

# БОГОБОРЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА: ХЛЕБНИКОВ, ОБЭРИУТЫ, СОСНОРА

## 1.

В русской литературе XX века богоборческий сюжет как правило обязан романтическому демонизму (от ситуации лермонтовского Демона до ситуации Кириллова Достоевского), т.е. традиционному принципу разрушения основ Божьего мира; действия богоборческих героев при этом соотнесены с настоящим, равно как и их целенаправленность (тот мир, в который герой Лермонтова собирается увести Тамару, существует как бы параллельно Божьему миру; Кириллов же, провозглашая идею „человекобога“, „останавливает“ время в минуту ее провозглашения). Итоги этих действий также совпадают друг с другом: они не выходят за рамки представлений о гибели и небытии, причем героем Достоевского преднамеренно подчеркивается, что нужный „спаситель“ не тот, кого распяли, а „человекобог“ – сознательный самоубийца.

К концу столетия, однако, в европейской литературе и философии сформировались две новые, в корне противоположные друг другу концепции, заметно повлиявшие на дальнейшее развитие богоборческого сюжета. Обе они, оставаясь романтическими, связаны с видением будущего, к тому же „человека будущего“; автор одной из них Ницше, вторая же вытекает из эстетико-философских построений Уайльда. Богоборчество Ницше, как известно, основывается на отрицании целенаправленности мира (бесцельность становящегося мира конкретизуется в идее „вечного возвращения одного и того же“), низвержении Бога („Бог умер“), а также на всяческом оспаривании христианской морали с ее культом духовного и милосердием; по мнению немецкого философа, мир подлежит всеобщему „исчислению“ (от вещей до метафизических



систем), входящему, в частности, в программу „переоценки всех ценностей”, каковая задача возложена на „человека будущего” — „сверхчеловека” (на парадигматическом уровне — Пророка и Учителя Заратустру), должного вне традиционного морального кодекса и не без жестокости преодолеть нынешний мир и нынешних людей.

„Философия жизни” Ницше антиисторична, ибо она не учитывает законов истории. Антиисторичен и Уайльд, утверждающий в эссе *Душа человека в социализме*, что прошлое и настоящее „не существенны”, что для художников существенно лишь будущее, однако, в отличие от Ницше, он претендует говорить не от имени „человека будущего” как такового, а всего лишь от имени художников, вернее самого себя, как художника, пережившего к тому же личную трагедию. Помимо того, Уайльд не богоборец, он совсем не восстает против Бога; мало того: он в образе Христа, которому у Ницше противопоставляется сверхчеловек, провидит черты поэта-художника, достойного подражания, как явствует также из его трактата-исповеди *De profundis* (ср. его тезисы о Христе — „самом выразительном” индивидуалисте, ищущем души и проповедующем любовь; романтике с богатой фантазией, т.е. поэте, жизнь которого является „чудеснейшей” поэмой-трагедией; пророке, объединяющем в себе Бога и человека и обращающемся в первую голову к „малообразованным”, „первобытным” и „стихийным” людям для того, чтобы стать впоследствии рупором их страданий).

Сколь ни странно, обе эти концепции без каких-либо трудностей уживались в творчестве их русских последователей, сориентированном на будущее, несмотря на разность их поэтических систем. У „позднего” Блока, например, четко просматривается воздействие Ницше (установка на идею „вечного возвращения одного и того же” в историко-философских построениях с учетом превалиру-



ющей функции „первобытного”, „стихийного” человека и „первичного” Христа; понимание искусства как „дела будущего”, обоснованного началом „трагического” и „духом музыки”; итоговая мысль о „человеке-артисте”), однако оно отнюдь не противоречит тем уайльдовским воззрениям, которые зиждились на развенчании нравов нынешнего времени. С другой стороны, Маяковский тоже прошел учебу у Ницше (ср. хотя бы отклики образа Заратустры-пророка в *Облаке в штанах* и концепции „вечного возвращения одного и того же” в *Про это*, а также общую богоборческую устремленность его творчества к „переоценке всех ценностей”, наиболее полно представленную в *Мистерии-буфф*), но вместе с тем Уайльд был еще ближе ему, чем Блоку, доказательства чему обнаруживаются как в мотиве отвергнутого поэта обездоленных, отождествляемого с Христом в концовке *Облака в штанах*, так и в трагическом сюжете поэмы *Про это*, первая часть которой озаглавлена и впрямь по-уайльдовски „Баллада редингской тюрьмы”. В итоге оказалось, что у русских поэтов начала XX века богоборческий сюжет, с одной стороны, принимает куда как более острые формы по сравнению с теми, что продолжали традицию Лермонтова, „зла избранника” (*Я не для ангелов и неба*), „увидевшего” вконец в небесах Бога (*Когда волнуется желтеющая нива*), с другой же стороны, он как-то „укрощается”, корректируется введением в него облика автора „христообразного” не в этическом, а в эстетическом смысле.

## 2.

Хлебников, первый русский поэт-философ XX столетия, не оставляет и камня на камне от этой двойственной установки, ибо в деле построения будущего он не нуждается ни в каком отождествлении: его поэтический субъект — сам поэт Хлебников, Председатель Земного Шара, новый законодатель и повелитель мировых процессов. По сути Хлебников наиболее последовательно развил идеи



Ницше о „смерти Бога” и „человеке будущего”, более подробно, чем Ницше, описал задачи „переоценки всех ценностей” (вплоть до раскрытия „законов времени”) и более чутко, чем автор *Так говорил Заратустра*, проследил конфликты между носителем идеи „сверхчеловека” и „нынешними” людьми (в сверхповести *Зангези*), к тому же русский поэт свой богоборческий сюжет завершил трагедийной картиной возмездия непонятого людьми настоящего пророка (*Еще раз, еще раз*), что не укладывалось в ницшеанскую концепцию.

Хлебниковская космогония отличалась подробностью и всеохватностью описания, в котором не допускалось существования Бога (богов) на положении Творца и правителя вселенной. Самый краткий вариант такого описания дан Хлебниковым в полемическом по отношению к державинской традиции (речь идет о стихотворении *Река времен в своем стремленьи*) шестистишии: „Годы, люди и народы Убегают навсегда, Как текучая вода. В гибком зеркале природы Звезды – невод, рыбы – мы, Боги – призраки у тьмы”<sup>1</sup>. В рамках данной космогонии, ввиду особого языческого эклектизма Хлебникова, боги по своему статусу равнозначны Господу и, как показывает сюжет *Зангези* и некоторых других стихотворений, могут быть даже выше Него, просто отсутствующего в хлебниковских картинах мироздания.

В центре космогонической модели Хлебникова находится не Бог, а поэтическое „я” или „мы”, подстегиваемое к „возрождению” бунтующим, мыслящим и сильно мифологизированным „я”. По этой причине сочинения Хлебникова пестрят такими отрывочными высказываниями, как: „Я, носящий весь земной шар На мизинце правой руки”, „И мы <...> Беседуем с небом на ты” из *Войны в*

---

<sup>1</sup>. *Собрание произведений Велимира Хлебникова*, т. 3, Москва 1928-1933, 7. — Все цитаты приводятся по этому изданию с указанием лишь тома и страницы в тексте.



мышеловке (2, 256, 253); по-хлебниковски говорят даже герои поэта, в том числе и матрос в *Ночном обыске*: „Теперь я бога победить хочу” (1, 271). Хлебниковский Бог всячески снижен, показан достойным пренебрежительного к себе отношения, например: „сам бог на цепь похож”, „Он, город, что оглоблю бога Сейчас сломал о поворот, Спокойно стал” в *Ладомире* (1, 185, 192); „Забыл, что властен некий бог и этот бог — родел” в *Войне-смерти* (2, 189); „Цель бога быть ничем”, „Вы грубые крики вещества И рука бога, укравшего У вас носовой платок, не заметив вашей жизни” в стихотворении *Завода слова духовенство* (3, 146, 148); „Сам Господь, напялив ножницы, Прибыль стриг бумаг” в *Прачке* (3, 249). В *Чу! зашумели вдруг облака шумом и свистом* обнаруживаются такие строчки: „Дева свободы смотрит на бога в увеличительное стекло! <...> Подзорные трубы устремлены на Я, Чтобы свести с неба на землю „я” человека. Величавый переворот на земле. Грозная смена кривизны власти” (3, 177). Цитата эта означает, что идею бога создал сам человек („я”) и что он должен отречься от нее или хотя бы „проверить” ее содержание (ср.: „Мы учим узнавать знакомые нам лица в корзинке овощей, Бога лицо” в концовке *Сестер-молний* — 3, 170). Если Хлебников и колебался в отношении Бога, то лишь в пределах изложенной в *Прачке* дилеммы „дать отставку” Ему или „починить” Его (т. 3, 238, 239). Восторжествовал, однако, почин прогнать Бога из человеческого сознания (как одновременно с Хлебниковым задумывал и его соратник Маяковский) для того, чтобы в мире взамен апофеоза Богу воцарился „чистый” дух человеческий, „чистый” ум „я”.

Указанной тенденции соответствовали вызывающие высказывания-формулировки поэта, облакаемые чаще всего в побудительную, а то и требовательную форму вроде: „Мы сделаем из неба Говорящую куклу” (*Влом вселенной* — 3, 97); „Чорт, бог, невеста и чума, Зачатие и мор и вера и божба — Ножом в груди у бога” (*В тяжелых*



сапогах – 3, 145); „Давайте небу оплеухи, Пусть долго не сможет смыть позор щеки” (*В щеки и очи* – 3, 154); „Я небу бросаю Холодное слово: 'пес!'” (*Сестры-молнии* – 3, 169); „Я ваше небо проточу Суровой долей червяка <...> Все ваше небо – яблоко гнилое, Пора прийти и червякам!” (*Какой остряк, какой повеса* – 3, 208, 209). Подобный механизм пародирования Творца достигает апогея в безалаберном, анархистствующем лозунге: „Если же боги законаны, Волю дадим и богам...” (*Воля всем* – 3, 150), который, разумеется, не относится лишь к одному Прометею – богоборцу. Следует, наконец, отметить, что „ранний” Хлебников, не создавший еще своей космогонической теории („законов чисел”, управляющих мирозданием), не знал такого нигилистического отношения к Творцу вселенной, о чем свидетельствует следующий его „отрывок”: „Я в тебя молитвой мечу Мира славный жародей! О, пошли ты мне навстречу Стаю легких жарирей” (*Грезирой из камня немот* – 2, 21).

### 3.

У поэтов-обэриутов в данной связи дело обстояло несколько иначе. Они Бога не „сбрасывали” и не „скидывали” с неба, провоцируя небесную „пустоту”, а рисовали Его бессмысленное бытие в бессмысленном, вневременном мире.

Хармс показывал Бога в различных сниженных положениях („Единый Бог сидел Втроем” в *Разговорах за самоваром*; „Над нами Бог в кругу святых А выше белая овца Гуляет белая овца” в *Овце*; в стихотворении, начинающемся строками „До того ли что в раю Бог на дереве сидит”)<sup>2</sup>, состояниях и действиях („Бог проснулся, отпер глаз, Взял песчинку, бросил в нас. Мы проснулись” в *Утре (Пробуждении элементов)* – 269; „То Бог в кустах нянчил

<sup>2</sup> Поэты группы „ОБЭРИУ”, Санкт-Петербург 1994, 292, 263, 261. — Все цитаты из Хармса, за исключением особо оговоренных, даются по этому изданию с указанием лишь страницы в тексте.



бабочкину куколку” в *Хню* – 310); в *Мести* Он говорит, вернее бормочет что-то сплошь заумное (ср.: „Куф куф куф Престол гелинеф Херуф небо и земля Сераф славы Твоея” – 283). В той же *Хню* читается: „И на вопрос: есть ли Бог – поднимаются тысячи рук, Склонные полагать, что Бог это выдумка”, после чего следует формулировка обэриутского „безверия”: они, обэриуты, „еще раз” повернули „ключ в арифметиках веры” (312). В данном отношении небезынтересным представляется также взгляд Хармса на Бога-Сына и Его апостолов в стихотворении *Злое собрание неверных*, в котором будущий предатель в глазах апостолов предстает гением (ср.: „Один лишь гений. Да, но кто же?” – 269).

Вопросы бытия Божьего ставятся и обыгрываются и в повести *Старуха* (в порядке пародирования соответствующей сцены с Раскольниковым и Соней Мармеладовой в *Преступлении и наказании*), однако ее мрачный сюжет заканчивается молитвенным обращением к Богу, какой тон принимают также дневники Хармса, застигнутого горькой участью и вернувшегося в лоно Творца. Так, например, в записи за 1927 год (в расписании на каждый день) он делает пометку: „Читать что-нибудь о религии или Боге, или путях достижения не менее 3 страниц. О прочитанном размышлять”, несколькими годами спустя превратившуюся в поминутно повторяющуюся молитву-песню, прославляющую Бога: „О, Боже, Боже, да будет Твоя Воля во всем”, „Господи, накорми меня телом Твоим Чтобы проснулась во мне жажда движения Твоего. Господи, напои меня кровью Твоею Чтобы воскресла во мне сила стихосложения Моего”<sup>3</sup>. Тем не менее основополагающая философско-религиозная дилемма Хармса осталась неразрешенной, о чем свидетельствуют хотя бы начальные строки стихотворения, обыгрывающего мотивы лермонтовского *И*

---

<sup>3</sup>. Д. Хармс, *Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи*, „Глагол”, 4, 1991, 84, 110, 121-122.



скучно и грустно: „ – Мне все противно. Миг и вечность Меня уж больше Не прельщают. Как страшно, Если миг один до смерти, Но вечно жить еще страшнее. А к нескольким годам Я безразлична”<sup>4</sup>.

Введенский в кругу обэриутов слыл наиболее „демоническим” в гетевском понимании (мнение Хармса, высказанное им в одной из записных книжек)<sup>5</sup>. Сам поэт определял время, смерть и Бога основными темами своих сочинений; в двух из них Бог фигурирует в заглавии (*Факт, теория и Бог*, *Кругом возможно Бог*). В фантастическом тексте *Святой и его подчиненные*, обыгрывающем как сюжет блуждания израильтян во главе с Моисеем, так и сходным образом задуманную историю России, примечательна концовка: „люди” в конце пути обнаружили „гору” („Мы пришли Это Бог”), однако Бог их прогоняет („исчезни”, „исчезните”, повелевает Он Святому и людям), и они „исчезают” со словами „слава Богу” на губах (1, 108). В этом поэтическом полилоге Бог живет вместе с бесом („Над балканами небес Где лишь Бог живет да бес” – 1, 105); аналогичное выявляется в *Кругом возможно Бог* („И когда осыпался лес Шевелился на небе бес. И приподнимался Бог”), причем Фомин, один из персонажей стихотворения, рассказывает даже о том, как он „наблюдал борьбу небесных сил” (1, 133).

Подобно Хармсу, Введенский существование Бога сводит к вполне бытовым, как правило, абсурдным проявлениям. Поэтому „общение” его героев с Богом (пародирующее, кстати, отношение ветхозаветных героев к Саваофу) приобретает бытовой характер, например: „Я вижу Бога за версту”, „Я убегаю к Богу – я беженец” (*Некоторое*

<sup>4</sup> Д. Хармс, *Полет в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма*, Ленинград 1988, 145.

<sup>5</sup> Д. Хармс, *Из записных книжек*, в: А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, т. 2, Москва 1993, 157. — В дальнейшем все цитаты из Введенского приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.



количество разговоров – 1, 202, 203); „Боже что за панорама Скажет мертвый наконец Вижу туловище Бога Вижу грозные глаза” (*Битва* – 1, 114); „Черен я и величав Будто Бог моя одежда” (*Суд ушел* – 1, 123) и др. В едином мире „бессмыслицы” Введенского о Боге высказываются и животные: „Все звери покидают норы Минорные заводят разговоры И на своем животном языке Ругают Бога сидя на песке: Ты Бог наш плох Ты шар наш худ От толстых блох Свирепый зуд” (*Зеркало и музыкант* – 1, 94). Итоговые мысли Введенского в этой связи также малоутешительны. В своем беспредельном одиночестве человек тянется к Богу, но он человека либо прогоняет от себя, как в сюжете вышеуказанного стихотворения *Святой и его подчиненные*, либо его вообще не видно („Бог Бог где же ты Бог Бог я один Между слов дрожат кусты Ходят венчики картин” в концовке стихотворения *Суд ушел* – 1, 126), ибо Божий „куст” молчит; если же Бог и объявляется (как имеет место в финальных строках *Битвы*), то в этом случае становится неясным, что такое человек („Летит над нами бог зимы Но кто же мы?” – 1, 115). О Боге, как и у Хармса, вспоминают в последнюю, „роковую” минуту, однако безрезультатно; молитвы Фомина в *Кругом возможно Бог* и фантастического „всего мира” в *Где. Когда* обращены в пустоту, причем в последнем тексте кажется, что с миром прощается уже сам поэт (ср.: „Фомин лежащий посинел И двухоконною рукой Молиться начал. Быть может только Бог <...> Горит бессмыслицы звезда, Она одна без дна. Выбегает мертвый господин И молча удаляет время”; „Спи. Прощай. Пришел конец. За тобой пришел гонец. Он пришел последний час. Господи помилуй нас. Господи помилуй нас. Господи помилуй нас” – 1, 152; 2, 71).

Относительно загробного мира и вечности Введенский разделял позицию Хармса: Бог – вечен, а, возможно, и не вечен, однако человек в Божьем мире определенно переходящ („А знаешь, Бог скачет Вечно” в *Кругом возможно Бог*, „Мы поняли, жизнь всюду гасла От рыб до Бога и



звезды” в *Приглашении меня подумать*; „Я сказал я вижу сразу Все равно придет конец Нам несут большую вазу Там цветок и бубенец Это ваза это ловко Это свечка это снег Это соль и мышеловка Для веселья и для нег Здравствуй бог универсальный Я стою немного сальный Волю память и весло Слава небу унесло” в *Значении моря* – 1, 128; 182; 118). В *Кругом возможно Бог* райское дерево шутливо названо „тарелкой добра и зла”; в поэме *Потец* сближение абсурдного рая с абсурдным миром проиллюстрировано в строках: „И вдруг открылись двери рая, И нянька вышла из сарая, И был на ней надет чепец. И это всем напомнило их вечный вопрос о том, что такое есть Потец”, играющих в загадочность, в связи с обликом таинственного героя – Адама, должного „в поте лица своего есть хлеб” (1, 194). Линия пародирования „вечного” Божьего мира доведена до конца в стихотворении *Снег лежит*, повествующем о том, как одна девица умерла во сне, „исчезла” и „в рай пузатая залезла”, после чего дальнейшее движение сюжета передается в ключе абсурдного анекдота – сцены идентификации жизни и смерти: „Боже Боже пожалей Боже правый на скале Но ответил Бог играй И вошла девица в рай Там вертелись вкось и вкривь Числа дома и моря В несущественном открыв Существующее зря Там томился в клетке Бог Без очей без рук без ног Так девица вся в слезах Видит это в небесах Видит разные орлы Появляются из мглы И тоскливые летят И беззвучные блестят О как мрачно это все Скажет хмурая девица Бог спокойно удивится Спросит мертвую ее Что же мрачно дева? что Мрачно Боже – бытие” (1, 100-101).

Хармса и Введенского в целом нельзя признать „богоборцами”; у них не было хлебниковской агрессивной утопии, равно как и не менее утопических расчетов Маяковского с Богом и нынешним веком, их Бог влачил жалкое, абсурдное существование наподобие земного. Их воззрения скорректировал Заболоцкий в стихотворении *Прощание с друзьями*, в котором „исчезнувшие” из жалко-



го мира поэты-собратья приобрели особое бессмертие — бессмертие своих творений.

#### 4.

Новый момент в богоборческий сюжет внес Соснора, в особенности в романе *Башня*. Сюжет этот по-своему синтетичен: в нем чувствуются отклики Гоголя, мистифицирующего своего читателя разыгрыванием роли Бога-Христа, в его мотивной структуре налицо преломленная через Ницше хлебниковская оппозиция „высокого” авторского „я” и „низких” повседневных героев, его ирония, наконец, созвучна обэриутскому мироописанию. Вместе с тем авторский взгляд *Башни* вполне статичен: Соснора, в противовес своим предшественникам, переоценивая ценности Божьего мира, как бы обращается не к другим, а к самому себе.

Это представляется вполне понятным, ибо Сосноре, в отличие от всех, упомянутых им в *Башне* мастеров, в которых пребывал Дух Божий, выпало на долю быть клинически мертвым и воскреснуть. Поэтому его роман, повествующий о переходе через смерть, не что иное, как роман человека, которому „все позволено”. Тем не менее сюжет романа нельзя воспринять как богоборческий, в смысле, в котором это понималось Ницше и Хлебниковым, — его следует принять за попытку преодолеть, в первую очередь, материалистическую точку зрения на Бога и Божий мир; этим в *Башне* и объясняется резкая критика учений Аристотеля, Дарвина (д'Арвина) и Толстого (т.Алстого), одержимых лишь идеей переустройства жизни на земле. Взгляд же Сосноры обращен вверх, к самому Богу, однако с небесных вершин он его направляет на землю, дела, идеи и программы которой подвергает основательной и, к тому же, разоблачительной переоценке. Писатель и впрямь заявляет, что „цель материализма — унижить”<sup>6</sup>, приводя в качестве примера настоятельность людей в изображении

---

<sup>6</sup> В. Соснора, *Башня*, Санкт-Петербург 1993, 69. — В дальнейшем тексте все цитаты даются по этому изданию с указанием лишь страницы.



Бога „человекоподобным, как обезьяна” (167); полемический по отношению к дарвиновской теории характер рассуждений Сосноры становится еще более ожесточенным в его истолковании нигилистов: „Когда некто остро чувствует свое ничтожество, он начинает отрывать Бога” (158). С другой же стороны, служить Богу также не удовлетворяет автора *Башни* и он, целиком погруженный в размышления о втором пришествии Христа, задается вопросом „нужны ль Ему слуги, если жить – ждать” (44). Отсюда и вытекают его несколько парадоксальные и наряду с этим каламбурные выводы касательно рая и ада, рисующихся местонахождением либо „людей неизвестных” (рай), либо людей „известных” (ад), причем последнее обыгрывающим образом подтверждается фразой „первое известие о человеке – его грех” (16).

Учитывая вышеизложенное, читатель не может не задуматься над характером сношений Сосноры с Богом. Итак, на каких позициях стоит герой романа? Он признает за Богом „самую высокую санкцию” – вдохнуть в тело душу (123) и тем самым причисляет себя к ряду тех редчайших богоугодников, удостоившихся вторичной санкции Бога. Больше того: писатель обращается с Богом по-фамильярному („У Бога хобби – любить то, что я пишу, и озарять мою письменность новизной; никто не пишет сейчас новее, чем я. Он доволен” – 136). Однако приведенная цитата не только свидетельствует о фамильярном отношении Сосноры к Богу, но и раскрывает суть их общения: в распоряжении Бога как воскресшая жизнь автора *Башни*, так и сама *Башня*, ибо и в том, и в другом случае Он проявляет свою любовь. Иными словами, пишущаяся под санкцией Бога *Книга-Башня* сопоставляется с *Книгой-Библией*, равной которой „люди белой кожи” никогда не написали (72). Так или иначе, сходство *Башни* с Библией подчеркивается совпадением их начальных букв, а также символикой поэмы, отсылающей и к хлебниковской<sup>7</sup>, и

---

<sup>7</sup> Ср. пунктирную цитату из *Ка<sup>2</sup> Хлебникова*: „Башня толп, башня времени, башня слова” (т. 5, 132).



к Вавилонской башне, с той, однако, разницей, что на верху башни, построенной собственно Соснорой, восседает сам он, заговоривший на радующем Бога языке, в котором заново слились воедино все языки земли. Имя этому языку – Божия Истина.

В данной связи бросается в глаза одна из наиболее ярких оппозиций в сюжете *Башни*, – оппозиция учения Федорова и „божественных” творцов-художников. С одной стороны, Соснора с восхищением смотрит на федоровскую утопию, ибо она невиданным до сих пор образом восхваляет жизнь, противопоставляя ее, жизнь, прежде всего воззрениям Толстого и Микельанджело (33-34). С другой же стороны, федоровский апофеоз жизни, будучи соотнесенным с делом рук человеческих, Соснорой отвергается; автор *Башни* неодобрительно относился к доктрине „воскрешения всех”, даже „избранных”, так как она не является санкцией Бога (122-123). По этой причине в цепочке представителей идеального мира Соснорой выделяются лишь те, жизнь и творчество которых санкционированы Богом: „поэт ясный” Орфей (117); „равный богам” Леонардо да Винчи, к тому же провидчески писавший о воде, всю жизнь ждавший кого-то и во всех портретах изображавший одного себя – предтечу (69, 99, 115); „сияющие” Пушкин и Гоголь (104); „плавающий в море”, когда „воды в нем не было” христообразный По (68); „НАДПОЭТ” Хлебников, „нео-Леонардо на одной шестой” (104) и другие, список которых, с учетом их явлений в качестве Сынов Божиих, приводится автором в записи от 26 января 4 года<sup>8</sup>. Среди них Соснора видит и самого себя, воскресшего из небытия. Недаром он сравнивает себя с „орлом” (149), „смело сворачивающим руко-

---

<sup>8</sup>. Особое место в этом списке отведено Малевичу. Мнение Сосноры о нем выражено краткой формулой: „От Леонардо до Малевича нет и шага” (161). Для автора *Башни* Черный Квадрат Малевича равняется „Евангелию Новой Живописи”, создатель же его описывается возвратившимся как „Евангелист по смерти Христа” (159).



писи" в ожидании Судного Дня (93); в этой связи он объявляет себя „опиумом для народа" (29), причем над своей фигурой обнаруживает „голубую мандолу, обозначающую его божественность, принадлежность к небесному миру" (36-37).

Поскольку сюжет *Башни* строится при использовании библейского сюжета, „божественный" рассказчик романа выступает то в роли пророка („хожу, как пророк, с венцом на устах" – 54), в частности пророка Исаии, который также считал себя слишком молодым для того, чтобы людям провозглашать Истину Божию (175), то в роли Иоанна Предтечи<sup>9</sup>. Здесь в сюжете романа как бы возникает „недоразумение". Оно вызвано тем обстоятельством, что строители башни во главе с Г. Рурихом, не догадавшись о том, кто собственно есть рассказчик, полагают, что он, „вернувшийся" из того мира, мог бы возвестить себя неким новым Иоанном Предтечей. При этом Г. Рурих, настаивающий на его молчании, ведет себя наподобие Великого Инквизитора Достоевского (150-151, 153, 154, 8). Соснора, между тем, думает, что его собеседник должен „брать выше" (128), ибо он, поэт, пришел для „новой жизни" из пуза Богородицы (8), т.е. что он не Иоанн Предтеча, а сам Христос, чем в *Башне* несколько неожиданно видоизменяется мысль Уайльда о Христе. Идея эта развивается Соснорой исподволь, но последовательно, что подтверждается соответствующими цитатами: „Христос осуждал всех, кроме себя. А воскрес. Людской Бог-Отец не видит в себе изъяна. Как и я. У меня все совпадает с Христом и ничего с Н. Федоровым" (19); „Верить в Христа – все равно что верить в божественность себя. Почему бы и нет?" (157)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup>. Тема эта предвосхищается как явлением образа Саломеи, „танцующей среди трупов" (102), так и скрытым развертыванием мотива крещения (100).

<sup>10</sup>. Об отождествлении автора *Башни* с Христом свидетельствует также датировка записей (предусматривающая новое исчисление времени) и довольно обширный „внутренний" рассказ из так называемой „Хроники хуторов" о погибшем и возвращающемся христообразном герое, именуемом ОН.