного присутствия («Ибо в Нем обитает вся полнота Божества телесно» – Кол. 2, 9) – идея, как представляется, чуждая субжанру *ИА*, соответствия ей нет нигде, ведь для *антигероя* это остановка в процессе познания. Осознание истины мира, то есть слияние Христа и Истины, означало бы полное приятие всего, фактически – позицию святости (в то время как она даже не является искомой *антигероем*). В то же время «греховная раздробленность» *антигероя* максимально удаляет его как от «христоводобного» образа, по выражению И. Кирилловой, так и от самой сущности героичности, невозможной вне идеи интегрированности, собранности личности – этого профанного подобия божественной полноты.

Напротив, **Христос как идея прощения** присутствует в исследуемых *ИА*, ведь возможная метанойя *антигероя* потенциально связана

с идеей нравственного преображения, хотя практически никогда не осуществляется в пределах текста. Важна, видимо, ее принципиальная осуществимость, пусть никогда не достигаемая в субжанре, «здесь и сейчас», она связана с «человеком в возможности».

Духовные усилия, приводящие к «умопремене» (Л.П. Карсавин), достижимы в принципе благодаря особой черте антигероя – «сознанию во зле», по Достоевскому. Первая фраза «Записок из подполья»: «Я злой человек» – уже создает возможность (не осуществляемую в большинстве *ИА*) духовного движения к Другому, выхода за границы собственной самости и преодоления границ чужой индивидуальности именно через приятие-прощение всего чуждого, разделяющего.

Христос как идея воскресения в *ИА* понимается только духовно, то есть символически. Чудо воскресения, именно как чудо, «не вмещается» в сознание антигероя. Ни о каком «воскресении во плоти», по Символу Веры, дело не идет. Кризисное сознание не может «вместить» идею, которая «синтезирует» все, объясняет всякое существование, включает его в общий смысл. Для приятия чуда оказывается необходим мощный костяк личности, та «воля к истине», которая позволяет принять чудесное в качестве факта, не разрушая целостности индивидуального существования.

Высота духовного преображения антигероя Достоевского в «Сне смешного человека», избавляющегося от ничтожности как главного признака антигеройности, не достигается ни в одной из анализируемых *ИА*. Но здесь «воскресение» героя «в черноту» оборачивается новым грехопадением, опытом дьяволова соращения целой планеты. Размах сюжетной событийности – космический, то есть парабола сюжета только вмещает эти события, нет ничего в житейской характерности, что могло бы художественно мотивировать «падание и восставание» героя.

* * *

«Скучная история» – первый опыт Чехова в создании субжанра *ИА*. В исповеди Николая Степановича, на пороге ожидаемой смерти размышляющего о «боге живого человека», Бог как Абсолютная дружба возникает только лишь как отвлеченная головная идея, он не обладает «устраивающим» действием на внутренний мир человека. Место Абсолютного Другого остается незаполненным, поэтому доминируют мотивы метафизического одиночества. Возникает резонирующий параллелизм второй *ИА*

Достоевского мыслям Закладчика: «Люди на земле одни – вот беда!». Это свое толкование чеховский профессор переносит и на феномен собственной смерти, но в его мире Христос не воскресает и не упоминается, антигероем не рефлексируется христианский смысл смерти: нет идеи смерти как перехода. Истина заключена для него, как для естественника, только в закономерном разрушении всего, и время только лишь орудие смерти. Эта ситуация – человек перед лицом смерти – разрушает духовную красоту личности, оставляя лишь «магичность» блестящего имени героя.

Чехов прямолинеен в оценках: по его мнению, «Лиза и Катя не погибли бы» (духовно. – Н.Ж.), если бы Николай Степанович был сконцентрирован на окружении, на судьбе дочери и воспитанницы, а не на самом себе. Нравственный максимализм Чехова – такой же, как у Достоевского: даже перед лицом смерти нужно предпочитать Другого; принцип *возлюби ближнего*, когда он не осуществляется, «мстит» за себя личности. Парадоксально, но, по Чехову, максимальная концентрация на себе не «укрепляет» личность ни «физически», ни «метафизически», тем более что смысловой переход к Другому как Ближнему – это и опыт трансцендирования себя, размыкания узких границ Я.

* * *

В «Отчаянии» Набокова «развернута» полемика антигероя с христианской идеей (при явном агностицизме самого автора). Вопрос о бытии Божиим (точнее, полемическое доказательство небытия) – предмет размышлений Германа. Набоков иронически помещает исповедание антихристианского пафоса антигероя в начало шестой главы, подразумевающая систему смыслов, закрепленных за этим числом, – от шестого дня Творения, дня сотворения человека, до числа мистического несовершенства. Исповедание неверия антигероя (твари шестого дня) построено на ряде известных в культуре аргументов, дополненных собственными самоуверенно-наивными рассуждениями Германа:

Небытие Божье доказывается просто. Невозможно допустить, например, что некий серьезный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в чело-вечки, – да притом – и это, может быть, самое несуразное – ограничивая свою игру пошлейшими законами механики, химии, математики – и никогда – заметьте, никогда! – не показывая своего лица, а разве только исподтишка, обиняками, по-воровски – какие уж тут откровения! – высказывая спорные истины из-за спины нежного истерика [11, с. 393].

Здесь эклектически соединены представления Платона о людях-куклах – игрушках в руках высших сил – с размышлениями подпольного героя Достоевского о законах природы (у обоих *антигероев* можно обнаружить отголосок кантовской антиномии свободы и природной необходимости). «Упрек» в недоступности Бога непосредственному наблюдению соединяется с обвинением в недостойных способах обнаружения его воли.

Христос – здесь, по определению Германа, «нежный истерик» – не только лишен ауры Богочеловечности, но и идеи логосности: «спорные истины» высказываются из-за его спины. Здесь истина, бесспорно, «вне Христа», но она и «нигде». Возникает идея метафизической неприкаянности *антигероя*. Набоков заставляет его признаваться в телесном и духовном отпадении от мира. Но хотя идея «соборности» вызывает у Германа чувство физического отвращения, картина христианской культуры, помимо его воли, оказывается впечатляющей:

Я не могу, не хочу в Бога верить еще и потому, что сказка о нем – не моя, чуждая, всеобщая сказка, – она пропитана неблагоприятными испарениями миллионов других людских душ, повертевшихся в мире и лопнувших; в ней кишат древние страхи, в ней звучат, мешаясь и стараясь друг друга перекричать, неисчислимые голоса, в ней – глубокая одышка органа, рев дьякона, рулады кантора, негритянский вой, пафос речистого пастора, гонги, громы, клототание кликуш, в ней просвечивают бледные страницы всех философий, как пена давно разбившихся волн, она мне чужда и противна и совершенно не нужна [11, с. 394].

Здесь проявляется характерное (почти специфичное) для субжанра тотальное отрицание всей предшествующей религиозной культуры, всех направлений христианства (католицизма, православия, протестантизма), языческих религиозных представлений, «всех философий», причем (и это уже – специфика *ИА*) этот псевдоинтеллектуальный бунт Германа актуализирует именно то, что им отрицается. Без этой провоцирующей читательскую эмоциональную активность художественной актуализации (подробного перечисления, дающего негативные «отелесненные» образы духовных устремлений человечества – от «испарений» до «одышки» и «воя») отрицаемых фактов его метафизическое отчаяние не было бы так предметно и так мотивировано для читателя.

Характерно, что это позиция не героя, а *антигероя*. Поэтому в его пафосе отрицания много от Подпольного человека, но нет ничего от

метафизического бунта Ивана Карамазова: нет теодицейности и нет «содержательности» героического (геройного, в этом смысле) в подходе. В бунте Ивана, очевидно, генезис и форма проявления – это сострадание и любовь к человеку вообще; бунт против страданий людей, «деточек» прежде всего, – в основе его неприятия мира. Злобно-насмешливый тон Германа не только приводит на память, а намеренно актуализирует другой художественный текст, а именно тон *антигероя* «Записок из подполья» в части рассуждений о смысле исторического процесса, о роли зла в нем, о том, как в истории «кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское». Но *антигерой* Набокова – на новой ступени «морального падения». Его рассуждения отчетливо выражают его концепцию человека; негативная оценка человеческих дел и стремлений понять и осмыслить «мир как целое», отелеснивание высших духовных порывов (душа как лопнувший «неблаговоновый» пузырь) – это возвращение к «тягбе о человеке», от «раба Божиего» Иова Ветхого завета до «Пролога на небесах» «Фауста» Гете и «Братьев Карамазовых» Достоевского. Именно знакомая «мефистофельская» точка зрения в упомянутых выше текстах представляет человека максимально удаленным от «неба», приземленным, тварью самой низкой ценности, фактически неудачей творения, насекомым, «кузнечиком», которого постоянно «тянет вывалиться в грязь». Не случайно Герман использует в своей полемике автохарактеристику «раб Божий»: *невозможная глупость моего положения – положения раба божиего, – даже не раба, а какой-то стички, которую зря зажигает и потом гасит любознательный ребенок – гроза своих игрушек [11, с. 394].*

Размышление о смысле (точнее, бессмысленности) смерти, которая, в свою очередь, обесмысливает и жизнь, приводит его к утверждению, внешне повторяющему тезис Ивана: *если нет Бога и бессмертия, то «все позволено»*. Герман заявляет (близко к тексту героя Достоевского, но это ложное подобие): «Бога нет, как нет и бессмертия, – это второе чудовище можно так же легко уничтожить, как и первое». В системе его воззрений основную роль играет познавательный кризис – невозможность поверить в подлинность чуда воскресения, «подпольное» представление о подделке, ложном подобии ожидаемого загробного блаженства. Причина его смысловой установки: «я не доверяю никому и ничему» – полная отъединенность, невозможность, даже теоретическая, трансцендирования, воссоединения с миром.

Не случайно этим размышлениям сопутствует смысловая кульминация – сцена ложной интерпретации *антигероем* происходящего: «простодушная» жена Лида на глазах Германа (и читателя) обманывает мужа с его единственным другом, но Герман, поглощенный своими грезами о преступлении, не замечает очевидного и принимает наспех придуманное объяснение (а для него это не разоблачение *au flagrant delis*, а «образец весело и плодотворно проведенного вечера» [11, с. 397]). Метафора человеческой жизни как «горящей спички» (еще более драматический вариант «мыслящего тростника» Паскаля и одновременно универсальной христианской метафоры жизни – «горящей свечи») актуализирует известный читателю культурный контекст и дает впечатляющий образ мгноvenности человеческой жизни. Все это традиционные для религиозной культуры идеи. Присоединение к этим образам еще и вариаций на тему гамлетовского размышления: «Какие сны в том смертном сне приснятся?» – делает этот отрезок текста гиперсемантическим для целого исповеди антигероя: «никогда, никогда, никогда душа на том свете не будет уверена, что ласковые, родные души, окружившие ее, не ряженые демоны, – и вечно, вечно, вечно душа будет пребывать в сомнении...».

Таким образом, Христос, сведенный *антигероем* к образу нежного истерика, не обладает никакими «качествами», кроме разве что «истерической», по Герману, жалости ко всему («любите ненавидящих вас»), но и истина оказывается погасшей, и *антигерой* – наказанным невозможностью различения истины и ее «подготовки» – лжи – и «танталовыми» муками сомнений, навсегда отъединяющими его от других.

Профанация и восстановление сакрального – это качество *ИА*, которое из всех анализируемых текстов в максимальной степени представляет «Паломничество в Петушки» Венедикта Ерофеева [12, 13]. Ерофеевский Веничка – первый из *антигероев*, кто «на Ты» с Господом Богом, на уровне «фамильярной дистанции». Сакральное вводится в текст исповеди Венички всеми тремя возможными приемами – через цитирование, пародирование и стилизацию. У Венички все три приема соединяются, наслаиваясь один на другой, осложняя художественное функционирование сакрального и делая формы его художественного освоения постоянным источником комического (*parodia sacra*). Цитирование всегда осложнено «профанирующим» сакральный смысл комментарием: «Итак, будьте совершенны, как Отец ваш Не-

бесный. Да. Большие пейте, меньшие закусывайте» [14, с. 53–54].

«Зона фамильярного контакта» (термин М.М. Бахтина) – это момент разрушения христианской догмы в пространстве дискурса *антигероя*. В момент высказывания Венички «абсолютное» совершенство Творца травестируется, редуцируясь до призыва к самоуничтожению, соучастия в нем. Абсурд, возникающий здесь как результат, обычно художественно самодостаточен: он разрушает, не созидая, и останавливается на самом процессе разрушения (известное «сведение к абсурду»). Но в «силовом поле» отчаянного вопрошания Венички такое разрушение не может быть целью, а становится лишь выражением его «метафизического безудержа». Смысловое пространство между *антигероем* и Творцом сокращается до минимума, «алкоголизм», по Веничке, оказывается парадоксально заложенным в цель Творения (что актуализирует проблематику теодицеи); но комизм такого утверждения взрывает смысл сказанного изнутри, так как абсурд очевиден для каждого (воспринимающего сознания) из-за максимального расхождения ценностных характеристик Творца и твари.

Характерно для субжанра, что абсурдность высказывания проявляется именно «на границе формы»: пародийность обнаруживается читательской активностью в соположении высказываний *антигероя* с (предположительно) ошутимой каждым воспринимающим сознанием христианской догматикой, представляющей Творца как Всеблагого. Проблематика теодицеи каждый раз имплицитно вводится в трагедию Венички, непрерывно напоминая о существовании зла «винопийства», сопротивляться которому не может *антигерой*.

Негативная свобода *антигероя* здесь определяется посредством включения сакрального текста в текст исповеди и «освобождающим» эффектом комического. Но сочетание сакрального и профанного этим не исчерпывается, напротив, постоянное обращение к новозаветным, прежде всего, текстам сопровождает поиск истины Веничкой. «Очеловеченный», или оглуленный в меру человечности, образ высших сил разыгрывает *parodia sacra* вместе с героем: ангелы, поющие парафразу 90-го псалма, спасают Веничку от абстинентного синдрома, Господь является «в синих молниях», чтобы вступить в диалог на ближайшие *антигерою* темы.

Черты юродства проявляются в субъекте повествования, как и само «разыгрывание греха» становится одной из типичных юродских форм поведения (вызывание отвращения к греху).

Соседство сакрального и профанного – здесь конституирующий признак Венички. Это новый синтез: он, как Сонечка, может сказать о себе: «Что бы я без Бога-то был?» – хотя, как и эта героиня (антипод *антигероя*, т.е. личность с выраженным **героическим** началом), он ничего не «имеет» от любви к Богу и преданности ему, напротив, проживает трагикомические терзания как христианский мученик. Он не обращает к Богу бунтарский вопрос первого *антигероя* Достоевского: «*Так зачем же я создан с такими моими желаниями?*». Подпольному прежде всего требуется оправдать внутреннее зло в его душе – для Венички, напротив, Бог Отец – его Абсолютный Другой. Так же органично входит в сюжет *ИА* смиренное подражание Христу, пародийное добровольное мученичество – пьянство как крест.

Но тем не менее *образ Христов* в его аспекте плероматичности, равно как и других, объективных по отношению к бытию *антигероя*, в этом тексте приглушен. Воплощенная этическая норма – позиция любви и всепрощения – в определенной степени усваивается *антигероем* косвенно, через подражание Венички, травестийное, комическое, страстям Христовым.

Типичная для субжанра евангельская аллюзия на главу 8 от Иоанна (Христос и блудница) с «зеркальным» соотношением ролей характерна для этой *ИА* так же, как и комическое христоподобие Венички. Здесь это последняя в ряду исследованных ситуация *rendez-vous*: Веничка и «плохая баба», «баллада ля бемоль мажор». Спасение *антигероя* от «ничтожности» его существа или ничтожности его существования – это наполнение реальностью мира, воплощение в образ понятого (она читала его текст), принятого (алкоголизм не вменяется в вину, не обсуждается и разделяется), любимого и любящего, начальное пьяное «*прозрение*» Венички, «устройство» его жизни, придание ей цели. Здесь лирический текст может быть комментарием процесса духовного восполнения «ничтожности» субъекта – «*раковины без жемчужин*» – полнотой музыкального смысла мира, или, по выражению О. Манделштама, «*тучины мировой*»: «*И хрупкой раковины стены, / Как нежилого сердца дом, / Наполнишь шепотами пены, / Туманом, ветром и дождем*». Исходная интенция этого *антигероя*, создающая фабульную основу его исповеди, – движение в сторону духовного пробуждения и освобождения от колдовских чар бессмыслицы жизни («*к ней, в Петушки*») и мечтательного устройства жизни как любви. Христианский призыв: «Да любите друг друга» здесь не реализуется сюжетно не по

воле Венички, но в результате трагического абсурда жизни, исключившей образ Божий из духовного «*обстояния бытия*».

Примечания

1. В ряде статей нами были проанализированы различные аспекты заявленного писателем в известном письме к Н. Фонвизиной 1854 года «*символа веры*», в том числе и парадоксального выбора «между» Христом и истиной, означающего начало метафизического кризиса Достоевского, о котором (приближении «*к кризису всей... жизни*») заявляет и сам писатель [1, с. 175–177]. Тексты цитируются по: Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 т. М.–Л.: Наука, 1972–1990. А.П. Чехов. Полн. собр. соч. в 30 т. М.: Наука, 1973–1983. В. Набоков. Собр. соч. в 4 т. М.: Правда, 1990.

2. *Исповедь антигероя* рассматривается нами как субжанр, сохраняющий черты жанровой устойчивости на протяжении по крайней мере ста лет с момента создания «*Записок из подполья*» (1864). См. об этом [2–4].

3. Другой взгляд на проблему – см. Комментарий [6, с. 409–410].

4. Проблема, безусловно, привлекала внимание исследователей, о ней писали С.Н. Булгаков, А.Н. Долинин, Н.Ф. Буданова, В.А. Котельников, Б.Н. Тихомиров и др. [8, с. 102–122].

5. «*Сон? Что такое сон? А наша-то жизнь не сон?*» – замечает Смешной человек [9, с. 118].

6. «*Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест*» [9, с. 117].

7. Достоевским (но не его героем) здесь разделяется общехристианская концепция не-субстанциальности зла [4, с. 159–179].

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1. 552 с.
2. Живолупова Н.В. «Кроткая» и эволюция субжанра *исповеди антигероя* в творчестве Достоевского // *Dostoevsky Studies, New Series. Vol. 4. Tubingen: Attempo, 2000. P. 129–142.*
3. Zhivolupova N. The Antihero's Confession: from Dostoevsky to Ageev (the Problem of the Genre) // *The Dostoevsky Journal: An Independent review. Vol. 3–4, NY: Charles Schlacks Jr, Publisher. 2003. P. 1–31*
4. Живолупова Н.В. Христология Достоевского и Чехова: между антигероем и идеальной человечностью // *Достоевский и мировая культура. Альманах № 19. СПб.: «Серебряный век», 2003. С. 159–179.*
5. Кириллова И. Литературное воплощение образа Христа // *Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 71–72.*
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 15. 624 с.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 17. 479 с.
8. Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 102–122.*

9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1983. Т. 25. 471 с.
10. Аверинцев С.С. Иисус Христос. Логос. Любовь // Аверинцев С.С. София-Логос. Киев, 2001. 433 с.
11. Набоков В.В. Собр. соч. в 4 т. М., 1990. Т. 3. 479 с.
12. Живолупова Н.В. Паломничество в Петушки, или Проблема метафизического бунта в исповеди Вен. Ерофеева // Человек. М.: Наука, 1992. № 1. С. 78–91.
13. Живолупова Н.В. Мир Достоевского в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Проблема жанровой традиции // Достоевский и современность. Новгород, 1992. С. 28–32.
14. Ерофеев Венедикт. Москва – Петушки. М.: Вагриус, 2000. 575 с.

«CHRIST AND THE TRUTH» IN THE SUBGENRE OF ANTIHERO'S CONFESSION (DOSTOEVSKY, CHEKHOV, NABOKOV, Ven. EROFEEV)

N.V. Zhivolupova

The paper is devoted to the artistic embodiment of the epistemological problem which is important in relation to the special subgenre of Russian literature of the second part of the 19-th and of the 20-th century first created by Dostoevsky in 1864. The writer's metaphysical crisis included Dostoevsky's affirmation: "If somebody could prove me that the Truth was outside Christ I would prefer to stay with Christ not with the Truth". Our long-lasting investigation of the subgenre of *antihero's confession* in Russian literature reveals the exceptional significance of this paradox in the poetics of the *antiheros' confessions* of Chekhov, Nabokov and Ven. Erofeev.