

зании и представлений о прощении греха и милосердии к кающейся. То и другое находится в сфере русской народной религиозности и не сводится к конфликту между «самодурствующей» Кабанихой и «свободолюбивой» Катериной, «творческой натурой», по формулировке Л.М. Лотман¹. Так, Кудряш «со скуки» поет «песенку» о наказании «добрым молодцом» своей жены за измену. Добрый молодец «думу думает, как будет жену губить», а последняя отнюдь не просит о пощаде:

Ты не бей, не губи ты меня со вечера!
Ты убей, загуби меня со полуночи!
Дай уснуть моим малым детушкам,
Малым детушкам, всем ближним соседушкам.

Героиня песни ведет себя в соответствии с «жестким» вариантом наказания за грех, но не склонна обвинять «добра молодца» в жестокости:

...жена-то, жена мужу возмолилася,
Во скоры-то ноги ему поклонилася:
Уж ты, батюшка, ты ли мил сердечный друг!

Да и Катерина во втором явлении пятого действия сетует: «Отчего это нынче не убивают... Прежде, говорят, убивали».

В финале вновь сталкиваются авторской волей два представления о грехе. Марфа Кабанова убеждена и после смерти Катерины, что «об ней и плакать-то грех!». Тихон упрекает мать в *погублении* жены (можно поэтому говорить, что в данном случае фольклорно-песенное наказание грешницы берет на себя женский аналог «добра молодца»). Кулигин же уповает на Судию Катерины (Бога), «Который милосерднее вас!» Все три точки зрения отражают народное сознание и именно те «многообразные стороны русской души», о которой писал Григорьев.

¹ История русской литературы: В 4-х т. Т. 3. С. 524.

ХРИСТОЦЕНТРИЗМ В «ОБЛИЧИТЕЛЬНОМ» РОМАНЕ: СЛУЧАЙ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Если описание православного подтекста поэтики таких авторов, как Пушкин, Гоголь, Достоевский является для любого непредвзятого исследователя такой научной задачей, которая в принципе не вызывает внутреннего сопротивления (и, несомненно, в отечественном литературоведении этому описанию помешали лишь внешние исторические обстоятельства, когда восторжествовала враждебная христианству марксистская идеология), то другая линия развития русской литературы (представленная, в частности, творчеством М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.Г. Чернышевского), на первый взгляд, настолько маргинальна по отношению к магистральному вектору русской духовности, настолько далека от христианской традиции, что всякие поиски в произведениях этих авторов даже малейших следов православной аксиологии представляются заведомо неосновательными.

Для того, чтобы проверить, верно ли такое априорное впечатление, рассмотрим один из наиболее «репрезентативных» для этого направления текстов, герой которого неоднократно использовался в качестве излюбленного иллюстративного материала для обличительной политической риторики едва ли не всеми российскими либеральными и революционными деятелями, включая самого В.И. Ленина.

Порфирий Головлев — «живой призрак», «последний представитель выморочного рода», «Иудушка», «кровопивушка» и *фарисей*, который, в отличие от мытаря, казалось бы, не имеет никакой надежды на спасение. Вспомним хотя бы, что Владимир Михалыч Головлев, «уже дряхлый старик, который почти не оставлял постели», «ручки не дал» приехавшим сыновьям Порфирию и Павлу: «*Мытаря* судить приехали?.. <...> вон, *фарисеи*, вон!».

Стремительность и внешняя немотивированность «пробуждения совести» у этого персонажа давала повод как современникам

Салтыкова-Щедрина, так и позднейшим литературоведам либо отвергать органичность финала произведения, либо говорить об *общественной бесполезности* прозрения героя. Так, А.С. Бушмин в академической «Истории русской литературы» уверенно резюмирует: «<...> да, совесть может проснуться даже в самом закоренелом любостыжателе. Но что же из этого следует? Практически, в общественном смысле — ничего!.. Пробуждение совести в типах, подобных Иудушке, является лишь симптомом их физического умирания...»¹. С сожалением приходится констатировать, что и в новейшем энциклопедическом издании, вышедшем уже в 2007 году, продолжается та же самая традиция *непонимания* финального раскаяния: «"Пробуждение одичалой совести" главного героя, над которым тяготеет христианское представление о губительности Иудина греха предательства, не вызывает просветления»². Само словоупотребление исследователей в данном случае весьма выразительно: «христианское представление», оказывается, *тяготеет* над героем: о каком уж тут «просветлении» вообще можно говорить? Застарелая антипатия к любым формам проявления христианской традиции в русской словесности вкупе с неискоренимой симпатией к «борцам» за «освобождение» от этой традиции отнюдь не преодолена в постсоветской гуманитарной науке.

Заметим, что повествователь, рассуждая о воздействии «припоминания старых умертвий» Порфирием Головлевым и о боли, которую производило у героя «малейшее прикосновение» к прошлому, казалось бы, предлагает читателю *два* в равной мере возможных последствия «припоминания»: «испут» или «пробуждение совести». Однако он склоняется все-таки не к «материалистическому» испугу, а к духовному пробуждению: «скорее *даже* последнее, нежели первое». Хотя «даже» указывает на несомненную неожиданность — думается, и для самого автора — метаморфозы, происшедшей с героем. «К *удивлению*, оказывалось, что совесть не вовсе отсутствовала, а только была загнана». Мучительность пробуждения «одичалой со-

¹ Бушмин А.С. М.Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 669. Н.Д. Тмарченко считает, что финал органичен для произведения, но как «созданный сюжетом образ мира, стоящий на пороге перемен» (Тмарченко Н.Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века. Кемерово, 1977. С. 89).

² Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 474.

вести» подчеркивается самим мучительным вывертыванием фразы: «не вовсе отсутствовала». Затем прямо утверждается, наконец, что «совесть проснулась».

Герой испытывает нужду в непритворной, искренней жалости, нужду в *близнем*: «<...> нет на свете существа, которое приблизилось бы к нему, "пожалело" бы его. Зачем он один? Зачем он видит кругом не только равнодушные, но и ненависть?».

Порфирий Головлев *раскаивается* в прошедшей жизни в соответствии с православным годовым циклом: «Дело было в исходе марта, и *страстная неделя* подходила к концу». В данной фразе можно различить противостояние природного цикла (весна-пробуждение) и духовного (наиболее «строгая» неделя Великого Поста).

Имеется и характерная борьба плотского и духовного:

«Смерть призывается *всеми силами души*», но «впалая, худая грудь <...> с каждым днем вмещала <...> все большую и большую массу *физических* мук, а все-таки держалась, не уступала. Как будто и *организм* <...> мстил за старые умертвия».

В романе итоговые *страсти человеческие* («К чему привела вся его жизнь? Зачем он лгал, пустословил, притеснял, скопидомничал?») не только автором, но и самим героем сознательно проецируются на *страсти Господни*. Обращаясь к Анниньке, Порфирий Головлев говорит:

«Слышала ты, что за всенощной сегодня читали? <...> Ах, какие это были *страдания*! Ведь *только* *этакими* *страданиями* и *можно*...». Он опять начал большими шагами ходить по комнате, убиваясь, *страда*я и не чувствуя, как лицо его покрывается каплями пота».

Поразительно здесь не только совпадение авторского голоса и голоса героя — посредством речевой детали — и стремление углубить свои страдания до Христовых, но и скрытое авторское сопоставление смертной испарины Иисуса Христа и капель пота соперничающего ему героя. Быть может, это одно из самых поразительных — в силу кажущейся «неуместности» — проявлений *христоцентризма*, присущего русской духовной традиции.

Автор несколько раз подчеркивает особую значимость последних дней Великого Поста для всех без исключения героев романа. Причем текстовая *густота* упоминания об этом словно призвана искупить всю предыдущую травестированную набожность головлевского семейства. В финале нет ни единого иронического упоминания о молитве, посте, вере. Ни разу все не звучит имя Бога.

Оказывается, что некоторый остаток христианской человечности в салтыковских персонажах всегда оставался, но реализовался он именно в финале. Пробуждение совести Порфирия Головлева совершается в духе православного представления о человеке.

Приведем несколько примеров:

«Как ни опустился в последние годы Порфирий Владимырьч, но установившееся еще с детства отношение к святости этих дней подействовало и на него. Мысли сами собой настраивались на серьезный лад»;

«Порфирий Владимырьч <...> с молодых ногтей чтит “святы дни”, но чтит исключительно с обрядной стороны... И только теперь <...> он понял впервые, что в этом сказании идет речь о какой-то неслыханной неправде, совершившей кровавый суд над Истиной».

Можно отметить, что именно в тот момент, когда герой «понял впервые» евангельское сказание, он получил возможность *спасть* себя.

«Кровавый суд», упоминаемый в этой фразе, вызывает в памяти читателя несправедный «семейный суд» Головлевых, с описания которого начинается роман. Именно в первой главе героями *опровергается* истинность евангельского отношения к покаявшемуся человеку. Так, Степан Владимырьч на семейный суд «идет, словно на Страшный суд...».

«Он снял картуз и перекрестился. Вспомнилась ему евангельская притча о блудном сыне, возвращающемся домой, но он тотчас понял, что в применении к нему подобные воспоминания составляют только одно обольщение».

По ходу развертывания сюжета романа совершается, как известно, целая череда возвращений *блудных детей*, каждое из которых, будучи сопряжено с безблагодатными «законническими» попреками виновным, словно по-своему пытается опровергнуть новозаветную установку на преодоление фарисейского осуждения греха. Одновременно в каждом из этих случаев — с высоты финального прозрения героя (Порфирия Головлева) — совершается «кровавый суд над Истиной» Нового Завета.

Вызываемые Великим Постом *тишина* и *молчание* резко контрастируют с прежним празднословием (как известно, совершенно исключительно чертой именно этого персонажа): «<...> в сердце не чувствовалось никакого желанья, кроме жажды безусловной тишины»; «в доме воцарилось глубокое, сосредоточенное молчание»; «Порфирий Владимырьч сидел <...> молчаливый и печальный».

«На Анниньку эта служба (всенощная, сопровождаемая чтением двенадцати евангелий. — И.Е.) всегда производила глубоко потрясающее впечатление»; «и <...> среди безобразий актерского кочевья, Аннинька ревниво выделяла “святы дни” и отыскивала в душе отголоски прошлого; теперь же <...> впечатление, произведенное только что выслушанным сказанием о *скорбном пути*, было поистине потрясающим»; «Сама старая барыня Арина Петровна, обыкновенно грозная, делалась в эти дни тихою, не брюзжала, не попрекала Анниньку сиротством...»; Аннинька «после всенощной <...> прибегала в девичью и там <...> рассказывала рабыням “страсти Господни”. Лились тихие рабы слезы, слышались глубокие рабы вздыхания. Рабыни чуяли сердцами своего Господина и Искупителя, верили, что Он *воскреснет, воистину воскреснет*».

Пасхальная формула, проникшая в текст рассказа о страстной неделе, не случайно переведена в форму *будущего* времени. Это изменение сакральной формулы можно объяснить *временем рассказывания*.

Согласно православному истолкованию, эксплицирующему пасхальный архетип русской культуры, «воскресение Христа *свершается* не символически, а реально *каждый* церковный год заново», богослужение «содержит не только воспоминание..., но и само свершение, как бы новое... становление на земле»¹ как проявление религиозного *реализма*, отсюда так существенно соборное участие в этом важнейшем событии христианского годового цикла. Этим объясняется и совершенно особое духовное *переживание* этого события в традиции русского православия. Поэтому в страстную неделю можно лишь верить в *будущее* (то есть пасхальное) воскресение, однако же оно не является относимым в прошлое *состоявшимся* событием.

Не менее важно, что происходит и иное изменение. Последняя фраза, приведенная нами, построена таким образом, что в страстную неделю «рабыни» Арины Петровны (то есть крепостные девушки) становятся *рабынями* «своего Господина и Искупителя»; они «чуяли сердцами» Христа, то есть также лично приобщались к Его страданию и к самому Его бытию.

¹ См.: Булгаков С.Н. Православие. Очерки учения православной церкви. С. 279–285; Шмеман А. Воскресные беседы. Париж, 1989. С. 184–187.

Центральный момент поэтики романа — возможность *искупления* вины героем и *прощение* его, связанное с этим искуплением. Прощение, несомненно состоявшееся в финале, имеет подчеркнуто новозаветный характер. Немаловажно, что последний разговор Анниньки и Порфирия Головлева происходит «не далее как час тому назад» после чтения *двенадцати евангелий*, а поэтому «в комнате еще слышался сильный запах ладана».

В словах Порфирия Головлева традиционно соединяются вечное и сегодняшнее, но уже не травестийно, а в высшей степени серьезно. Герой впервые входит в ауру православной ментальности, только и позволяющей от «агонии раскаяния» за сутки до Христова Воскресения прийти к действительному, свершившемуся *покаянию*. Но оно невозможно без опоры на Христа, немислимо вне Христа: «...И простил! *всех навсегда простил!*!».

«Всех навсегда» — здесь и безусловное приятие и отпущение любого греха, и окончательность, великая бесповоротность главного евангельского события, не оставляющего *исключений*, либо неких «срединных», не вошедших в ауру прощения случаев.

«Не всех» и «не навсегда», может быть, строже и точнее соответствует евангельскому канону, но такая ограниченность очевидным образом противоречит русской православной всеохватности и «широте», не знающей никаких исключений для божественной любви: *всех навсегда*. Между прочим это восклицание закономерно и художественно оправданно контрастирует с *уклончивостью* всех прочих речей и действий героя.

«Всех простил!» — вслух говорил он (Порфирий Головлев. — *И.Е.*) сам с собою. — «Не только тех, которые *тогда* (курсив автора. — *И.Е.*) напоили Его оцтом с желчью, но и тех, которые и после, *вот теперь, и впредь, во веков* будут подносить к Его губам оцет, смешанный с желчью...» <...> — «А ты... простила?». Вместо ответа она (Аннинька. — *И.Е.*) бросилась к нему и крепко его обняла. «Надо меня простить!» — продолжал он. — *За всех... и за себя... и за тех, которых уже нет...*».

Таким образом, мы видим уже состоявшееся — без слов прощение героя. Возникает образ *соборного единства мира*. Прощение «за всех» относится здесь героем к самому себе, как ранее оно относилось к Иисусу Христу. При этом смыкаются звенья единой цепи, соединяемой любовью к Другому: Господь «простил <...> всех» — «меня простить <...> за всех».

Уместно здесь напомнить, что и у Достоевского — на первый взгляд, явного антагониста Салтыкова-Щедрина, как мы уже отмечали выше, — доминирует та же православная духовная установка: «Можно ли быть судиею себе подобных?.. всякий человек за всех и за вся виноват». Дмитрий Карамазов совершенно неожиданно спрашивает у ямщика: «А ты, ты простишь меня, Андрей?». На недоуменную реплику последнего — «вы мне ничего не сделали» — Дмитрий отвечает: «Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, простишь меня за всех?». Этим ответом манифестируется отмеченная уже особенность православного архетипа. Поэтому в художественном мире Достоевского такое существенное значение имеет представление о *соборной* вине и о *соборном спасении*.

Возвращаясь к рассмотрению романа Салтыкова-Щедрина, нужно особо подчеркнуть, что и *читатель* вовлекается в категорию «всех»: в образе Порфирия Головлева концентрируется образ *ближнего*. Спасение героя, как и спасение князя Игоря, символ спасения всего христианского мира.

Если читатель готов принять покаяние героя, он принимает и *всех* других людей; если же — после «пробуждения совести» — он отвергнет это покаяние, а само прозрение склонен считать бесполезным, читатель остается как за пределами христианской шкалы *этических* ценностей, так и за пределами *эстетического* целого произведения, сочтя финал «неорганичной» частью этого целого. Такого рода читатель способен увидеть лишь публицистический образ героя «Иудушки»; тогда как нерв произведения — почти мгновенная перемена, происшедшая с героем, и сама *возможность, реальность* такой перемены. Она превращается в универсальный символ и возможность спасения для всех: как мытарей, так и фарисеев. Неверие в реальность «пробуждения совести» в *этом* герое равнозначно неверию в спасение *всех других*, неверию в милость Божию, обесмысливающему — в конечном итоге — страдания и воскресение Христа.

Герой, идя к «покойнице маменьке», как бы искупает тем самым предшествующие неудачные и отвергнутые возвращения «блудных детей» в имение Головлевых. Физически герой не достигает цели («в нескольких шагах от дороги найден был закоченевший труп головлевского барина»), но фактически, напротив, именно таким образом только и можно *прийти* для него к умершей «маменьке», духовно преодолев месть «организма».

Далеко не случайно в финале отсутствует мертвящий лунный свет. Он «заменяется» автором совершенно иным кадром изображения, имеющим противоположный эстетический подтекст. До того, как тронуться в путь, герой остановился «перед освещенным лампадкой образом Искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился».

Несколько ранее посредством евангельской реминисценции акцентируется как та же деталь — терновый венец, так и атрибут последнего странствия Господня, с которым сопоставляется финальный путь салтыковского персонажа:

«<...> батюшка произносил: “и сплетше венец из терния, возложиша на главу Его, и трость в десницу Его”».

Путь к маменьке и является Голгофой Порфирия Головлева, но именно в аспекте *авторского завершения героя*, поскольку «трудно сказать, насколько он сам (Порфирий Головлев. — И.Е.) осознавал свое решение».

Столь же труден для героя и путь к другому человеку вообще. Однако он находит в себе духовные силы *пожалеть и простить* — «за всех» — «распутную девку» Анниньку:

«Он встал и в видимом волнении прошелся взад и вперед по комнате. Наконец подошел к Анниньке и погладил ее по голове. «Бедная ты! Бедная ты моя!» — произнес он тихо».

Итак, мы видим практически мгновенное превращение Иудушки Головлева в Порфирия Владимировича — без экспликации промежуточных звеньев. Можно сомневаться в окончательности «превращения», памятуя о времени смерти героя — в «шаге» от Воскресения Христова, за сутки до окончания страстной недели. Но нельзя не отметить и в этом случае самую стремительность перехода, которая возможна по двум причинам, вытекающим из особенностей православного соборного менталитета.

Во-первых, это убеждение в том, что безусловно имеющаяся на земле дистанция между праведниками и грешниками все-таки слишком ничтожна в лучах божественной любви к человеку. Надежда на преображение и духовное прозрение не может быть отнята, пока самый закоренелый грешник еще жив. Претензия на *осуждение* героя до его смертного рубежа — это несправедное посягательство на последний Суд над ним, отвергающее всеохватность и всемогущество божественной благодати, переводящее ее в сферу «законничества».

Во-вторых, как это уже подчеркивалось нами в этой книге, православное сознание отвергает идею *Чистилища* как *промежуточной*, но *самостоятельной* субстанции, наряду с *Адом* для грешников и *Раем* для праведников. Возникновение Чистилища в католицизме с XII столетия¹ — признак начинающейся секуляризации западной культуры.

Внезапное «пробуждение совести» у героя (сама неожиданность которого проистекает именно из-за отсутствия «промежуточного» состояния между Иудушкой Головлевым и Порфирием Владимировичем Головлевым) совершается в духе *православного* представления о человеке. Существенно, что в «Господах Головлевых» глубинное различие православного и католического образов мира эксплицируется задолго до «неожиданного» финала — в главе «Продественному».

«А вот католики, — продолжает Иудушка, — говорят, будто бы душа не прямо в ад или рай попадает, а на некоторое время... в среднее какое-то место поступает» <...> “Нечего о пустяках и говорить. Святая церковь как поет? Поет: в месте злачнем, в месте прохладнем, иде же несть ни печали, ни въздыхания... Об каком же тут «среднем» месте еще разговаривать!”. Иудушка, однако ж, не вполне соглашается и *хочет кой-что возразить*».

Существенно здесь, что, в отличие от беседующего с ним отца благочинного, герой пытается уйти от жесткой определенности духовного выбора «в среднее какое-то место», что вполне соответствует его характеру до «пробуждения совести». Так, сын Петенька заявляет ему: «У вас ведь каждое слово десять значений имеет».

В главе «Недозволенные семейные радости» особенно наглядно обнаруживается желание героя избегнуть какой бы то ни было *определенности*, в «бездне праздных слов» устранившись от того или иного выбора судьбы незаконнорожденного сына, занять *среднее* место между добром и злом.

В финале же герой, принимая свою вину за «умертвие» и тем самым видя себя «в месте злачнем» в «предбудущей жизни», впервые обретает надежду. Внезапное прозрение героя может быть понято только в системе координат православной ментальности, где *Благодать* иерархически выше *Закона* и законничества.

¹ См. об этом: *Le Goff J. La naissance du Purgatoire*. Paris, 1981; *Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989. С. 131–146.

Ю.М. Лотман в свое время справедливо заметил, что «... русская, основанная на бинарности, идея противостоит латинским правилам, проникнутым духом закона»¹. Подчеркнем, что исследователь не ставит для себя задачи определить *истоки* «русской идеи», противостоящей «латинским правилам». Поэтому для него «традиция противопоставления государственного закона и человеческой морали» начинается «с Гоголя, особенно с его “Выбранных мест”»². Мы же на протяжении всей книги пытались показать, что эта «традиция противопоставления» имеет несколько более почтенную историю, совпадающую с тысячелетней эпохой русской православной культуры.

Мерцающий под видимой поверхностью «социального обличительства» православный код русской словесности, который мы попытались эксплицировать при анализе салтыковского романа, свидетельствует о том, что христианская традиция в отечественной литературе обладает способностью «прорастать» в тексте произведений даже сквозь толщу совершенно чуждых ему напластований, может быть, и вне индивидуальной воли биографического автора, как заданный еще митрополитом Иларионом вектор русской духовности.

Одновременно следует еще раз признать правоту бахтинских сетований по поводу «зацикленности» исследователей литературы XIX века на «поверхностной борьбе литературных направлений» и «газетно-журнальной шумихе». При подобной научной установке пасхальный подтекст русской словесности, выявление которого актуализирует глубинные традиции русской христианской культуры, конечно, должен и будет казаться каким-то досадным «привеском», нарушающим сложившуюся стройную картину «борьбы» направлений и требующим не частичного, но полного пересмотра самих аксиологических ориентиров при построении новой истории русской литературы, более адекватной своему предмету.

Глава 8

АВТОРСКИЙ ТЕКСТ И ПРАВОСЛАВНЫЙ ПОДТЕКСТ У ЧЕХОВА

Говоря о *православной традиции* в творчестве А.П. Чехова, мы имеем в виду, конечно, не отзвук представлений о православии у биографического автора, отразившийся в его произведениях. Проблема взаимоотношений Чехова и православия, сама по себе чрезвычайно существенная, не является предметом нашего специального внимания. Нас интересует именно и только православная традиция как *духовная реальность* и взаимоотношения между этой *первичной реальностью* и реальностью иного рода: художественного текста, взятого в одном из его аспектов. При этом мы хотели бы остановиться на классических чеховских произведениях.

Так, рассказ «Студент» интересен, помимо особого отношения к нему самого автора¹, еще и уникальным для Чехова непосредственным обращением к евангельскому сюжету². Впрочем, к вопросу о том, *какой именно евангельский сюжет* использует в данном случае автор, мы еще вернемся.

Пока же попытаемся осмыслить пространственную организацию рассказа. Выделяются *два типа* пространства: топос *пути* и топос *огня, костра*; разомкнутое и замкнутое пространство. Герои определенным образом соотносятся с этими пространственными координатами. Так, «здешние работники» (то есть находящиеся в *этом*, а не *том* пространстве) принадлежат пространству *вне* топоса костра (они «на *реке* поили лошадей») и в этом отношении уже противопоставляются другим «работникам» — совре-

¹ Согласно воспоминаниям И.А. Бунина, А.П. Чехов характеризовал «Студента» как «самый любимый» свой рассказ (см.: *Бунин И.А. Собр. соч.*: В 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 186). И.П. Чехов, отвечая на вопрос анкеты — «Какую свою вещь Чехов ценил больше других?», также назвал именно это произведение (см.: *Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем*: В 30 т. Т. 8. М., 1977. С. 503).

² *Чудаков А.П. Мир Чехова*. М., 1986. С. 228.

¹ *Лотман Ю.М. Культура и взрыв*. М., 1992. С. 60.

² Там же.