

О.Н. ТУРЬШЕВА

(Уральский федеральный университет имени первого Президента России

Б.М. Ельцина,

г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.12-31(Нотомб А.)

ББК ШЗЗ(4Бел)-8,44

ПОЦЕЛУЙ ХРИСТА В ПРОФАННОМ ИСПОЛНЕНИИ: СКРЫТОЕ ЦИТИРОВАНИЕ ДОСТОЕВСКОГО В ПОВЕСТИ А. НОТОМБ «АНТИХРИСТА»

Аннотация. Предметом анализа в статье является эпизод из повести современной бельгийской писательницы А. Нотомб «Антихриста», предположительно заимствованный из романа Достоевского «Братья Карамазовы». Предлагается аргументация в пользу намеренно умалчиваемой цитаты и размышления относительно ее смысловой функции в повести.

Ключевые слова: Достоевский, Легенда о великом инквизиторе, поцелуй Христа, А. Нотомб, «Антихриста», скрытое цитирование.

По мысли Т. А. Касаткиной, поцелуем Христа в ответ на исповедь великого инквизитора и поцелуем Алеши в ответ на поэму Ивана Достоевский начинает «открытую галерею подобных поцелуев в истории» [Касаткина 2012]. Исследовательница творчества Достоевского имеет в виду этическое измерение христианской религии: «Не только у Христа нет врагов, – пишет она, – но у христианина нет врагов – потому что люди могут отказываться от христианства и христиан, но христиане не могут отказаться ни от одного из своих братьев. И эти поцелуи – то, что будет повторяться и повторяться в истории. Потому что если мы – христиане, то мы не откажемся ни от кого. И это – великая христианская политика. Нам могут не отвечать на наш поцелуй, но мы все равно должны и хотим его дать» [Касаткина 2012].

В рамках данной статьи мы обращаемся не к исторической перспективе утверждения христианской политики, открытой поцелуями Христа и хриstopодобного человека у Достоевского, о чем писала Т. А. Касаткина, а к перспективе литературной – перспективе цитатных повторений жеста, изобретенного Достоевским, в последующей словесности. Для автора статьи эта перспектива свою отчетливость проявила с выходом в свет повести французской писательницы Амели Нотомб «Антихриста» (2003, рус. пер. 2005). Главная героиня повести, юная девушка Бланш, от имени которой и строится повествование, первоначально отказывается отвечать каким бы то ни было действием на жестокую подлость своей бывшей подруги Христы, однако в фина-

ле она признает открытый характер борьбы и завершает ее поцелуем своего противника. Поцелуй приносит героине победу: соперница странным образом исчезает из окружения Бланш, освободив ее от ответственности за свои клеветнические измышления.

Интересно, что поцелуй врага не маркирован в повести в качестве цитаты, предпринятой героиней из Достоевского. При обилии других прямых литературных отсылок, фигурирующих в тексте, код «Братьев Карамазовых» имеет неявный, аллюзивный характер. Впрочем, целый ряд аргументов позволяет настаивать на его отчетливым присутствии в тексте – в форме скрытой, подразумеваемой цитаты. Причем субъектом цитирования поцелуя является как писательница, так и ее героиня. Первая активно намекает на источник заимствованного героиней жеста, вторая, как нам кажется, намеренно его умалчивает.

Первоначально присмотримся к системе авторских намеков. Важнейшим из них является то, как выстроена в повести система персонажей. Христа представлена не просто самоутверждающимся подростком, маленькой лгуньей, находящей наслаждение в игре, власти обаяния и всеобщем обожании. Она отчетливо изображена в роли соблазнительницы¹, стремящейся подчинить своим вкусам и мнениям всех, кто попадает в контекст ее влияния. Так, по словам самой Бланш, Христа завладела ее душой «как покоренной страной». Но будучи разоблачена, она жестоко мстит, за что и устаивается от героини прозвища Антихриста: «Она зовется Антихристой. И она выбрала своей мишенью нас, поскольку в этом испорченном мире мы менее других заражены злом. Она явилась, чтобы и нас подчинить своей власти, но это ей не удалось» [Нотомб 2004: 49].

Сама Бланш выведена в качестве идеологической противницы Антихристы, то есть, как должен догадаться читатель, – в роли Христа или хриstopодобного человека. Эта ассоциация очевидно поддерживается и ее принципиальной непохожестью на пустую и легковесную Христу, и первоначальным намерением не оказывать прямого сопротивления, и поцелуем, венчающим противостояние, и стойким спокойствием в ответ на унижения со стороны сокурсников, поверивших наветам Христы, и прозрачайшей этимологией имени:

¹ Эротический и насильственный смысл направленного на Бланш соблазнения в повести очевиден. При первом посещении дома Бланш Христа требует от той снять одежду – с тем, чтобы произвести смотр тела новой подруги и убедиться в своем превосходстве. Бланш прямо характеризует действия Христы как «ужасное насилие», а свою странную покорность называет «напрасной жертвой».

«Blanche» с французского – чистая, светлая, белая. Интересно, что нумерология настаивает на соответствии имени Бланш тройке – числу души и Христа. Эти смыслы Нотомб могла сознательно подразумевать в выборе имени для героини, преданной Антихристой и гонимой толпой – с тем, чтобы усилить интертекстуальные ассоциации читателя с предшествующим художественным воплощением великих антагонистов, чье противостояние нашло разрешение в поцелуе.

Еще один намек от автора относительно цитатного происхождения поцелуя как способ общения с врагом: его выбор героиня принимает после периода интенсивного чтения. «Столько, сколько тогда, я, кажется, в жизни своей не читала, буквально проглатывала книги одну за другой. Отчасти чтобы наверстать упущенное, отчасти чтобы пережить трудное время. Напрасно думают, что чтение — это бегство от жизни, наоборот, это встреча с квинтэссенцией реальности» [Нотомб 2004: 51]. Думается, что внимательный читатель может расценивать данное суждение как признание в литературном заимствовании спасительного жеста.

Однако, кажется, что выстраиваемая текстом авторская концепция героини как хриstopодобного человека совершенно не совпадает с тем, как она сама себя ощущает. Во-первых, Бланш отвергает авторское решение своего имени: она отнюдь не склонна судить о себе, прибегая к категории души. На первых же страницах повествования мы встречаем следующее признание: «У меня не было ничего: ни материального, ни духовного богатства. Ни любви, ни дружбы, ни опыта. Не было интересных идей, а была ли душа, я сильно сомневалась. Единственное, что мне принадлежало, это мое тело». Да и имя свое она расшифровывает противоположно христианской нумерологии – в качестве адекватного наименования своему «ущербному» телу, «напрочь лишенному силы, грации и гармонии»: «Бланш, бледная немочь, бледная и холодная, как холодное оружие – плохо отточенный и обращенный внутрь клинок» [Нотомб 2004: 8].

Во-вторых, первоначальный отказ от сопротивления она скоро сама и разоблачает: он не был принципиальной позицией несопротивления, а представлял собой заминку растерянности перед подлостью. На самом деле героиня мечтает «схватиться со злом в рукопашную», но страдает от того, что еще не нашла инструмента, который бы позволил ей наказать Антихристу.

Итак, повесть демонстрирует парадоксальный конфликт между заданной автором концепцией образа героини как хриstopодобного человека, противопоставляющего злу любовь, и словом самой героини, последовательно разоблачающей несостоятельность авторского зада-

ния.

На этой почве, думается, и возникает несовпадение интенций автора и героя: автор – в серии намеков – пытается вывести наружу заимствование из Достоевского, актуализированное героиней в поцелуе врага; та же, наоборот, скрывает и цитатный характер поцелуя, и источник его цитирования. Так, о решении поцеловать соперницу она говорит как о спонтанном, принятом не в процессе интенсивного чтения в поисках выхода из мучительной ситуации, а в момент встречи с Христой, рассказывающей другим о ее «преступлениях». Однако это утверждение прямо противоречит предшествующим словам Бланш о том, что решение ей подсказали книги. Правда, в качестве своего «руководителя» она называет Жоржа Бернаноса, трактуя его афоризм как призыв к открытому сопротивлению: «Драгоценную поддержку я нашла в Бернаносе, которого как раз тогда для себя открыла: ничего случайного в том, что мы читаем, нет, это еще одно расхожее заблуждение. В “Обмане” мне попала такая фраза: “Посредственность — это равнодушие к добру и злу”. Вот оно что!» [Нотомб 2004: 51].

Позиция Бернаноса, ставшая опорой для героини, прямо противоположна той, которая нашла свое выражение в поцелуе Христа у Достоевского. Финальный в разговоре с инквизитом жест Иисуса принято расшифровывать как жест примирения, прощения, сострадания тому бремени неверия и ответственности, которое инквизитор взвалил на себя, как приглашение идти за собой, вслед своей проповеди любви и веры в человека. Бланш в поцелуй вкладывает совершенно иной смысл, нежели тот, который подразумевается у Достоевского. Возможно, именно поэтому она и умалчивает о подлинном источнике своего решения – о романе «Братья Карамазовы», ведь для нее поцелуй, отданный врагу, – это поцелуй ненависти, гнева, разоблачения противника, его оскорбления и изгнания, а в целом – поцелуй дерзкого самоутверждения в толпе, готовой следовать за тем, кто демонстрирует уверенность силы. Конечно, такое понимание поцелуя лишает его цитатной – из Достоевского – опоры. Жест Христа в исполнении Бланш оказался извращен до «смачного кинематографического поцелуя», несущего другому только угрозу унижения и ответного насилия: «Еще желающие есть?» – именно такой вопрос она задает потрясенным свидетелям сцены [Нотомб 2004: 52].

Последующее упоминание о том, что все произошедшее случается накануне Пасхи, служит уже смыслом, противоположным тем, которые до сцены поцелуя настойчиво отождествляли Бланш с христоподобным человеком. Без всякого смущения она описывает содержание своей «пасхальной фантазии»: «Я с удовольствием представляла

себе Христу пригвожденной к кресту» [Нотомб 2004: 52]. Эта фантазия окончательно вскрывает неподлинность тех христианских аллюзий, которые Нотомб использовала, первоначально выстраивая образ своей героини – с тем, чтобы, пробудив «достоевские» ассоциации, отменить их в разоблачении своей героини, не выдержавшей высокого литературного сопоставления.

Это разоблачение поддерживает и финал повести, констатирующий окончательное и бесповоротное поражение Бланш. Здесь повествующая героиня вновь возвращается к образу тела как метафоре собственной личности, косвенно опровергая метафизическую семантику своего имени. Рассказывая о длительном одиночестве, она описывает посетившее ее желание увидеть рядом с собой «человеческое тело». Не тоска по душе и дружескому участию другого человека, а мечта о телесном заполнении мучительной пустоты тревожит героиню. Такой же символической подмене подвергается и ее жестикауляция: молитвенный жест она заменяет жестом гимнастическим, направленным на совершенствование форм, при этом впервые честно констатируя позор своего поражения: «Вдруг у меня на глазах в зеркале стали происходить ужасающие вещи. Прошлое овладело настоящим. Я увидела, как мои руки сначала раскинулись в стороны, точно на распятии, потом согнулись, ладони тесно прижались одна к другой, будто кто-то насильно сложил их в молитвенном жесте. Потом сцепились пальцы, напряглись, как натянутый лук, плечи, выпятилась от усилия грудь. Мое тело больше мне не принадлежало, посрамленное, оно выполняло гимнастические упражнения, которые велела делать Антихриста. Так свершилась воля ее, а не моя. Аминь» [Нотомб 2004: 53]. Извращенное – во имя собственной выгоды – использование жеста Христа оборачивается невольным подчинением Антихристу. Думается, что минус-прием, состоящий в намеренном умалчивании литературного источника, использованного героиней, подразумевает именно эти смыслы, косвенно и по принципу противопоставления укрепляя исключительность семантики поцелуя Христа у Достоевского, невнятной целям эгоистического чтения и злого самоутверждения по его следам.

ЛИТЕРАТУРА

Касаткина Т.А. Слова и поцелуй Христа в «Легенде о великом инквизиторе». Доклад на XXXVII Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (24 мая 2012 г.) [Электронный ресурс]. URL: <http://t-kasatkina.livejournal.com/5519.html> (дата последнего обращения 21.01.2014).

Нотомб А. Антихриста // Иностранная литература. 2004. № 30. С. 3-53.