**V СЕМЕСТР**

**Лекция № 1-3**

**План**

1. "История одного города" и городской текст русской литературы: мифопоэтический аспект

2. Авторский миф в романе "Господа Головлевы"

     Творчество Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина в последние годы вновь привлекает внимание исследователей. Щедриноведы неизбежно сталкиваются с рядом проблем, которые не получили удовлетворительного разрешения в литературоведении: определение авторской позиции в тексте, метод квазиисторического исследования, предпринятого Щедриным, особенности картины мира в произведениях писателя. Решение этих вопросов становится возможным при анализе мифопоэтики щедринской прозы - и прежде всего главных произведений писателя: "Истории одного города" (*ИОГ*) и "Господ Головлевых" (*ГГ*) и "Сказок". [1]

   До сих пор литературоведами не был произведен комплексный мифопоэтический анализ творчества Щедрина. Однако за последнее столетие появилось немало работ, в которых рассмотрены отдельные аспекты интересующей нас темы.

   По вполне понятным причинам советское щедриноведение было ограничено в своих методах и выводах. Труды В.Кирпотина [1955], А.С.Бушмина [1984] и менее известных исследователей обращены в первую очередь к идеологии Щедрина и лишь затем - к его поэтике. Несколько неожиданным возрождением этой традиции анализа оказались монографии М.М.Герасимовича [1993] и В.Д.Бабкина и В.Н.Селиванова [1996]. Выдающимся трудом советского щедриноведения стала единственная научная биография Щедрина, написанная С.А.Макашиным [1951; 1972; 1984; 1989].

   Для нас представляют интерес работы, посвященные частным аспектам текста *ИОГ*, принадлежащие, в частности, Г.В.Иванову [1957]. Этот же исследователь составил лучший из существующих комментариев к *ИОГ*в Собрании сочинений Щедрина (отчасти сохранил свое значение и предыдущий, написанный Б.М.Эйхенбаумом [1969]). Прорыв в щедриноведении состоялся только в конце 1960-х гг., когда Д.С.Лихачев посвятил *ИОГ* специальную главу "Поэтики древнерусской литературы" (первое изд. - 1967 г.) [1997]. Десятилетие спустя была опубликована классическая работа Д.П.Николаева "Сатира Щедрина и реалистический гротеск" [1977]. Заслуга исследователя - в сочетании точного анализа идейной структуры *ИОГ* с функциональным исследованием поэтики романа. К изучению проблемы Истории в *ИОГ* помимо Д.С.Лихачева обращались В.В.Прозоров [1988] и К.Г.Исупов [1988]. В конце 1970-х гг. были сделаны первые шаги в изучении мифологических мотивов *ИОГ* - прежде всего космологических и религиозных. И.Б.Павлова применила при интерпретации финала *ИОГ*эсхатологический код [1979; 1985]. Е.В.Литвинова осуществила сравнительный анализ романа Щедрина и старообрядческих сочинений [1980; 1982]. Позднее Ц.Г.Петрова обратилась к космологическому аспекту *ИОГ* [1992]. П.Вайль и А.Генис [1991] использовали при анализе *ИОГ* идеи и терминологию книги Д.С.Лихачева "Смех в Древней Руси", высказали ряд оригинальных суждений о космосе романа. Б.В.Кондаков [1993] показал, как Щедрин (не только в *ИОГ*) "демифологизирует" русскую культуру, тем самым создавая квазимифологические тексты, находящиеся вне идеологических течений второй половины XIX века. Безусловный интерес представляют монографии последних лет, свободные от идеологической заданности и методологически продуктивные. В книге Т.Н.Головиной ""История одного города" М.Е.Салтыкова-Щедрина: литературные параллели" [1997] проведен интертекстуальный анализ романа, причем с особым тщанием рассмотрены библейские образы *ИОГ*. Название книги С.Ф.Дмитренко "Щедрин: незнакомый мир знакомых книг" [1998] соответствует ее содержанию: автор предлагает новое прочтение той же триады щедринских текстов, которую рассматриваем и мы: *ИОГ*, *ГГ* и "Сказок".[2]

   Роману *ГГ*не так повезло в критике и литературоведении, как *ИОГ*. В лучших работах анализировались по преимуществу социальный и психологический аспекты романа [Григорьян 1962; Покусаев 1975; Павлова 1998; Павлова 1999]. Наиболее интересные страницы посвящены исследованию связей *ГГ* с другими произведениями писателя, а также с произведениями русской и мировой литературы. Опытами приложения иной методологии к изучению романа стали монография Д.П.Николаева "Смех Щедрина" [1988] и статья С.М.Телегина "Не так страшен черт, как его малютки" [1997]. Первый исследователь проанализировал *ГГ* в рамках теории "призрачной действительности"; второй рассмотрел функционирование мифа в романе. Следует упомянуть также богатую тонкими наблюдениями, во многом новаторскую работу А.А.Жук [1988: 201-219], статьи А.А.Колесникова о преломлении в *ГГ*архетипа "блудного сына" [1999] и Л.М.Ракитиной о евангельских мотивах в поздних произведениях Щедрина [2001]. Наиболее значительные работы западных исследователей опубликованы в сборнике под редакцией А.П.Фута (I.P.Foote) [1997]; особенно интересна статья М.Эре (M.Ehre) о соотношении формы и смысла в романе.

   "Сказки" многим щедриноведам представляются более удобными для мифопоэтического анализа. Проблема образности цикла, связь щедринских сказок с фольклором и их жанровое своеобразие - все эти вопросы хорошо изучены, хотя взаимосвязь "эстетики" и "идеологии" Щедрина традиционно остается на периферии рассмотрения [см., напр.: Базанова 1966; Бушмин 1976]. Наиболее важные работы 1970-80-х гг. освещают частные аспекты цикла, но именно они содержат принципиально важные наблюдения и сопоставления. Е.С.Роговер [1977] исследует проблему комического в цикле, Г.В.Иванов [1983] обращается к философско-этической категории Правды, которая лежит в основе мироздания "Сказок". Единственная работа, специально посвященная мифопоэтике цикла, принадлежит Г.Ю.Тимофеевой [1998]. Наблюдения С.М.Телегина над сказкой "Коняга" [1999] имеют более частный характер.

   В целом, щедриноведение и сегодня остается консервативным: в нем господствуют биографический и сравнительно-исторический методы. Помимо указанных выше работ, посвященных поэтике Щедрина в целом и мифопоэтическим мотивам его творчества, можно назвать не так уж много интересных в методологическом отношении исследований - таких, как семантико-стилистический анализ "Сказок" В.Н.Ерохина [1991] или философский разбор исторического дискурса *ИОГ* В.Е.Васильева [1997].

   Многие аспекты щедриноведения еще недостаточно разработаны - в частности, методика мифопоэтического анализа текстов Щедрина в зависимости от их жанровой специфики. Необходимо исследовать генезис и функции мифологических мотивов в щедринских текстах, особенности картины мира, механизмы функционирования текста на мифопоэтическом уровне (организация основных оппозиций и пр.).

   Одной из актуальных проблем современного литературоведения является реконструкция "авторских мифов". Исследования В.Н.Топорова в области мифопоэтического, частично собранные в книге "Миф. Ритуал. Символ. Образ" [1995], содержат как анализ мифологических схем, их происхождения и взаимосвязи [см. тж. Топоров 1997а-б], так и приложение этих схем к художественной литературе нового времени. Принципиально важным представляется тезис о взаимосвязи мифологизации и демифологизации как взаимодополняющих процессов в культуре: "Принадлежа к высшим проявлениям духа и будучи одновременным участником двух различных процессов, работающих, тем не менее, на \*одно общее\* (мифологизация как создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов действительности и демифологизация как разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою "подъемную" силу, - в их едином стремлении к поддержанию максимальной возможности связи человека со сферой бытийственного, открываемого живым словом), мифопоэтическое являет себя как творческое начало эктропической направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос" [Топоров 1995: 5].

   В работе, посвященной связи романа Достоевского с архаическими схемами мифологического мышления, Топоров сознательно отвлекается от вопроса о *механизме* проникновения мифологем в художественный текст и подробно останавливается на вопросе их *функционирования* в тексте: "использование подобных схем позволило автору кратчайшим образом записать весь огромный объем плана содержания (аспект экономии), во-первых, и предельно расширить романное пространство, увеличив его мерность и возможности сочетания элементов внутри этого пространства (теоретико-информационный аспект), во-вторых" [Топоров 1995: 195].

   Напротив, Ю.М.Лотман, проанализировав многочисленные отражения мифологических схем в литературе Нового времени, подошел именно к проблеме "механизма активизации мифологического пласта в структуре современного искусства" [Лотман 1996: 223]. Основная методологическая трудность, как отмечает ученый, заключается "в объяснении устойчивости этой [мифологической] схемы даже в тех случаях, когда непосредственная связь с миром мифа заведомо оборвана" [там же: 220]. Лотман сформулировал теорию грамматикализации архаических структур мышления: они "в современном сознании утратили содержательность и в этом отношении вполне могут быть сопоставлены с грамматическими категориями языка, образуя основы синтаксиса больших повествовательных блоков текстов". Параллельно с этим процессом происходит "вторичная семантизация" этих же схем и "вторичное оживление мифологических ходов повествования" [там же: 222].

   Теория Лотмана является дальнейшим развитием идей А.Н.Веселовского и М.М.Бахтина в рамках семиотической теории культуры. "[...] не ограничено ли поэтическое творчество известными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на стадии мифа, в конкретных определениях первобытного слова?" - на этот вопрос Веселовского [1989: 40] в какой-то мере ответил Бахтин: "Говоря несколько парадоксально, можно сказать, что не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи" [Бахтин 1979: 140].

   Однако нельзя не заметить, что речь идет о несколько разных вещах: синтаксисе культуры (Лотман), устойчивых формулах (Веселовский) и жанровых особенностях (Бахтин). Возможно, в этом многообразии, параллелизме путей, благодаря которым мифологические мотивы сохраняются в культуре, - и заключается одна из причин их необычайной устойчивости. (В случае Щедрина надежность передачи "мифологической информации" усиливается еще и потому, что произведения писателя стоят на пересечении нескольких жанровых традиций, каждая из которых несет мощный мифопоэтический заряд: летопись, сказка, басня, учительная проза, апокриф, ритуальный текст космологического характера и т.д.). Наконец, по мнению Х.Уайта (который продолжает рассуждения Н.Фрая), мифопоэтическим потенциалом обладает сама сатира как "способ преобразования процессов реальности в сюжет" [Уайт 2002: 29]. [3] "Сатира, - пишет исследователь, - предполагает предельную неадекватность видений мира, драматически представленных в жанрах Романа, Комедии и Трагедии. [...] Сатира "рисует серым по серому", осознавая свою собственную неадекватность как образа реальности. Тем самым она подготавливает сознание к отказу от всех утонченных концептуализаций мира и предвосхищает возврат мифического постижения мира и его процессов" [Уайт 2002: 30]. Эти рассуждения очень актуальны при анализе *ИОГ*.

     Наконец, нельзя забывать и об еще одном пути проникновения мифа в художественное произведение: о внетекстовых (но не внекультурных) факторах. Одной из проблем щедриноведения, не до конца осмысленных литературоведами, является разграничение мифологических моделей, при помощи которых Щедрин организовал конкретный жизненный материал, и тех, которые сохранились в изображаемой действительности, пусть и в искаженном виде. Так, царские поездки по России (наподобие посещения Екатериной II Таврии или последнего странствия Александра I) [4] - сами по себе профанировали идею сакрального Пути, но Щедрин довел до предела, до абсурда бессмысленность - и тем самым ярче выявил их "антимифологическую" природу. "В [...] двойственном отношении глуповцев к своим градоначальникам отразилась реальная картина восприятия монаршей власти России" [Головина 1997: 13]. Подобных примеров можно привести множество. Несколько иначе вопрос поставила Е.В.Литвинова [1982: 195]: "В каких случаях множественная соотнесенность эсхатологических мотивов послужила причиной их сознательного использования М.Е.Салтыковым-Щедриным (рассмотренные нами примеры в основном подтверждают именно эту возможность); в каких - мотивы появились в тексте спонтанно, помимо воли автора, благодаря многозначности построения?"

   Мы оставляем "за скобками" учение К.Г.Юнга о коллективном бессознательном. Это понятие, во-первых, достаточно широко, чтобы при его помощи можно было объяснить все интересующие нас явления, и, во-вторых, слишком неопределенно, чтобы им можно было свободно оперировать. Другими словами, любой текст может получить мифопоэтическую (юнгианскую или какую-либо иную) интерпретацию, но далеко не в каждом случае такая интерпретация будет означать реальное проникновение в текст. [5] Юнг предупреждал: "Архетип как таковой существенно отличается от исторически ставших или переработанных форм. [...] По существу, архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает" [1991а: 99].

   Нас интересует, прежде всего, этот процесс изменения мифологических мотивов в авторском сознании, их включение в новую широкую систему, которая взаимодействует и с областью коллективного бессознательного, и с памятью культуры, и с современной тексту реальностью. Поэтому, как нам п ам представляется, продуктивным окажется то сочетание мифопоэтического, биографического, сравнительно-исторического, интертекстуального подходов, о котором писал И.П.Смирнов [1976: 203]: "Итак, различные интерпретации текста взаимно корректируют и дополняют друг друга, причем ни одна из них не обладает окончательной разрешающей силой, помимо остальных. [...] Короче говоря, изучение сцеплений текста с контекстом дает возможность передвинуть анализ с уровня *описания* замкнутого в себе смысла на уровень *объяснения* смысла".

   Такой метод, как представляется, позволит избежать ловушек мифопоэтического анализа, о которых остро пишет М.Л.Гаспаров [2001: 375]: "Сведение Гоголя или Блока к "фольклорно-мифологическим архетипам" освобождает от необходимости знать Гофмана и вообще типологию переработки архетипов, если таковая существует. [...] Дайте мне конечный, как алфавит, список архетипов, и я готов буду этот анализ обсуждать". (Именно потому, что такого общепринятого "алфавита" не существует, мы будем употреблять термин "архетип" только в тех случаях, когда разногласия в его трактовке возникнуть не смогут.)

   Мифопоэтический анализ требует предварительного (рабочего) определения мифа. Именно щедринские современники (А.Афанасьев, Ф.Буслаев и др.) обратили внимание на миф не как "сказку" или "ложь", но как на выражение народного духа. Если Щедрин хоть в какой-то мере сознательно ориентировался на миф (что неочевидно), более того, если он хотел сколько-нибудь достоверно изобразить бытие русского народа, - то не считаться с исследованиями этнографов и фольклористов он не мог. В то же время отношение Щедрина к русским историкам и этнографам было весьма критичным [Формозов 1993], и в этом он был не одинок (достаточно вспомнить пародию Достоевского на Афанасьева в "Селе Степанчикове"). Славянская - и любая другая - мифология в произведениях писателя неизменно становится объектом иронизирования (обряды поклонения идолам в *ИОГ*, сказочные сюжеты в "Пошехонских рассказах").

   Можно сказать, что для Щедрина мифология есть *дело прошлое*, с современностью не связанное, - отсюда и критический пафос при изображении исследователей мифов. Но именно потому, что миф относится к прошлому, он и может актуализироваться в структуре *ИОГ*, время действия которой - "мрак времен". Сам жанр "Сказок" подталкивал Щедрина к использованию не только фольклорной образности, но и фольклорно-мифологического мышления как объекта изображения [см.: Тимофеева 1998: 109].

   Несколько сложнее обстоит дело с *ГГ*: никаких внешних, очевидных причин для использования мифологических мотивов у писателя в этом случае не было. Здесь "мифологичность" заключается не в предмете, а в ракурсе изображения: гибель головлевского семейства становится знаком окончания исторической эпохи. Схожим образом рассматривал "семейный вопрос" и автор "Анны Карениной"; тем не менее, даже при первом взгляде на *ГГ*ощущается куда больший "мифологический потенциал" этого текста. Анализ, таким образом, грозит перейти в сферу психологии творчества. Однако вряд ли "эсхатологичность" щедринской прозы можно объяснить *только* с этой точки зрения. Щедрину, "фельетонисту" в восприятии многих современников, присуще рассмотрение вещей если и не sub specie aeternitatis, то, по крайней мере, в перспективе будущего. Каждое явление оказывается носителем потенциальных "готовностей" и каждое, что важно, мыслится реализацией некой модели, которая заложена в истории, структуре общества, в самой природе изучаемого явления.

   Понятие "мифология" применительно к творчеству Щедрина мы употребляем в двух значениях:

   1) явное или скрытое преобразование в тексте религиозно-мифологических образов и мотивов;

   2) построение *авторского мифа* - максимально обобщенной модели, которая организует все события текста, являясь по отношению к ним инвариантом.

   Сделаем необходимую оговорку. Тексты Щедрина можно - а зачастую и нужно - описывать в социологических терминах. Но нас интересует другой, так сказать, "операционный", уровень, - тот, на котором происходит "управление" художественным миром; на котором наиболее глубокие его закономерности могут быть сформулированы наиболее обобщенно. Поэтому метаязыком неизбежно становится язык мифологический. Какой бы характер изображаемые явления ни носили первоначально (социальный, психологический и т. д.), они неизбежно становятся универсальными и космическими.

   Подобное различение двух значений термина "мифология" проводит и Б.В.Кондаков [1993: 14], однако, по его мнению, у Щедрина можно найти только мифологизацию второго типа - вернее, "демифологизацию, разрушение создаваемых культурой мифов" [там же: 16]. Но сходство щедринских текстов с мифами не является "чисто внешним", как полагает исследователь [там же: 18]. Идет ли построение мифа "от обратного", как в *ИОГ*, или напрямую, как в *ГГ* и "Сказках", - все равно это построение мифа. Разрушение одной системы не противоречит созданию новой, - более того, для Щедрина эти два процесса неразделимы.

   Неоднократно делались попытки описать метасюжет (или, в наших терминах, метамиф) щедринского творчества, который, развиваясь, пронизывает наиболее значительные произведения писателя. По наблюдению А.П.Ауэра, "почти каждая щедринская сатира скреплена такой логикой: в начале создается предельно обобщенный, даже символический образ мира, а затем показывается, как этот мир распадается и гибнет. Эта тенденция начинает набирать силу уже в \*Запутанном деле\* (образ пирамиды), проходит она через \*Губернские очерки\* (сцена похорон), достигает апогея в \*Истории одного города\* (финальный образ смерча), а затем, пройдя через роман \*Господа Головлевы\*, вливается в повествование итогового цикла \*Сказки\*" [Ауэр 1989: 93]. [6]

   Однако это наблюдение не вполне точно. К примеру, в "Сказках" мир не распадается и не гибнет, напротив - представлены альтернативные варианты будущего: вечное поддержание status quo - или благое преобразование мира явлением Правды (можно ли это назвать гибелью?). Вечное и неизменное существование мира оказывается единственной альтернативой распаду, а после всеобщей гибели возможно (хотя вовсе не обязательно - и даже маловероятно) возрождение, пересоздание вселенной. Так или иначе, катастрофа в интересующих нас произведениях Щедрина всегда имеет космический характер, даже если касается индивида.

   Д.П.Николаев определяет "важнейший тип конфликта в сатире Щедрина" иначе, но - что показательно - также находит его в сфере мифопоэтической: "служители призраков (нелюди) попирают своей пятой живого человека (живых людей)" [Николаев 1988: 191].

   Таким образом, мы можем осуществить предварительную реконструкцию того, что можно назвать "щедринской мифологией", не забывая о том, что творчество Щедрина эволюционировало, и нельзя механически проводить аналогии между публицистикой писателя и его художественным творчеством. Поэтому одной из основных задач щедриноведения (частично решенной в работах М.С.Ольминского [1937], С.А.Макашина [1951; 1972; 1984; 1989], Д.П.Николаева [1988], В.В.Прозорова [1988]) является установление *инвариантов*щедринского мира.

   Представляется, что щедринские тексты, помимо авторского мифа содержат и миф в собственном смысле слова. Религиозные, мифологические, сказочные мотивы лежат в основе художественной концепции мира и человека, которая, в свою очередь, радикально их изменяет.

   Сложность заключается в том, что выделение отдельных мифологем возможно, но отнюдь не достаточно. Например, можно сопоставить "Премудрого пискаря" с шумерским текстом "Дом рыбы", который представляет собой "монолог (видимо, божества), посвященный заботам о безопасной жизни Р[ыбы], для которой строится специальный дом [...]. Описываются и враги Р[ыбы] - различные птицы, крокодил, существование которых делает убежище для рыбы особенно необходимым" [Мифы 1992: 392]. Подобных соответствий можно провести довольно много (особенно в "Сказках"); они дадут благодатный материал для аналитической психологии, но для целей нашего анализа практически бесполезны - за тем исключением, что позволят дополнительно обосновать правомерность применения мифопоэтического подхода.

   Очевидно, что каждый мифологический элемент выполняет в тексте особую функцию, и только функциональное рассмотрение позволит уяснить значение и взаимосвязи элементов. Каждое из трех произведений, которые станут объектами рассмотрения, предлагает свою модель мира и истории - можно сказать, свою модель (теор ию) мифа. Поэтому наш подход можно назвать "ситуативным": в каждом конкретном случае мы рассматриваем тот *аспект* мифа, который находит наибольшее соответствие в тексте Щедрина, и опираемся при этом на соответствующую теорию. Базовыми при этом для нас являются научные труды М.Элиаде [1987; 1995] и К.Леви-Стросса [1985], дающие как онтологическую основу описания, так и операционные возможности. Другими словами, мир Щедрина существует согласно тем принципам, что описаны Элиаде (не будем забывать об известной условности такого сопоставления), и функционирует согласно правилам, которые сформулировал Леви-Стросс (или *вопреки* им!).

   Подчеркнем: мы говорим о языке описания, который будет использован в исследовании. Разумеется, мир Щедрина не может полностью соответствовать какой-либо теории мифа уже потому, что писатель не ставил перед собою такой задачи, а все существующие теории неизбежно субъективны. Кроме того, при изменении объекта описания, меняется и способ его описания: *ИОГ* более ориентирована на изображение онтологии мира, а "Сказки" - на показ его функционирования. На наш взгляд, Щедрин осуществляет двойную перекодировку: социальные элементы становятся в его произведениях мифологическими и наоборот.

   Отсутствие значимых изменений в российской истории Щедрин описывает как "миф о вечном возвращении", повторении довременного архетипа - поэтому нам приходится обратиться к трудам Элиаде; проблема примирения социальных противоречий выводится на максимально обобщенный уровень - и поэтому неизбежно начинает соотноситься с техникой медиации согласно Леви-Строссу.

   Разумеется, каждая из этих теорий требует коррективов, связанных с достижениями науки последних десятилетий и с тем, что щедринский текст все же не сводится только к мифопоэтическому уровню. Но если мы хотим определить наиболее общие закономерности построения художественного мира, обращение к этому уровню окажется необходимым.

   Мифопоэтический анализ текстов Щедрина требует специального рассмотрения их хронотопа. Принимая бахтинское определение хронотопа как "существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе" [Бахтин 1986: 121], мы выделим: хронотоп мира произведения в целом, наиболее общие закономерности его построения; хронотопы локусов, составляющих этот мир (в связи с этим возникает проблема их иерархии, о которой Бахтин умалчивает); конкретные координаты пространства-времени, зачастую гротескные и трудноопределимые.

   И в этом случае следует учитывать специфику каждого текста. В центре времяпространства *ИОГ* и *ГГ* находится некий населенный пункт (Глупов и Головлево), который включает в себя все мироздание (как Глупов) или определяет его свойства (как Головлево). Напротив, "Сказки" - уже по причине мозаичности структуры цикла - такого центра лишены, и хронотоп книги складывается из множества особых "миров". Анализ *ИОГ* должен содержать рассмотрение хронотопов "летописцев", "издателя" и автора (на что указывал Лихачев), но *ГГ* и "Сказки" не имеют столь сложной рамочной конструкции; время как ведущее начало хронотопа гораздо "активнее" в *ИОГ*, поскольку в основе замысла книги лежит историософская теория Щедрина; в *ГГ* безысходные пространство и время равноправны, в "Сказках" их отношения варьируются от текста к тексту. Но в каждом случае мифопоэтический потенциал хронотопа очень велик.

   Перечисленные методы делают возможным комплексное изучение мифопоэтического плана текстов Щедрина.

      Создавая мир Одного Города, мир, существующий где-то на пересечении прошлого и настоящего, Щедрин тем самым создавал и свою модель исторического процесса, свою концепцию историографии. Эта концепция оказалась настолько радикально новой, что за прошедшее столетие критики и исследователи так и не смогли прийти к единому мнению о том, в чем же, собственно, она состоит. Основной вопрос первоначального "глупововедения" - является ли *ИОГ* исторической или современной сатирой - был окончательно отброшен как некорректный не так давно. Утверждение Щедрина, что он писал "не \*историческую\*, а совершенно обыкновенную сатиру", т.е. "сатиру, направленную против тех характеристик русской жизни, которые делают ее не совсем удобною" [VIII: 452] - утверждение это не умаляет очевидных фактов:

   - *ИОГ* есть именно *история*, причем тесно связанная с прошлым России и содержащая мрачные прогнозы касательно ее будущего,

   - в романе Щедрин оценивает (и отвергает) существовавшие в то время концепции русской истории,

   - проблема сущности исторического процесса всегда волновала писателя, потому что от ее решения зависело, в конце концов, и представление о будущем России.

   В.В.Прозоров отметил, что слово "история" писатель употреблял по крайней мере в четырех смыслах:

   - "прошлое человека, страны, народа, рассматриваемое в хронологической последовательности",

   - "наука о прошлом" и соответствующие научные труды,

   - "рассказ, повествование, предание",

   - "происшествие (часто неприятное), событие, инцидент, эпизод".

   *История* как "непрерывная связь времен" при этом противопоставляется *времени*как некоему преходящему периоду [Прозоров 1988: 102-103]. В представлении Щедрина История - это активно действующая сила, безусловно - добавим от себя - наделенная собственной волей и в чем-то подобная Судьбе. Примеры из произведений Щедрина, подтверждающие это, весьма многочисленны и, что важно, устойчивы на протяжении десятилетий. Поэтому при анализе категории Истории в *ИОГ* правомерно обращаться и к другим произведениям писателя, учитывая, конечно же, изменения в его мировоззрении, общественной и литературной позиции.

   В *ИОГ* Щедрин тесно связывает исторический процесс с его описанием. С одной стороны, исторический труд "изоморфен" истории: повествование в Глуповском Летописце ведется "по градоначальникам", последовательность которых позволяет хоть как-то структурировать историю. Это не означает, что описание исторических событий абсолютно соответствует действительности. Но можно с уверенностью говорить о том, что в щедринских текстах прошлое существует (или признается действительным) постольку, поскольку записано "на скрижалях Истории", как сказано в "Медведе на воеводстве" - XVI.I: 50]. Подчеркнем, что это - прежде всего художественный прием, а не убеждение самого автора: для Щедрина то прошлое, о котором сообщают исторические анекдоты, отнюдь не равнозначно реальному, которое куда сложней и важнее. Но даже анекдоты - это проекция прошлого в сознании людей; история же Глупова знает только факты записанные и, по сути, те же анекдоты (особенно характерна в этом отношении насквозь анекдотичная "Опись градоначальникам") - или заведомо недостоверные легенды, известные нам опять же по летописной фиксации. При таком подходе исчезновение, уничтожение или попросту отсутствие Текста приводит к уничтожению истории или, в лучшем случае, "провалам" в ней. Глуповская история*не существовала* до того, как "издатель" нашел "Летописец". В раннем произведении Щедрина, очерке "Наши глуповские дела" (1861), первом эскизе *ИОГ*, сказано:

   "У Глупова нет истории. Всякая вещь имеет свою историю; даже старый губернаторский вицмундир имеет свою историю [...], а у Глупова нет истории. Рассказывают старожилы, что была какая-то история и хранилась в соборной колокольне, но впоследствии не то крысами съедена, не то в пожар сгорела [...]" [III: 484]; [7] ср.: "Истории у Глупова нет - факт печальный и тяжело отразившийся на его обитателях" [IV: 203].

     Зловещая и символичная картина эта представляется нам первой "рабочей моделью" Апокалипсиса, которым завершится *ИОГ*. Если в более позднем тексте история, как известно, "прекратила течение свое" [423], то в "Наших глуповских делах" история превращается в труху, мусор или же сгорает (эсхатологический образ мирового пожара). Но нельзя не отметить и существенной разницы между двумя текстами Щедрина. В *ИОГ* прекращает течение история как таковая, т.е. процесс изменений - а по сути, само время. Но в "Наших глуповских делах" речь идет лишь о прошлом, которое никому не известно и, следовательно, не существует. Тем не менее уже в раннем произведении писателя содержится мысль о возможности прекращения и исчезновения истории, столь важная для *ИОГ*. А в очерке "Глупов и глуповцы" (1862) возникает мысль о том, что общество, лишенное истории, неминуемо ощущает беспокойство, а следовательно, будет пытаться "подправить историю", которой нет [IV: 203, 206].

   История как процесс (обычно в текстах Щедрина она отождествляется с потоком жизни) и ее письменная фиксация неразрывно связаны, и чего нет в Книге, того нет и в реальности ("Quod non est in actis, non est in mundo", - гласит латинское изречение). Очевидной представляется связь этой концепции с представлениями о Книгах природной и культурной в народном мифологическом сознании. Можно вспомнить также о Голубиной книге, в которую записано всё сущее и, конечно же, о Книге Жизни из Апокалипсиса. [8] Последний мотив у Щедрина явно инвертирован: "на скрижали" записываются не деяния праведников, а "злодейства крупные и серьезные" ("Медведь на воеводстве" [XVI.1: 50]); впрочем, в других случаях приговоры истории у Щедрина более объективны и в самом деле даются "с точки зрения вечности": ничтожные пропадают бесследно, исчезают, "даже не произведя удобрения" ("В среде умеренности и аккуратности" [XII: 13]), и "суд истории пройдет о них молчанием" ("Пестрые письма" [XVI.1: 388]). Очевидно, что в этих случаях слову "история" Щедрин приписывает разные значения: в первом случае - традиционная историография, во втором - некая могущественная сила, которая обрекает на забвение тех, кто этого заслуживает. И еще одна инверсия: Книга Жизни неуничтожима, в озеро огненное ввергаются те, кто не записан в нее; напротив, у Щедрина История, возможно, сгорает - вместе со всем и всеми, кто в ней записан. В тексте *ИОГ*находим аналогичный пример: биография "либерального" градоначальника Двоекурова уничтожается его преемниками вместе с его начинаниями.

     В первом варианте *ИОГ* творческий характер создания Истории-как-текста был еще более очевиден, потому что История действительно создавалась на глазах у читателя, от номера к номеру "Отечественных записок".[9] Текст, таким образом, становится "необратимым": автор не может вносить изменения в события, которые "уже произошли"; он продвигается в будущее вместе с читателем. Кроме того, уже в первой (согласно первоначальному плану) главе содержится "программа" дальнейшего повествования, к тому же тесно связанная с внетекстовой реальностью - российской историей. Речь идет, конечно же, о "Краткой описи градоначальникам". (В этом - *принципиальная* разница между романом Щедрина и потенциально бесконечными текстами, которые также публиковались отдельными выпусками - такими, как "Кларисса Гарлоу" или "Евгений Онегин".)

   *ИОГ* - нелинейный текст, и Щедрин неоднократно это подчеркивал. Прежде всего, автор нарушает традиционный принцип необратимости и вносит исправления в предыдущие, уже напечатанные главы. Это означает, что события, которые уже изображены как "истинные", "действительные", "произошедшие", становятся "недействительными". Описание Глупова соединяет противоположные характеристики, - так же и Текст Истории, создаваемый на глазах читателя, оказывается одновременно "истиной" и "дезинформацией". Это колебание и составляет основной повествовательный принцип *ИОГ*. Вторичная его функция - пародия на критический подход историков к летописям.

   Изменениям подлежит даже "матрица" текста - "Краткая опись". Щедрин не раз изменял порядок следования градоначальников, который как будто был четко зафиксирован в "первоисточнике". Этому Щедрин находит квазинаучные объяснения. Глава "Эпоха увольнения от войн" открывается историографическим примечанием: "По описи градоначальникам, следом за Негодяевым, показан маиор Перехват-Залихватский. Но исследования г.Пыпина показывают, что это неверно, ибо в столь богатое либеральными начинаниями время [1802 р. - М.Н.] едва ли возможно допустить существование такого деятеля, как Перехват-Залихватский. Скорее всего можно допустить, что последний принадлежал к так называемой Аракчеевской эпохе [...]" [575]. [10] Писатель не скрывает противоречий в тексте и даже подчеркивает их. [11] Сомнению подвергается не только интерпретация исходного текста, но и он сам. "Но с другой стороны, представляется и такая догадка: не перемешал ли тетради А.Н.Пыпин?" [576]. Между летописцем и издателем появляется инстанция-посредник: архивист, возможный фальсификатор, - так что приведенные цитаты из "Глуповского Летописца" отнюдь не становятся доказательствами аутентичности текста.

   В финале главы "Поклонение мамоне и покаяние" появлялся новый градоначальник, Перехват-Залихватский, и "вперял в толпу оцепеняющий взор" (журнальный вариант). В начале же следующей главы "издатель" объявлял, что, согласно "более точным исследованиям", в Глупове появился не Перехват (который пришел позже), а Угрюм-Бурчеев. Первоначальное же утверждение объясняется "путаницей" в летописи, "которая ввела в заблуждение и издателя" [584]. Таким образом, важнейшее для понимания *ИОГ* указание (Перехват появился уже *после*пришествия *"оно"* и конца истории) не только отсутствовало в первоначальном плане, но и появилось в последнюю очередь.

   Точно так же, из небытия, возникает и "доисторическое" прошлое Глупова. В окончательном варианте глава "О корени происхождения глуповцев" предшествует роману, но в журнале она завершала *ИОГ* в качестве приложения, непосредственно за описанием *"оно"*:

   "История прекратила течение свое.

**О корени происхождения глуповцев.\***

   \* Статью эту следовало напечатать в самом начале "Истории одного города", но тетрадка, в которой она заключалась, долгое время считалась утраченною и только на днях счастливый случай доставил ее в мои руки. Изд*.*" [Отечественные записки. - 1870. - No 9. - С. 130. Ср. VIII: 554.]

   Это уточнение очень важно. Щедрин еще раз напоминает об относительности исторического знания: если бы не случай, издатель так и не узнал бы о событии, которое положило начало самой глуповской истории, установило ее парадигму. Для летописных текстов повествование о "земле" без сообщения о ее "начале" - невозможно: история Глупова до самого конца (в буквальном смысле!) оставалась "безначальной", а следовательно - неистинной. Это, кстати, подчеркивает статус *ИОГ* как текста, в первую очередь эсхатологического, как модели "с отмеченным концом, при резко пониженной моделирующей функции начала" [Лотман 1998: 209]. Последняя глава романа ("Подтверждение покаяния") более важна для понимания общей концепции книги, чем пролог ("О корени..."). Финал *ИОГ*, хотя и в высшей степени закономерен, все же совершенно неожидан для читателя. Напротив, историю основания Глупова теоретически возможно реконструировать ("[...] истинный смысл мифа, фактически вся его суть, заключены не в рассказе, а в принципах социальной организации, которые туземец усваивает не тогда, когда прослушивает фрагментарные пересказы мифов, а непосредственно в процессе социальной жизни [...]" [Малиновский 1998: 113]).

   Отметим также, что, благодаря особому положению главы "О корени" в первой публикации *ИОГ*, роман формально (хотя в книге нет *только* "формальных" деталей) оказался закольцованным: сразу же после конца истории следует ее начало.

   Журнальный текст пребывает в движении, а книжный по природе своей мыслится как "окончательный", "зафиксированный". Таким образом, труд Щедрина при подготовке первого книжного издания романа состоял не столько в редактировании, сколько в упорядочении текста. В окончательном варианте композиция *ИОГ* приближается к прямой линии. Так, перенос главы "О корени..." из приложений в начало книги кардинально изменил модель глуповской истории в целом.

   В других случаях изменения в тексте изменяют взгляд читателя на события, происходящие в глуповской системе. Так, во втором книжном издании исчезло упоминание "молодых глуповцев" (читай: декабристов), не без влияния которых горожане впервые увидели в градоначальнике "идиота" [421]. Исчезает это упоминание - появляется новая причинно-следственная цепочка.

   Все эти случаи игры в историю Щедрин исключил из книжного издания, но оставил другие, пожалуй, не менее характерные. Историк, например, может рассказать о каком-либо событии или опустить его: издатель *ИОГ* публикует "биографии только замечательнейших градоначальников, так как правители не столь замечательные достаточно характеризуются [...] \*Краткою описью\*" [280]. Об уничтожении биографии Двоекурова было сказано выше. Неупомянутые события становятся несуществующими: только благодаря замечанию летописца/издателя, сделанному вскользь в главе "Войны за просвещение", мы узнаем, что некоторое время в Глупове (или параллельно с Глуповым?) существовала "довольно сильная и своеобразная цивилизация": ее, "приняв в нетрезвом виде за бунт, уничтожил бывший градоначальник Урус-Кугуш-Кильдибаев" [345], о котором, кстати, тоже почти ничего не известно. [12] Цивилизация эта упомянута вскользь: она не важна для повествования, выпадает из глуповской модели - поэтому и уничтожена. Так же "случайно уцелел" и листок, на котором описана "развязка этой истории" [423] - разумеется, не только истории о том, как Угрюм-Бурчеев назначил шпионов, но и Истории вообще.

   Естественно, прекращению Истории в финале сопутствует и прекращение "Летописца": "в этом [1825] году, по-видимому, даже для архивариусов литературная деятельность перестала быть доступною" [266]. Согласно "Описи", летопись обрывается на 1826 г. Исследователи не заметили, что это - год рождения Щедрина, который как бы становится пятым архивариусом, продолжая ведение глуповской летописи в 1860-е гг. ("Сатиры в прозе"). [13]

     Роман вплоть до корректуры первой главы назывался "Глуповский Летописец" [534]. Смена названия соответствовала усложнению повествовательной структуры. Ведь книга не является точным изданием труда глуповских архивариусов; это не "летопись", но "история", которую "по подлинным документам издал М.Е.Салтыков (Щедрин)".

   Понятие *недостоверности* истории у Щедрина приобретает двоякий смысл. Прежде всего, недостоверно любое (или практически любое) историческое повествование. И, во-вторых, недостоверным, мнимым является сам исторический процесс.

   Недоверие к существующим теориям, касавшимся истории России (и, шире, к современной историографии вообще) было характерно для круга "Современника" и "Отечественных записок". Примером могут служить пассажи из статьи Г.З.Елисеева "862 - 1862, или Тысячелетие России" [Елисеев 1981: 244-246]. Современный исследователь пишет: "В его [Щедрина] глазах историки - всего-навсего слуги властей предержащих, занятые пустяками, абсолютно не нужными народу" [Формозов 1993: 55]. Слово "историографы" Щедрин употреблял иронически в значении "представители дореформенных помещичье-чиновничих сил, сохранившие ключевые позиции в управлении" (см., напр., первое "Письмо из провинции", 1868).

   Проницательный анализ разрыва "между русской историографией и общественным сознанием" в пореформенный период дал В.О.Ключевский [1983], и многие его наблюдения служат прекрасным комментарием к *ИОГ*. Так, историк отмечает, что в обществе спорили две противоположные тенденции в отношении к родной истории: многие были убеждены в том, что между "новой жизнью" и "стариной" все связи порваны (в *ИОГ* этот разрыв назван "бездной" [267]); другие же - и к ним, несомненно, принадлежал Щедрин - рассматривали новейшие события как продолжение "старой исторической дороги". Наконец, все те вопросы, изучению которых посвящена *ИОГ*, - роль разума и безумия в историческом процессе, проблемы общественной эволюции, - все они серьезно рассматривались в 1860-е годы: "В общественном сознании, если не ошибаемся, все настойчивее пробивается мысль, что предоставлять дела так называемо му естественному их ходу значит отдавать их во власть дурных или неразумных сил" [Ключевский 1983: 184] - что мы и наблюдаем в *ИОГ*. Неудивительно, что в своем обзоре Ключевский упоминает и Щедрина - правда, не как автора исторической хроники, но как летописца современности [там же: 184, сноска 15]. Таким образом, Щедрин, несмотря на свою неприязнь к современной историографии, оказывается тесно связан с ее поисками и проблематикой.

   Писатель не ограничился голым отрицанием существующих теорий: он создал свою концепцию истории и подвел под нее методологическую базу. Речь идет прежде всего о базовой модели *ИОГ*, которая отнюдь не является последним словом Щедрина по данному вопросу. Модель эта, с одной стороны, крайне субъективна, во многом предопределена замыслом и жанром романа, но, с другой стороны, доказала свою "работоспособность". Это - правда, но не вся, а лишь часть ее: другие, более оптимистические варианты Щедрин разработал в позднейших произведениях, в частности, в "Сказках".

   Потребность в четком формулировании своих исторических концепций Щедрин осознал еще в 1850-е гг. В неопубликованной статье того времени (черновик "Сказания о странствии... инока Парфения") он выделил три преобладающих воззрения на русскую народность и ее историю. Первое из них - "сонное" - "смотрит на народ как на театральную толпу, которая в известных случаях является на помост, чтобы прокричать нужную по ходу пьесы фразу и потом удалиться в порядке со сцены"; народ в этом случае именуется не иначе как "добрым русским народом".

   "Воззрение идиллическое видит в русской народности проявление всех человеческих совершенств, наделяет ее жаждою внутреннего просветления, семейными добродетелями, смирением, кротостью и всеми качествами, которые приводят в результате к благоденственному и мирному житию".

   Наконец, носители раздражительного, или желчного воззрения "смотрят на русскую народность как на что-то растленное, из чего, несмотря ни на какие усилия, не может произойти ничего положительного и плодотворного" [V: 477-479].

   Щедрин, со своей стороны, подчеркивал, что смотрит на русский народ и его историю без предубеждения. В то время писатель еще не решался делать какие-либо выводы о характере и будущности народа, поскольку "для такого прозрения у нас еще слишком мало фактов" [V: 480];[15] через десять лет Щедрин уже считал себя вправе делать достаточно широкие обобщения. Почему же в конце 1860-х годов писатель обратился к истории своей страны и пришел к таким неутешительным выводам?

   В одном из поздних текстов ("Мелочи жизни", 1887) писатель так описывал период реакции: "Знамена, которые всякий спешил выкинуть в дни "возрождения", вдруг попрятались; самое представление о возрождении стушевалось и сменилось убеждением, что ожидание дальнейших развитий было бы ребячеством" [XVI.2: 306].

   В эпоху, когда всё оказалось "приведено к одному знаменателю" ("Признаки времени", 1868 [VII: 63]), Щедрин обратился к истокам главной из российских бед: "[...] русский мужик беден действительно, беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и - что всего хуже - беден сознанием этой бедности. [...] *причина*же этого последнего явления, очевидно, *скрывается в истории*" ("Письма из провинции", 1868 [VII: 248, 252]). Далее писатель разъясняет свою мысль: "[...] толпа до сих пор сумела выработать из себя только слепое орудие, при помощи которого могут свободно проявлять себя в мире всевозможные темные силы" [VII: 251]; история же не подготовила тех элементов, "участие которых было бы способно подвинуть толпу на пути самосознания" [там же]. С.А.Макашин [1984: 408] сопоставляет это утверждение с пассажем из первой редакции рассказа "На заре ты ее не буди" (1864, цикл "Помпадуры и помпадурши"): "Везде была феодальная система - у нас ее не было; везде были preux chevaliers - у нас их не было; везде были крестовые походы - у нас их не было; везде были хоть какие-нибудь хартии - у нас никаких не было. По-видимому, у нас была исполнительность и расторопность" [VIII: 496]. Мы помним, что глуповцы, желая "как бы возвеличить себя", "прежде всего стараются как-нибудь подправить историю" [IV: 206] - "всё подыскивают что-нибудь доблестное, но крестовых походов найти не могут" [IV: 207].

   *ИОГ* стала художественным воплощением этих идей. Изначально "неполная" история возможна только во мнимом мироздании; поэтому, как мы покажем далее, в *ИОГ* последовательно пародируются, профанируются и отрицаются как основные мифологические мотивы (центр мира, мировое древо), так и традиционные категории русской культуры (соборность). Единственно возможной формой описания мнимой истории (res gestae) оказалась мнимая же история (historia).

   Как отмечалось выше, любое историческое повествование, согласно концепции Щедрина, по природе своей недостоверно. Прежде всего - из-за того, что между историческим фактом и его "канонизацией" существует большое количество промежуточных инстанций. В случае *ИОГ*: есть факт, его изложение летописцем, его позднейшее истолкование летописцем же или издателем (Щедрин подчеркивает, что "события описывались \*Летописцем\*, по-видимому, не по горячим следам, а несколько лет спустя" [292]), есть, наконец, авторский комментарий - так сказать, Глас Творца. Кто в *данный* момент ведет повествование, определить не всегда возможно: "\*Он\* [Угрюм-Бурчеев] даст какое-то счастие! \*Он\* скажет им: я вас разорил и оглушил, а теперь позволю вам быть счастливыми! И они выслушают эту речь хладнокровно! они воспользуются его дозволением и будут счастливы! Позор!!!" [422]. [16] Показательно, что и Суворин, острый и крайне пристрастный критик *ИОГ*, и сам автор обращали на это внимание. "[...] невозможно ясно разграничить мнение сатирика от мнений архивариусов" [Суворин 1905: 76]. "Но, в сущности, я никогда не стеснялся формою [летописи] и пользовался ею лишь настолько, насколько находил это нужным; в одном месте говорил от имени архивариуса, в другом - от своего собственного" [452].

   При таком количестве промежуточных инстанций между фактом и текстом, фактом и читателем трудно с уверенностью говорить о существовании самого объективного факта. [17] Щедрин мастерски использует это обстоятельство. Любой факт заведомо недостоверен, всегда обманчив и даже часто двоится. Так, в финале главы "Органчик" приводятся две версии одного невероятного события, а именно: встречи двух одинаковых градоначальников. Версия издателя обрывается фразой: "[...] несомненным остается только то, что оба градоначальника были самозванцы" [292]. Летописец же дополняет рассказ "различными разъяснениями", "положительно младенческими" [291-292].

   "Избыток" исторических сведений соотносится с их "недостатком", о котором говорилось ранее. Очевидно, что избыток этот мнимый: каждый раз предлагаемые версии событий или абсурдны (откуда взялись два одинаковых градоначальника?), или не нужны (отчего умер градоначальник Иванов?)

   Так же и о деяниях Двоекурова ничего нельзя сказать определенно (сохранился только незначительный фрагмент летописи), а потому издатель предлагает две равновероятные гипотезы и вывод: "Как бы то ни было, но деятельность Двоекурова в Глупове была несомненно плодотворна" [305]. Все дело в этом "как бы то ни было": при любом раскладе событий в ходе истории не изменяется *ничего*.

   "Истина" в *ИОГ* всё же есть, но доказывается она от противного. "Было бы лучше или даже приятнее, если б летописец, вместо описания нестройных движений, изобразил в Глупове идеальное средоточие законности и права? - спрашивает Издатель. Ответ очевиден: "не только не полезно, но даже положительно неприятно". Мотивировка: "И причина тому очень проста: рассказ летописца в этом виде оказался бы несогласным с истиною" [373]. Обращаем внимание на то, что способность летописца к искажению фактов сомнению не подвергается.

   Истина здесь понимается не как верность описанных событий событиям историческим. Щедрин, отвечая на критику Суворина, писал, что в одном месте текста он "придерживался указаний истории, в другом - говорил о таких фактах, которых в данную минуту совсем не было" [VIII: 452]. Истина не есть и правдоподобие. Щедрин через систему нарочитых анахронизмов и гротесковых образов постоянно нарушает "договор о доверии", заключенный с читателем. Анахронизмы при этом истолковываются издателем как пророчества и предсказания. Возможно, это парафраз известного изречения Шлегеля об историке, который "предсказывает назад", но в то же время - важное для общей концепции уподобление (квази)исторического текста Библии. Т.Н.Головина [1997: 8] напоминает в этой связи первые строки предисловия к "Истории государства Российского": "История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; [...] изъяснение настоящего и пример будущего" [Карамзин 1989: 13]. Для глуповцев история ни в коем случае не "необходима", но глуповской Библией и пророческой книгой она безусловно является.

   Историческую истину в системе щедринского текста можно определить как следование главным тенденциям, которые можно проследить в данном обществе, в данный период истории и т.п. Писатель признавал, что не изобразил в романе "примеры уклонения [народа] от [...] пассивности": "для меня важны не подробности, а общие результаты; общий же результат, по моему мнению, заключается в пассивности" [VIII: 454].

   Таким образом, истина не есть свойство собственно глуповского мира. Она представляет собой обобщение, сделанное исследователем на основании доступных ему фактов. Глуповский мир как модель обладает некими заданными свойствами, среди которых не последнее место занимает отсутствие в этом мире исторической истины. Глуповцы, открывшие, что Угрюм-Бурчеев - всего лишь "идиот" и "прохвост", - уже не являются вполне глуповцами: истина открывается только при переходе героев и мира в другую систему.[18]

     Исследователи *ИОГ* отмечали, что "все основные типы и ситуации, использованные в этом романе, хорошо знакомы читателю по русской литературе и фольклору" [Кондаков 1993: 19]. Принципиально новым оказался не материал, а точка зрения. В тексте *ИОГ* соединены несочетаемые дискурсы: нигилистический и антинигилистический, славянофильский и западнический, фольклорный и официозный, исторический и антиисторический. Щедрин как бы самоустраняется, предоставляя говорить летописцам - хотя на самом деле его присутствие ощутимо всегда.

   Появление *ИОГ* не вызвало широкого отклика: среди всех ее голосов читатели не могли солидаризироваться ни с одним, собственно же авторский голос (в начале главы "Поклонение мамоне и покаяние") ничего не утверждал, но лишь защищал право на свое видение истории. Каждый дискурс "подрывается" автором изнутри, через несовпадение реального содержания с первоначальной идеологической установкой: читатель убеждается, что истина лежит вне предложенных ему моделей. Много лет спустя писатель жаловался: "Думается: как эту, ту же самую азбуку употреблять, какую употребляют и "Московские ведомости", как теми же словами говорить?" [XIX.I: 120]. В *ИОГ* Щедрину пришлось создать новую "азбуку", новый язык.

   Наиболее простым примером такой художественной практики является сочетание летописно-карамзинского стиля со щедринским сарказмом. Не так очевидно, что писатель не солидаризируется и с нигилистическим взглядом на русскую историю (в чем его упрекали): как показано в *ИОГ*, крайний нигилизм смыкается с крайней реакцией (Угрюм-Бурчеев есть "гибрид" Аракчеева с Нечаевым - см. [Макашин 1984: 430; Свирский 1991]). [19] И в то же время по ряду признаков *ИОГ* формально совпадает с нигилистическим дискурсом: "Поскольку нигилистической идеологии всегда дан только один мир (или мыслимый, или наблюдаемый), постольку она не способна представить себе превращаемость данного в другое. Функция нигилизма в культуре - противление истории" [Смирнов 1994: 109]. В других своих книгах Щедрин, напротив, подчеркивал эволюционный момент истории, факт исторического прогресса и т.п. (см., напр.: [VII: 462, XIII: 389]); не лишним будет заметить, что писатель категорически отрицал свое якобы "глумление" над русской историей и народом.

   В 1869 году, в промежутке между созданием глав о голодном и соломенном городе, Щедрин вступил в полемику с консервативным публицистом А.И.Кошелевым. В "Письмах из провинции" он так передает взгляды своего оппонента: крестьяне "беспрерывно пьянствуют, они не выполняют принимаемых ими на себя обязанностей [...]; словом сказать, совершенно отбились от рук, приобрели привычку грубить и почти утратили человеческий облик, сохранив однако... "великолепные свойства соединяться и не помнить зла" [VII: 284]. Примерно такими же предстают и глуповцы, отличающиеся, впрочем, куда большим покорством. Щедрин комментирует: "Не мешает, однако, прибавить к этому перечню, что кроме того, они сохранили еще "великолепное свойство" уплачивать подати [...] Мы охотно рисуем картины разврата русского крестьянина [которых так много в *ИОГ*!], а в результате оказывается, что нигде не выпивается вина так мало, как в России [...]" [VII: 284-285].

   Еще один аналогичный пример: эсхатологические мотивы пронизывают всю структуру *ИОГ* и определяют ее сюжет (см. раздел 1.5), хотя известно, что Щедрин называл старообрядческие легенды об Антихристе "безобразными извержениями аскетической фантазии" [V: 47].

   "Сонное" и "идиллическое" воззрения на русский народ также использованы в романе, что достаточно очевидно, и мы не будем на этом останавливаться.

   *ИОГ* была не первым щедринским опытом описания русской истории. Еще в Вятке он составил для сестер Е.А. и А.А.Болтиных "Краткую историю России" (от древнейших времен до Петра Великого). К сожалению, этот текст не сохранился, и мы располагаем только незначительными его фрагментами, опубликованными в 1905 г. Биограф Щедрина К.К.Арсеньев утверждал: "Характеристичного в ней [в "Истории"] немного, сходного с будущей "Историей одного города" - ровно ничего. Это объясняется, конечно, самым назначением рукописи - служить как бы учебником для молодых девушек, почти девочек. В самом способе изложения ничто не напоминает позднейшую манеру автора" [XVIII.2: 318]. На самом же деле обе "Истории" объединяет именно "манера": в "вятской Истории" Щедрин старательно придерживается штампов официальной историографии, излагая взгляды, противоположные собственным. [21] Так, в ранней истории безоговорочно оправдывается Иван Грозный, а о его злодействах даже не упоминается. "Язвою русского государства были староверы", - говорит Салтыков [XVIII.2: 318], но Щедрин в "Мелочах жизни" пишет: "Старообрядцы - это цвет русского простонародья" [XVI.2: 9; ср. VI: 347]. [22]

   Первым на отсутствие "императивного" авторского голоса и отрицание всех возможных форм исторического повествования обратил внимание Суворин [1905: 75]: "[...] не захотел ли г. Салтыков посмеяться и над самим собою?". К этому же выводу, хотя и на ином материале ("Сказки"), приходит и современный исследователь: "[...] одним из существенных факторов формирования щедринской поэтики становится самоотрицание, что вполне объясняется особым сатирическим темпераментом писателя. Щедрин и свое собственное творчество не выводил из области, доступной сатирическому осмеянию и отрицанию" [Ауэр 1989: 98].[23] Авторская тенденциозность ("направление", говоря слогом XIX века), разумеется, при этом не исчезает, но перестает доминировать.[24] Эту разницу не смог или не захотел уловить Суворин. "Норма", вопреки мнению Б.В.Кондакова [1993: 20], в *ИОГ* - как и во всех произведениях Щедрина, - присутствует, но она может быть выражена не в идеологических терминах. "Мне кажется, что писатель имеющий в виду не одни интересы минуты, не обязывается выставлять иных идеалов, кроме тех, которые исстари волнуют человечество. А именно: свобода, равноправие и справедливость" [XIX.1: 193]. Так в письме к Е.И.Утину писатель определил свой символ веры - и далее опять подчеркнул свою независимость от "практических идеалов", "начиная с конституционализма и кончая коммунизмом" [XIX.1: 193-194]. [25]

   Каким же образом Щедрин создает правдивое повествование на основе заведомо неистинных дискурсов? "Голоса" (в бахтинском смысле слова) приходят в столкновение между собой и со всем творчеством писателя. Такое *столкновение* не следует путать с его зеркальным отражением - *критикой* основных враждующих направлений, которую Щедрин использовал и до, и после *ИОГ*: "Говорят, что я изображаю в смешном виде русских консерваторов - стало быть, я не консерватор; но тут же рядом и в столь же неудовлетворительном виде я изображаю и русских либералов - стало быть, я не либерал" [XIII: 505]. Этот прием более традиционен.

   Историческая, а точнее, мифологическая концепция создается в процессе повествования, подобно тому как на наших глазах летописцем и издателем создается сама история. Вообще же, как нам представляется, Щедрин продолжал традиции древнерусских пародий, смысл которых заключался "в том, чтобы разрушить значение и упорядоченность знаков, обессмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир без системы, мир нелепый, дурацкий, - и сделать это по всем статьям и с наибольшей полнотой" [Лихачев 1997: 348].

   Исследователи неоднократно писали о "мнимости" глуповской истории: поступательный ход истории сочетается с почти полным отсутствием изменений в глуповской жизни, "движением без развития" [Литвинова 1982: 194]. И.Б.Павлова [1985: 66-67] удачно назвала это "аритмией" истории, а С.Ф.Дмитренко [1998: 26] обратил внимание на заглавие трактата некоего градоначальника: "Превратное течение времени" [266]. "Превратный" в данном случае, - это скорее "коловратный", чем "непостоянный, переменный" (В.И.Даль). Согласно В.Н.Топорову [1997а: 134], на "вопрос о возможности исторического (в истории) существования некоего коллектива при отсутствии исторических описаний, сделанных внутри данного коллектива, следует, очевидно, ответить отрицательно". Глупову, лишенному истории, которая прекратила течение свое в 1825 году, а до этого кружила на месте, исторические описания не нужны - вот почему они так легко забываются и теряются.

   В журнальном варианте "Обращения к читателю" последний глуповский архивариус заявляет, что он опасается, "дабы не попали наши тетради к г. Семевскому, и дабы не сделал он из того какой *истории*" [554]. Таким образом, сам летописец признает, что и его труд, и описанные в нем события не есть история в каком бы то ни было смысле слова. И в последней главе романа прозревшие глуповцы задаются тем же вопросом: "Была ли у них история, были ли в этой истории моменты, когда они имели возможность проявить свою самостоятельность?" [421] - первое приравнивается ко второму. Ядовитое замечание из очерка "Наши глуповские дела" (1861) позволяет понять парадокс внеисторического существования: "О вы, которые еще верите в возможность истории Глупова, скажите мне: возможна ли такая история, которой содержанием был бы непрерывный бесконечный испуг?" [III: 495]. О том же идет речь и в "Признаках времени" (1867); обратите внимание, что уже в этом произведении появляется терминология *ИОГ*: "Я знаю, что многие даже сомневаются, может ли время с подобными признаками считаться достоянием истории, что многие думают, что это не более как *исторический провал*, на дне которого копошатся велегласные русские публицисты. Я знаю, вместе с тем, что подроб

ный анализ современных общественных интересов в значительной степени оправдывает такой безотрадный взгляд на переживаемое нами время, что это как будто совсем и не \*время\* в историческом смысле этого слова, а, скорее, \**мрак времен*\*" [II: 499]. В *ИОГ* те же или синонимичные слова употребляются в прямом, а не метафорическом значении: *бездна*отделяет настоящее Глупова от прошлого [267]; "в истории действительно встречаются по местам словно *провалы*, перед которыми мысль человеческая останавливается не без недоумения" [370]; *мраком времен* является дописьменный период глуповской истории [293] (см. раздел 1.3). Не только история в *ИОГ* является "мнимой" - это относится ко *всем* аспектам глуповского мира.

   К.Г.Исупов [1988: 23], анализируя историософские воззрения Щедрина, обратил особое внимание на категорию "провала": "[...] событийная энтропия сминает логическую стройность жизненного порядка - стихия бессознательного опрокидывает логические основы самопостигающей деятельности". Понятие же "историческое" "совпадает с представлением о непрерывной внутренней рефлексии" [там же: 22].

   Переформулируем эти наблюдения в принятых нами терминах. "Истинная", "нормальная" история представляет собой *космос*: она четко структурирована, между событиями существуют причинно-следственные связи, возможно даже в общих чертах предвидеть направление ее движения. "Мнимая" же история *хаотична*: "[...] невозможно различить ни ясных типических черт, ни даже сколько-нибудь обособившихся явлений. Сбивчивые и неосмысленные события бессвязно следуют одно за другим [...]" [370]. "Явления" появляются и исчезают без видимой причины (как цивилизация, уничтоженная Урус-Кугуш-Кильдибаевым). Несколько странным может показаться утверждение об отсутствии "типических черт" - но перед нами еще один щедринский парадокс: сам "провал" в высшей степени типичен для русской истории, но никаких внутренних закономерностей в нем не существует, за исключением того, что он поддерживается совместными неосознанными усилиями градоначальников и глуповцев. Таков замкнутый круг. Точно так же замкнуто и безысходно соотнесение истории-процесса и истории-текста: "неосмысленные события" не могут быть описаны, поэтому "Глуповский Летописец" никому не нужен и пребывает в небрежении; но поскольку, не зная историю, невозможно понять ее закономерности, она так и остается "неосмысленной".

   Для мифологического сознания "существенно, реально лишь то, что сакрализовано" [Топоров 1997а: 135]. Мир *ИОГ*, напротив, профанен, наполнен травестированными мифологическими мотивами, - и в основе этой системы лежит именно мнимая история, которую Щедрин в предисловии ко главе "Поклонение мамоне и покаяние" сравнивает со сновидением [370], а в "Подтверждении покаяния" говорит и о "бреде" [408]. Мир *ИОГ* призрачен. Под "призраками" русские демократы, вслед за Гегелем, понимали вполне конкретное социальное зло [см. статью Щедрина "Современные призраки" (1863)]. Однако в *ИОГ* иносказание превратилось в стройную художественную систему, аллегория - в притчу. Щедрин создал особый призрачный мир, существующий в мнимой истории по мнимым же законам. "[...] исследуемый мною мир есть воистину мир призраков", - скажет писатель позднее [XIII: 424]. [26]

   Основную модель *ИОГ* - "История-как-сон" - Щедрин вводит одновременно с ее отрицанием. "Человеческая жизнь - сновидение, говорят философы-спиритуалисты, и если б они были вполне логичны, то прибавили бы: и история - тоже сновидение. Разумеется, взятые абсолютно, эти сравнения одинаково нелепы [...]" [370]. Щедрин иронизирует над этой теорией, делая своих героев ее "авторами". Бородавкин рассматривает ряд своих предшественников "как сонное мечтание, в котором мелькают образы без лиц" [336]. Юродивый Яшенька излагает: "Cей мир, который мы думаем очима своима видети, есть сонное некое видение, которое насылается на нас врагом человечества [...]" [394]. Обе характеристики - если отвлечься от того, кому они принадлежат, - очень точны.

   Если мы согласимся со щедринскими опровержениями "теории сна", то будем вынуждены признать, что *ИОГ* - это еще один вариант парадокса о лжеце ("Критянин говорит, что все критяне лгут"). Однако в щедринских парадоксах есть своя система. Во-первых, историю нелепого мира можно описать, видимо, только при помощи "нелепого" же сравнения. Во-вторых, писатель еще раз подчеркивает условность любой концепции, привносимой исследователем в Текст (в Историю). Тот язык описания, который использует историк, - лишь один из многих, хотя применительно к данным обстоятельствам он является наиболее адекватным. Другими словами: тезис об Истории-как-сне, "взятый абсолютно", бессмыслен, но если речь идет о Глупове, чья история представляет собою сплошной "провал", другая модель попросту не применима.

   Мы не будем останавливаться на генезисе мотива "Жизнь есть сон" (см.: [Нечаенко 1991]); отметим лишь, что, говоря о "философах", Щедрин, видимо, имеет в виду Шопенгауэра. Модель, ставшая базовой для *ИОГ*, была, очевидно, найдена далеко не сразу. Во всяком случае, она четко сформулирована только в предпоследней главе романа. Какой же смысл приобретает понятие "сон" в *ИОГ*? Почему именно эта формула оказалась наиболее удобной для Щедрина? Слово "сон" не достигает многозначности английского "dream", но имеет ряд коннотаций, которые позволяют писателю несколько "сдвигать" его значение.

   1) В данном случае сон - это кошмар. Пословица "Страшен сон, да милостив Бог" в мире Щедрина явно не верна. Как мы увидим в дальнейшем, Бога в *ИОГ* нет, а занять Его место намеревается Угрюм-Бурчеев.

   2) Сон абсолютно реален для спящего, но на самом деле является не более чем фантазией, мороком, - то есть "призраком", если использовать термин самого Щедрина.

   3) Сон алогичен. В нем отсутствуют причинно-следственные связи, возможны разрывы, заканчивается он резко, немотивированно, даже "катастрофически". Выйти за пределы сна можно только проснувшись, - т.е. полностью отринув сон; но спящий не осознает того, что он спит, сомнения в реальности возникают только у бодрствующего человека.

   4) Сон есть миф. Слова "миф" у Щедрина нет, но функциональное соответствие присутствует. *ИОГ* есть вещий сон о (русской) истории. В нем, как и в мифе, описание парадигмы истории позволяет предсказать ее дальнейший ход. Сон и миф объединяются, помимо прочего, еще и тем, что лежат по ту сторону реальности: они одновременно абсолютно отграничены от нашего мира и неразрывно связаны с ним. Взаимосвязь сна/мифа и реальности при этом мыслится двусторонней.

   5) Сон есть видение. *ИОГ*, в традиции средневековых видений, описывает прежде всего то, что уже нам известно, подтверждает наши знания о мире. "Познание сущности явлений в этой системе сознания, очевидно, состояло прежде всего в узнавании в них определенных архетипов" [Нечаенко 1991: 94]. Но сны-видения *ИОГ* не являются "прорывами" высшей реальности в повседневную жизнь. Это, скорее, упразднение высшей реальности: видение, которое доказывает, что иных пластов бытия в "глуповском мире" нет.

   Приняв теорию сна как рабочую гипотезу, Щедрин (современник Льюиса Кэрролла!) вывел из нее все возможные следствия. Одним из них является ступенчатая градация снов.

   1) История Глупова есть сон, причем субъект, которому сон снится, неопределим. В известном смысле это, конечно, Щедрин, однако он, будучи издателем, выступает как фиксатор того, что существует вне его сознания. То же касается и глуповских архивариусов.

   2) Глуповский мир порождает сновидческое сознание Угрюм-Бурчеева. *Сновидения* Угрюм-Бурчеева имеют свойство воплощаться в "реальности" и тем принципиально отличны от *мечтаний*, к примеру, Бородавкина (о присоединении Византии к России) или Беневоленского. "Виртуозность прямолинейности, словно ивовый кол, засела в его [Угрюм-Бурчеева] скорбной голове и пустила там целую непроглядную сеть корней и разветвлений. Это был какой-то таинственный лес, преисполненный волшебных сновидений" [403].

   3) Сон угрюм-бурчеевского разума создает "систематический бред" - чудовищный образ Непреклонска (не путать с его практической реализацией!).[27] "Таинственные тени", идеальные жители идеального города, наполняющие сознание Угрюм-Бурчеева, - "все одинаково молчали и все одинаково исчезали. Куда? Казалось, за этим сонно-фантастическим миром существовал еще более фантастический провал, который разрешал все затруднения тем, что в нем всё пропадало, - всё без остатка. Когда фантастический провал поглощал достаточное количество фантастических теней, Угрюм-Бурчеев, если можно так выразиться, перевертывался на другой бок и снова начинал другой такой же сон" [403]. "Если можно так выразиться" - т.е. действие было нереальным, существующим только во сне-2.

   "Провал" и составляет следующий сон. Если мы вспомним семантику этого слова у Щедрина, то вправе будем предположить, что "фантастический провал" есть внеисторическое - то есть вечное! - торжество угрюм-бурчеевского бреда, его наиболее полное (наиболее бредовое) воплощение, которое повторяется снова и снова и уничтожает в себе все мыслимые "затруднения" (наподобие тех, с которыми Угрюм-Бурчеев столкнулся на уровне сна-1).

   4) "Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережет обывательский сон" [406]. Какие сны приснятся в *этом*сне, неизвестно. Во всяком случае, если "лучезарная даль" Непреклонска скрывает "ка-за-р-рмы!" [407], то нечто подобное должно наполнять и сны его обывателей.

   История-кошмар порождает историю-бред в угрюм-бурчеевском ее варианте. Зыбкость истории тем самым усиливается и подчеркивается. Но сон продолжает длиться, и даже пришествие *"оно"* не может его прервать.

   "Тут все обременены историей", - сказал писатель об *ИОГ* [VIII: 455]. А в 1863 году, говоря о неких условных "вотяках", он указал и на способы освобождения: оно "необходимо должно сопровождаться оплеванием, обмазыванием дегтем и другими приличными минуте и умственному вотяцкому уровню поруганиями [...] тогда только расчет с идолом будет покончен [...]" [VI: 389].

   Можно утверждать, что в творческом сознании Щедрина возможность систематического описания социального явления означала завершение определенной стадии развития этого явления. Вспомним, что "Губернские очерки", первое крупное произведение писателя, заканчиваются похоронами Старых времен: прошлое уже умерло, осталось только похоронить его останки. Позднее Щедрин уже не так оптимистично смотрел на вещи, но и в 1862 г., в черновой редакции очерка "Каплуны", развивал ту же мысль. Некие глуповские "Гегели" (!) "из глуповского винегрета" сумели составить "Философию города Глупова", или "Краткое наставление глуповскому гражданину". В книге этой содержатся советы наподобие: "С жизнью обращайся осторожно, ибо она сама, своею внутреннею силою, вырабатывает для себя принципы" [IV: 510]. Для Щедрина не столь важно конкретное содержание философии, сколько сам факт ее появления. Раньше глуповцы жили по преимуществу инстинктивно. "Но с той минуты, когда глуповские воззрения систематизированы, а главные принципы объявлены всенародно, нет средств не развивать их, нет средств не идти далее. Не надо ошибаться: эпоха систематизирования есть вместе с тем эпоха анализа, эпоха приведения в ясность жизненной подоплеки. Куда поведет дальнейшее развитие глуповских принципов, что это выйдет <за> прогресс, который будет носить наименование глуповского, - мы не знаем,

   Но во всяком случае, и развитие и прогресс неизбежны..." [IV: 511-512].

   Аналогия с *ИОГ* прямая. История города Глупова есть такая же систематизация глуповской жизни, как и "Краткое наставление". История завершена не только фабульно (приходом *"оно"*), но и концептуально. Поскольку определенные явления исторической жизни описаны историком, постольку они могут быть изменены (вряд ли к лучшему). Историческое описание призвано разрушить стагнацию глуповской жизни. Но при этом Щедрин не забывает, что глуповский прогресс - это оксюморон, и после того, как история прекратила течение свое, нельзя надеяться на перемены.

   "[...] освободиться от призраков нелегко, - писал Щедрин, - но напоминать миру, что он находится под владычеством призраков, что он ошибается, думая, что живет действительною, а не кажущеюся жизнью, необходимо" [VIII: 388].

**АВТОРСКИЙ МИФ В РОМАНЕ "ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ"**

   В 1990-х гг. литературоведы осознали необходимость не только социологического или психологического, но также имманентного анализа "Господ Головлевых". Точкой пересечения "внутреннего" мира романа и "внешнего" мира является так называемый "семейный вопрос". Известно утверждение Салтыкова, что *ГГ* написаны "на принцип семейственности", а созданный практически одновременно "Круглый год" (1879-80) - "на принцип государственности": и то, и другое начало давно потеряли свое значение и, собственно говоря, уже не существуют [XIX.1: 194]. [69] Нам нет необходимости анализировать семейную тему в *ГГ* или творчестве Щедрина в целом, поскольку это уже сделано в содержательной монографии И.Павловой [1999]. Следует рассмотреть *мироздание* романа: его основные черты, особенности его развития; при анализе произведений Щедрина необходимо выделять и ту модель, или парадигму, которая положена автором в основу текста.

   Говоря о мифологических мотивах *ГГ*, мы рассмотрим только библейский план книги. Нам представляется, что поиск и выделение собственно мифологических (а не религиозных) мотивов в принципе возможны, но были бы излишними. В *ИОГ* эти мотивы, актуализированные писателем, определяли построение художественного мира, но в *ГГ* они не являются значимыми для интерпретации романа. Напротив, важно провести анализ хронотопа *ГГ*, поскольку именно Головлево как особый пространственно-временной феномен определяет судьбу героев - не в меньшей степени, чем Глупов создает жизнь и историю глуповцев.

   Рассматривая роман, следует учитывать также особенности творческого метода Щедрина. Все крупные произведения писателя представляют собою циклы новелл и очерков, более или менее тесно связанных между собою. Поэтому и концепции, к примеру, *ИОГ* или *ГГ* - прежде всего *динамичны*, читатель до известной степени уравнивается в правах с автором, которому *так же* неизвестны дальнейшие события, как и героям.

   Даже заканчивая предпоследние главы романов ("Поклонение мамоне..." и "Выморочный" соответственно[70]), Щедрин не предполагал, что история Глупова прекратит свое течение, а Порфирий Головлев замерзнет на дороге. Известно, что бльшая часть *ГГ* была написана за два неполных года (1875 - 1876), а последнюю главу ("Расчет") автор обдумывал около четырех лет (1876/77 - 1880). [71] В черновиках сохранилась глава "У пристани", предлагавшая совершенно иной, более "благоприятный" для Иудушки вариант развития событий. Колебания Щедрина относительно финала отразились в главе "Недозволенные семейные радости": "В этих внутренних собеседованиях с самим собою, как ни запутано было их содержание, замечалось даже что-то похожее на пробуждение совести. Но представлялся вопрос: пойдет ли Иудушка дальше по этому пути, или же пустомыслие и тут сослужит ему обычную службу и представит новую лазейку, благодаря которой он, как и всегда, успеет выйти сухим из воды" [185-186]. [72] Мы видим обычную для Щедрина неопределенность: кому именно - автору, Иудушке или кому-то еще - "представлялся вопрос" о грядущем? В любом случае, будущее если и предопределено, то не автором. Имеется, впрочем, предварительный приговор, вынесенный в середине книги: "Вообще это был человек, который по уши погряз в тину мелочей самого паскудного самосохранения и которого существование, вследствие этого, нигде и ни на чем не оставило после себя следов. Таких людей довольно на свете, и все они живут особняком, не умея и не желая к чему-нибудь приютиться, не зная, что ожидает их в следующую минуту, и лопаясь под конец, как лопаются дождевые пузыри" [140]. Однако последняя глава романа если и не отменяет этот суровый вердикт, то, во всяком случае, серьезно его корректирует.    [70] - *Предпоследней опубликованной главой ГГ были "Недозволенные семейные радости", но ее события предшествуют "Выморочному".*

   Последняя глава позволяет не только структурировать текст в целом, но и случайные, малозначимые (в момент написания) детали превратить в намеки и пророчества. Так, лишь после того, как судьба Иудушки была определена, оказалось, что он не раз предсказывал собственную участь. Несколько раз он говорил о благотворности посещения могилы маменьки Арины Петровны. "И ты бы очистилась, - советует он племяннице, - и бабушкиной бы душе..." [144]; показательна реакция Анниньки: "Ах, дядя! какой вы, однако, глупенький! Бог знает, какую чепуху несете, да еще настаиваете!" И наконец, в пространном монологе, обращенном к матери, Иудушка прямо говорит о своей судьбе - разумеется, не подозревая об этом: "[...] милость Божья не оставляет нас. Кабы не Он, Царь Небесный - может, и мы бы теперь в поле плутали, и было бы нам и темненько, и холодненько... В зипунишечке каком-нибудь, кушачок плохонькой, лаптишечки..." [108] (напомним, что Иудушка ушел на могилу матери зимой, в одном халате). И далее: "Коли захочет Бог - замерзнет человек, не захочет - жив останется. Опять и про молитву надо сказать: есть молитва угодная и есть молитва неугодная. Угодная достигает, а неугодная - все равно, что она есть, что ее нет" [109]. В финале Порфирий Головлев действительно оставлен милостью Божьей - и гибнет. "Кабы за делом, я бы и без зова твоего пошел, - говорит Иудушка, когда ему советуют хотя бы взглянуть на роженицу Евпраксеюшку. - За пять верст нужно по делу идти - за пять верст пойду; за десять верст нужно - и за десять верст пойду! И морозец на дворе, и мятелица, а я все иду да иду! Потому знаю: дело есть, нельзя не идти!" [190]. "Нельзя не идти" - это Иудушка осознает слишком поздно.

   Попытку бежать из Головлева (и тоже в халате) предпринимает в первой главе и Степан. "Но на этот раз предположения Арины Петровны относительно насильственной смерти балбеса не оправдались". Он прошел за ночь двадцать верст и по возвращении домой "находился в полубесчувственном состоянии" [52].

   Нельзя сказать, отталкивался ли Щедрин от "пророческих" эпизодов, когда создавал последнюю главу романа, или нет, - но это не столь важно. Последняя глава способствовала приращению смысла - возможно, что и независимо от авторской воли.

   Можно утверждать, что окончательная "картина мира" в *ИОГ* и *ГГ* возникает не раньше первого книжного издания; она связана, помимо прочего, с порядком следования глав и их составом. Концепция исторического процесса *ИОГ* изменилась уже потому, что приложение к роману стало его прологом. *ГГ* не претерпели таких значительных изменений, но известно, что роман обособился от цикла "Благонамеренные речи", в рамки которого первоначально входил. "Благонамеренные речи" - цикл в чистом виде, не имеющий "центра", поэтому и события в Головлеве - лишь одни из многих, однотипных. Роман не утратил связей с циклом - и тематических, и сюжетных (в рассказе "Непочтительный Коронат" упоминается Иудушка и действуют его дети), - но стал "головлевоцентричным": всё, что происходит в книге, происходит именно вокруг родовой усадьбы, а в последних главах, как мы увидим, Головлево заслоняет собой весь мир. В "Благонамеренных речах" это было бы невозможно.

   В поисках "скрытого" сюжета романа исследователи обращаются к библейским и мифологическим образам, которыми насыщены *ГГ*. [74] В интерпретации С.Телегина [1997: 23] основным мотивом романа является образ Головлева как царства смерти. А.Колесников [1999: 39, 46] утверждает: "Большинство архетипов, использованных в романе, можно отнести к парадигме [...] подвига Иисуса Христа"; одним из основных архетипов является образ "блудного сына", с которым соотносятся все герои романа (по крайней мере Степана и Петеньку Щедрин прямо называет "блудными сынами").

   Следует сразу же подчеркнуть: Щедрин не был *ортодоксальным* писателем - ни в политическом, ни тем более в религиозном смысле. Трудно сказать, насколько евангельские образы "Христовой ночи", "Рождественской сказки" и тех же *ГГ* являлись для него реальностью, а насколько - удачными метафорами или просто "вечными образами". Не случайно Лев Толстой счел финал "Христовой ночи" "нехристианским" (см. [XVI.1: 427]). Так или иначе, но евангельские события для Щедрина неизменно оставались моделью, образцом, который повторяется из века в век с новыми действующими лицами. Об этом писатель прямо сказал в фельетоне, посвященном картине Н.Ге "Тайная вечеря" (цикл "Наша общественная жизнь", 1863):

   "Внешняя обстановка драмы кончилась, но не кончился ее поучительный смысл для нас. С помощью ясного созерцания художника мы убеждаемся, что таинство, которое собственно и заключает в себе зерно драмы, имеет свою преемственность, что оно не только не окончилось, но всегда стоит перед нами, как бы вчера совершившееся"

   Показательно, что речь идет именно о Тайной Вечере, точнее - о моменте, когда Иуда окончательно решился на предательство. Вечным, таким образом, оказывается именно противостояние Христа и Иуды.

   Как же обстоит дело в *ГГ*?

   Та психологическая характеристика предателя, которую Щедрин дает в процитированном фельетоне, к характеру главного героя романа отношения не имеет ("Да; вероятно, и у него были своего рода цели, но это были цели узкие, не выходившие из тесной сферы национальности" [VI: 153]). Не забудем, что в статье Щедрин комментировал картину, а не создавал самостоятельный художественный образ.

   О Тайной Вечере в романе вообще не говорится; значение для героев имеет только крестный путь Христа - от возложения терн ового венца ("И сплетше венец из терния, возложиша на главу Его..." [259]) до распятия ("напоили Его оцтом с желчью" [261]). Всё остальное (проповедь Христа и Его воскресение) - только подразумевается. Евангельские события при этом показаны с двух точек зрения: Иудушки и его "рабов". То, что крепостные настойчиво именуются рабами, разумеется, не случайно. Для них Пасха - залог будущего освобождения (исхода, если угодно!): "Рабыни чуяли сердцами своего Господина и Искупителя, верили, что Он воскреснет, воистину воскреснет. И Аннинька тоже ждала и верила. За глубокой ночью истязаний, подлых издевок и покиваний - для всех этих нищих духом виднелось царство лучей и свободы" [259]. (Те же чувства испытывал на Пасху и сам Щедрин [XV.2: 283].) Контраст между Господином-Христом и "Господами Головлевыми", вероятно, преднамеренный (напомним, что само название романа появилось на последней стадии работы - т.е. именно тогда, когда были написаны процитированные слова). Соответственно, и "рабыни" - не только крепостные Головлевых, но и "рабы Божьи".

   В сознании Иудушки образ воскресения отсутствует: "Всех простил! - вслух говорил он сам с собою: - не только тех, которые тогда напоили Его оцтом с желчью, но и тех, которые и после, вот теперь, и впредь, во веки веков будут подносить к Его губам оцет, смешанный с желчью... Ужасно! ах, это ужасно!" [261]. Порфирия ужасает то, что прежде было лишь предметом пустословия - причем пустословия *утешительного*: "И единственное, по моему мнению, для вас, родная моя, в настоящем случае, убежище - это сколь можно чаще припоминать, что вытерпел сам Христос" [18].

   Нетрудно заметить, что эти два мировидения отнюдь не противоречат друг другу: Христос воскреснет, но в будущем, "за глубокой ночью", *распятие* же Христа осуществляется *сейчас*, ежеминутно. Двухтысячелетняя история человечества и перспектива неопределенно далекого будущего - есть именно постоянное распятие Христа, которое повторяется снова и снова. В этом смысле модель времени в *ГГ* противостоит и ортодоксально-христианской ("единожды умер Христос", как писал Августин, обличая идеи циклизма), и языческой (бог каждый год умирает и воскресает).

   Сюжет *ГГ* является реализацией модели, заданной в Библии; но и суд над Христом оказывается, в конце концов, метафорой: "он [Иудушка] понял впервые, что в этом сказании идет речь о какой-то неслыханной неправде, совершившей кровавый суд над Истиной..." [260]. Проблема Истины в творчестве Щедрина до сих пор полностью не решена. Отметим только, что наиболее полно и открыто писатель сказал о своем понимании Истины в цикле "Сказки", где явление Правды в мир (Щедрин явно не проводит различия между Правдой и Истиной) мыслится как космический процесс. Образом, воплощением этого процесса и является второе пришествие Христа. Вряд ли можно говорить о более близком "приобщении" Щедрина к вере в 1880-е годы, как это делает А.Колесников [1999: 39-40]. Для писателя всё же первична Истина, а Христос оказывается лишь наиболее полным ее воплощением. Такой же взгляд мы встречаем и во многих фольклорных текстах (см. об этом: [Грушевський 1994: 291]).

   Так или иначе, именно библейский код, эксплицированный на последних страницах *ГГ*, дает нам возможность прочитать глобальный сюжет романа. Щедрин не случайно говорит, что в душе Иудушки не возникли "жизненные сопоставления" между "сказанием", которое он услышал в Страстную Пятницу, и его собственной историей [260]. Герой и не может провести такие сопоставления, но их должен сделать читатель. Впрочем, обратим внимание и на то, что Порфирий Владимирыч, которого называли не только "Иудушкой", но и "Иудой" [78], сам себя именует Иудой единожды - именно перед смертью, когда он мысленно кается перед Евпраксеюшкой: "И ей он, Иуда, нанес тягчайшее увечье, и у ней он сумел отнять свет жизни, отняв сына и бросив в какую-то безыменную яму" [257]. Это уже не просто "сопоставление", но - отождествление.

   Показательно, что мотив ответственности современного человека за казнь Христа впервые возник у Щедрина еще за десять лет до окончания *ГГ*. Герой сказки "Пропала совесть" Самуил Давыдыч в раскаянии "вспомнил, как он кричал: не Его, но Варраву! - И за сто я Его предал! - вопил он: - и зецем я в то время кричал!" [Салтыков 1927: 491]. Щедриноведы не обращали особого внимания на эти слова, поскольку Щедрин изъял их при переиздании сказки [77] и в 20-томном Собрании сочинений они не приведены. Предательство Иуды и предательство иерусалимской толпы трактуются писателем как явления однотипные и даже тождественные.

   Параллель между Иудушкой и Иудой иногда проводится Щедриным с поразительной точностью, иногда же - уходит в подтекст. К примеру, в последние месяцы жизни Порфирия мучили "невыносимые приступы удушья, которые, независимо от нравственных терзаний, сами по себе в состоянии наполнить жизнь сплошной агонией" [258] - очевидная отсылка к тому роду смерти, который избрал для себя евангельский Иуда. Но Порфирию его болезнь не приносит чаемой гибели. Этот мотив, возможно, восходит к апокрифической традиции, согласно которой Иуда, повесившись, не погиб, но сорвался с древа и в мучениях умер позднее [Соловьев 1895: 70-75]. Щедрин не мог удержаться и от многозначительной инверсии: Иудушка в расцвете сил "взглянет - ну словно вот петлю закидывает" [15].

   Предательства в прямом смысле слова Иудушка не совершает ни разу, зато на его совести - убийства ("умертвия") братьев, сыновей и матери. К предательству приравнивается каждое из этих преступлений (совершенных, впрочем, в рамках закона и общественной нравственности) и все они вместе. Например: как братоубийца, Иудушка, несомненно, приобретает черты Каина, и когда Порфирий целует мертвого брата, этот поцелуй, конечно же, именуется "последним Иудиным лобзанием" [73]. Но параллель между Каином и Иудой (равно как между Авелем и Христом) восходит еще ко II веку и многократно зафиксирована в апокрифах и иконографии. Гностическая секта каинитов именовалась также сектой юдаитов [Соловьев 1895: 58-62; Книга Иуды 2001: 19-20]. Апокрифический Иуда совершил Эдипов грех: убил по неведению отца и женился на матери (но не убивал ее!) [Книга Иуды 2001: 23-25].

   В тот момент, когда Иудушка отправляет в Сибирь, а фактически на смерть, своего второго сына, Арина Петровна проклинает его. Маменькино проклятие всегда представлялось Иудушке весьма возможным и в сознании его обставлялось так: "гром, свечи потухли, завеса разодралась, тьма покрыла землю, а вверху, среди туч, виднеется разгневанный лик Иеговы, освещенный молниями" [135]. Явно имеется в виду не только материнское, но и Божье проклятие. Все детали эпизода взяты Щедриным из Евангелий, где они связаны со смертью Христа: "От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого. [...] И вот, завеса в храме разодралась на-двое, сверху до низу; и земля потряслась, и камни расселись [...]" (Мф. 27:45,51,52). [78] "Но так как ничего подобного не случилось, то значит, что матушка просто сблажила, показалось ей что-нибудь - и больше ничего. Да и не с чего было ей "настоящим образом" проклинать [...]" [135]. Иудино предательство совершилось, Христос (снова) распят, но сам Иудушка этого даже не заметил - или не захотел заметить.

   Смысл прозвания "Иудушка" не раз обсуждался в щедриноведении. Согласно Е.Покусаеву, уменьшительный суффикс "сразу как бы житейски приземляет героя, выводит его из сферы значительных социально-моральных деяний и переносит в иную область, в область будничных отношений и делишек, обыкновенного существования". Иудушка - это Иуда, "где-то здесь, рядом, под боком у домашних, совершающий каждодневное предательство" [Покусаев 1975: 40]. Для Д.П.Николаева [1988: 89] прозвище героя - еще один намек на его лицемерие: "Само слово "Иудушка" как бы контаминирует в себе два понятия - "Иуда" и "душка", из которых второе обозначает то, кем герой прикидывается, а первое - то, кем он на самом деле является".

   Более точным представляется замечание С.Телегина [1997: 25]: "Иуда предал Христа по наущению самого сатаны, вошедшего в него. [...] Но Порфиша слишком мелок для такой великой трагедии, и поэтому он - только Иудушка, а не Иуда, мелкий бес, но он и страшен этой своей мелочностью". Оправданной представляется и параллель, которую С.Д.Лищинер [1976: 166] проводит между Иудушкой и чертом из "Братьев Карамазовых".

   В литературоведении неоднократно разбирался феномен Иудушкиного лицемерия-пустословия (прецедент создал сам писатель, подробно поведавший об отличиях Иудушки и Тартюфа). Образ Порфирия явно строится на контрасте двух образов: того, кем является Иудушка, и того, кем он представляется, старается слыть. Но остался незамеченным тот факт, что оба эти образа равно мифологизированы и в равной степени основаны на библейских образах. Один и тот же поступок, одно и то же слово по-разному интерпретируется Иудушкой и повествователем, но основа для трактовок одна.

   Во время "семейного суда" над братом Степаном "Порфирий Владимирыч готов был ризы на себе разодрать, но опасался, что в деревне, пожалуй, некому починить их будет" [39]. Разорвать ризы - значит, с точки зрения правоверного (иудея), засвидетельствовать богохульство. И в самом деле, поступок брата, который "в помойную яму" выбросил маменькины "трудовые денежки", должен представляться Иудушке богохульством (не важно, что Порфирий думает на самом деле). Однако порыв Иудушки не только снижается здравым рассуждением о починке риз, - он неизбежно вызывает в памяти читателя самый известный случай раздирания риз в истории: "Тогда первосвященник, разодрав ризы свои, сказал: на что еще нам свидетелей? Вы слышали богохульство; как вам кажется?" (Мк. 14:63-64; ср. Мф. 26:65-66). Тому же "образцу", как мы помним, следует в *ИОГ* Грустилов. Иудушка становится - помимо воли! - Каиафой. Степан, разумеется, от этого не превращается в Христа. (Так же как не становится Христом Павел от того, что Порфирий целует его "Иудиным лобзанием" [73]).

   Этот же прием Щедрин использует и при характеристике других персонажей, но с несколько иными целями. Так, чтобы подчеркнуть трагизм и безвыходность положения Степана Головлева, писатель меняет акценты в ситуации: возвращение блудного сына, каким мнит свой приезд на родину Степан [30, 34], оказывается явлением грешника на Страшный Суд [29].

   Такой прием получил в литературоведении название "полигенетичности". Семейный суд, открывающий роман - это *одновременно* и убийство Авеля, и возвращение блудного сына, и суд над Христом, понимаемый как абсолютное торжество "неправды".

   Еще один пример несовпадения буквального смысла высказывания Иудушки и его истолкования героями и автором: пойманный на подслушивании под дверью, Порфирий бодро отвечает: "ну-ну! ничего, ничего! я, брат, яко тать в нощи!" [81]. Даже для такого внимательного исследователя, как Д.П.Николаев [1988: 92], эти слова - не более, чем знак "принадлежности Порфирия Владимировича к миру тьмы". На самом же деле пред читателем новозаветная цитата: "Придет же день Господень, как тать ночью" (2 Пет. 3:10; ср. 1 Фес. 5:2, Отк. 16:15; восходит к Мф. 24:43, Лк. 12:39). Для Иудушки, как и для апостолов, важен лишь переносный смысл выражения; он не обращает внимания на то, что к нему применим буквальный.

   Некоторые библейские цитаты даны в тексте незакавыченными (Володя "всегда встречал в ответ готовый афоризм, который представлял собой камень, поданный голодному человеку. Сознавал ли Иудушка, что это камень, а не хлеб, или не сознавал - это вопрос спорный" [119]; ср. Мф. 7:9, Лк. 11:11); другие - в виде прямых цитат ("в светское обращение батюшки примешивалась и немалая доля "страха иудейска"" [192]; в Ин. 19:38 эти слова отнесены к тайному ученику Христа Иосифу - таким образом, и здесь Иудушка сопоставляется с гонителями Сына Божьего).

   Другой прием, используемый Щедриным в романе: писатель дает несколько отсылок к одному и тому же библейскому эпизоду, причем повторно на связь с первоисточником не указывает. Старший Головлев, Владимир Михайлыч, узнав о готовящемся суде над Степаном, кричит сыновьям (в том числе и Порфирию): "Мытаря судить приехали?.. вон, фарисеи... вон!" [35]. Через несколько глав Щедрин описывает молитву Иудушки, который мучается от того, что у него родится незаконный сын: "Очевидно, он просил Бога простить всем: и тем, "иже ведением и неведением", и тем, "иже словом, и делом, и помышлением", а за себя благодарил, что он - не тать, и не мздоимец, и не прелюбодей, и что Бог, по милости Своей, укрепил его на стезе праведных" [191]. В обоих случаях писатель имеет в виду притчу о мытаре и фарисее, и цитирует ее почти дословно, на что комментаторы не обратили внимания: "Фарисей став молился сам в себе так: Боже! благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь; пощусь два раза в неделю, даю десятую часть из того, что приобретаю" (Лк 18:11-12). Современникам Щедрина не нужно было напоминать, кто именно "пошел оправданным в дом свой" (Лк. 18: 14), мытарь или фарисей.

   В ответ на упреки Петеньки в том, что не кто иной, как Иудушка подтолкнул к смерти своего старшего сына, следует ответ: "У Иова, мой друг, Бог и все взял, да он не роптал, а только сказал: Бог дал, Бог и взял - твори, Господи, волю Свою. Так-то, брат!" [128] (ср. Иов. 1:21). Далее Иудушка снова вспоминает это изречение: "Вот и смиряешь себя, и не ропщешь; только и просишь Отца Небесного: твори, Господи, волю Свою!" [131]. И наконец, при рождении сына он восклицает: "Вот и славу Богу! одного Володьку Бог взял, другого - дал! Вот оно, Бог-то! В одном месте теряешь, думаешь, что и не найдешь - ан Бог-то возьмет, да в другом месте сторицей вознаградит!" [192] (о Боге Иудушка говорит в среднем роде, то есть как о некой абстрактной силе). Здесь уже имеется в виду финал книги Иова (Иов. 42:10-15).

   Однако сами по себе эти параллели говорят лишь об осведомленности Иудушки в религиозных вопросах и его бесконечном самомнении. Для нас, повторяем, важен контраст между реальным и, так сказать, "словесным" обликом Порфирия Головлева.

   Иудушка, подобно глуповским градоначальникам, тщится присвоить себе полномочия высших сил. Сравнения с праведным Иовом ему мало. Мы видели, что Иудушка - "тать в нощи" - соотносится с Христом (вернее, желает соотноситься). Аналогичные примеры можно умножить. Иудушка приходит к умирающему брату: "Ну, брат, вставай! Бог милости прислал! - сказал он, садясь в кресло, таким радостным тоном, словно и в самом деле милость у него в кармане была" [77]. Иудушка хвастается перед племяннушкой, указывая на образа: "видишь, сколько у меня благодати кругом? [...] и тут благодать, и в кабинете благодать, а в образной так настоящий рай!" [145]. Более того: Иудушка непосредственно общается с "боженькой": "Сегодня я молился и просил боженьку, чтоб он оставил мне мою Анниньку. И боженька мне сказал: возьми Анниньку за полненькую тальицу и прижми ее к своему сердцу" [166]. Разумеется, именно Бог послал Иудушку его ближним: "Бог тебе дядю дал - вот кто! Бог!" [168]. Старший сын Порфирия якобы видел за спиной у отца "крылышки" - мы знаем об этом, конечно же, только со слов самого Иудушки [115]. [80]

   Впрочем, и в подтексте его мысленной похвальбы проскальзывает та же идея: "Вот я, например: кажется, и Бог меня благословил, и царь пожаловал, а я - не горжусь! Как я могу гордиться! что я такое! червь! козявка! тьфу! А Бог-то взял, да за смиренство за мое и благословил меня!" [226]. Цепочка "Я царь - я раб - я червь..." заканчивается, как известно, словами: "...я Бог!"

   Иудушка мнит себя праведником (в письме племянницам он "себя называл христианином, а их - неблагодарными" [138]) и, вероятно, даже посланцем неба. Кем он является на самом деле - уже много раз указывалось в литературоведении: Иудушка - это "сатана", "паук", "змей", "кровопивец" и т. п. [Николаев 1988: 91-95, 112-113]. С.Телегиин [1997: 24-25] находит в образе Иудушки черты василиска. Нетрудно привести соответствующие цитаты из романа. (Библейский Иуда традиционно приравнивается к диаволу и змию [Соловьев 1895: 186]. Иудушка, то ли не зная, то ли не желая знать об этом, охотно разглагольствует о "дьяволе, в образе змия" [194].) Два плана - "священный" и "инфернальный" - сталкиваются в границах абзаца и даже предложения. "Лицо у него было бледно, но дышало душевным просветлением; на губах играла блаженная улыбка; глаза смотрели ласково, как бы всепрощающе [...] Улитушка, впрочем, с первого же взгляда на лицо Иудушки поняла, что в глубине его души решено предательство" [197].

   Иудушкино пустословие приводит к тому, что не только для него, но и для окружающих стирается грань между двумя мирами. В этической системе Щедрина это один из самых больших грехов. Петенька рассказывает о намерении отца лишить детей наследства: "Он намеднись недаром с попом поговаривал: а что, говорит, батюшка, если бы вавилонскую башню выстроить - много на это денег потребуется? [...] проект у него какой-то есть. Не на вавилонскую башню, так в Афон пожертвует, а уж нам не даст!" [83]. С.Телегин [1997: 25] справедливо утверждает, что намерение Порфирия построить "самое богоборческое и сатанинское изобретение человечества, возжелавшего добраться до небес и сесть на место Бога", - отнюдь не случайно. Напомним, что подобный же "подвиг" намеревались совершить и глуповцы. Но главное в этом эпизоде - не сатанинская гордыня Иудушки, а его полное безразличие к тому, на что именно употребить деньги: на строительство Вавилонской башни или на Афонский монастырь.

   Естественный следующий шаг - размывание границ между сакральным и инфернальным. Иудушка "молился не потому, что любил Бога и надеялся посредством молитвы войти в общение с ним, а потому, что боялся черта и надеялся, что Бог избавит его от лукавого" [125]. Ср.: "Иудушка отплевывается и смотрит на образ, как бы ища у него защиты от лукавого" [229]. В черновиках Порфирий "по заведенному порядку, взывал к божеству: поспешай! - но ежели божество медлило, то он не раздумывался прибегнуть и к другой таинственной силе, которая, по мнению людей бывалых, в житейских делах иногда даже успешнее содействует" [602]. Иудушка, несмотря на свою богомольность, осознает, "что ежели маменька начинает уповать на Бога, то это значит, что в ее существовании кроется некоторый изъян" [59]. Итак, упование на Бога есть признак непорядка в системе головлевской жизни. Щедрин недаром называет Иудушку "идолопоклонником" [259-260]. Едва ли не единственный случай, когда Порфирий Головлев представляет себе гневного Бога, также связан с ритуалом - ритуалом возможного материнского проклятия.

   И наконец, еще одной подменой в головлевской жизни оказывается радикальное изменение отношений между духовным и материальным. Как показала А.Жук [1981: 206, 214], собственность - это и "единственная реальная нить, связующая отцов и детей", и "мерило порядочности, честности"; "формой утешения и заменителем доброты" становится еда; киоты, образа, лампадки для героев - "часть скорее материального, чем духовного жизненного ряда".

   Мы подошли к уяснению сущности того, что можно назвать "головлевским феноменом". В мире романа Головлево является случаем, типичным примером и в то же время - средоточием всего мира. Головлево постепенно перестает зависеть от внешнего мира и, напротив, начинает диктовать ему свои законы. Поэтому всё, что находится за пределами Головлева, оказывается его продолжением. Не только Головлевы, но и окрестные помещики "не могли хорошенько отличить область ангельскую от области аггельской и в течении всей жизни путались в уяснении себе вопроса, о чем приличествует просить у Бога, а о чем - у черта" [601]. Вывод же касательно Иудушки его соседи сделали совершенно верный: "человек, у которого никогда не сходило с языка божественное, до того запутался в своих собственных афоризмах, что, сам того не замечая, очутился на дне чертовщины" [601].

   И не только в окрестностях поместья Головлевых, но и во всей стране, по словам Арины Петровны, творится "ни богу свеча, ни черту кочерга!" [59]. Более того: если Головлево представлялось Степану "гробом" [30], то в глазах Иудушки "весь мир [...] есть гроб, могущий служить лишь поводом для бесконечного пустословия" [119]. Бредовая деятельность Иудушки в мире его грез - только частный случай или, возможно, наиболее полное воплощение практики, господствующей во внешнем мире: "[...] мир делового бездельничества, - замечает автор, - настолько подвижен, что нет ни малейшего труда перенести его куда угодно, в какую угодно сферу" [104].

   Хотя и Головлево, и Глупов находятся в "центре мира", разница между ними существенна. Напомним, что Глупов - не только средоточие мира *ИОГ*, но, по сути дела, вообще единственный реальный географический объект (все прочие, включая Петербург, явно мифологичны или мнимы). Не то в *ГГ*. Мир не может быть сведен к родовой усадьбе и окрестным селам. Все упоминаемые города и веси - Петербург, Москва, Сергиев Посад и т.д. - существуют сами по себе, не превращаясь в метафоры, не сакрализуясь или десакрализуясь. Но Головлево и Головлевы сами себя исключают из мира, из жизни; если в начале романа это еще не так заметно, то в последних главах становится очевидным. "Всякая связь с внешним миром была окончательно порвана. Он не получал ни книг, ни газет, ни даже писем" [104], - говорит автор о жизни Иудушки, если ее можно назвать жизнью.

   Происходит та же инверсия центра и периферии, что в *ИОГ* (провинция становится центром, а центр исчезает), но в *ГГ* внешний мир не прекращает своего существования - просто он перестает быть значимым. А.Жук [1981: 213] обратила внимание на то, что действие романа всего один раз покидает пределы Головлева - чтобы перенестись во мнимый, неистинный, театральный в прямом смысле слова мир богемы. Столицы - это прошлое героев; Сергиев Посад - предмет фантазий Арины Петровны, место, куда она якобы собирается уехать перед смертью; как обычно у Щедрина, эти мечтания сопровождаются сдержанно-язвительным комментарием автора об их неосуществимости [61]. Впоследствии такое же намерение в тех же выражениях выскажет Иудушка [227].

   Глупов, как мы помним, наделяет своими свойствами окружающий мир - или, что то же самое, окружающий мир сводится к Глупову. Головлево можно назвать средоточием той вселенной, которую описывает Щедрин, определяющим фактором всех событий. Сам образ поместья - овеществленная метафора семейной судьбы. "Бывают семьи, над которыми тяготеет как бы обязательное предопределение. [...] В жизни этих жалких семей и удача, и неудача - все как-то слепо, не гадано, не думано. [...] Именно такой злополучный фатум тяготел над головлевской семьей" [251, 253]. [81]

   Однако Головлево - не только безликий фатум, но и активный деятель. Оно одновременно имеет пределы - и не имеет их. Степан, перейдя межевой столб и оказавшись на "постылой" родной земле, видит "бесконечные головлевские поля" [30]. "Расстилающаяся без конца даль" [96] открывается взору и в другом имении Головлевых, Погорелке. Но если погорельские поля пробуждают в Арине Петровне "остатки чувств", то головлевские могут привести лишь в отчаяние [47]. Это уже не-пространство, место, где сливаются и исчезают небо и земля: "серое, вечно слезящееся небо осени давило его [Степана]. Казалось, что оно висит непосредственно над его головой и грозит утопить его в разверзнувшихся хлябях земли" [47]. Последние слова - нарочитый контраст с ожидаемой идиомой "хляби небесные" - еще один знак "перевернутости" головлевского мира. Даже картина "весеннего возрождения" в Головлеве пронизана образами тьмы, гнили, слизи [165]. [82]

   Поместье, таким образом, не только господствует над жизнью своих владельцев, но и организует пространство-время их существования. Анализ текста позволяет выделить четыре плана, в которых (точнее, между которыми) протекает жизнь Головлевых.

   Первый план - это так называемая "реальность". [83] Так называемая, потому что как раз она и оказывается наиболее шаткой. Иудушка, в конечном счете, - одна из "теней", порождение тьмы, которая "так таинственно шевелилась" перед умирающим Павлом [77]. (Теми же словами описывалась в *ИОГ* глуповская история: "Вот вышла из мрака одна тень, хлопнула: раз-раз! - и исчезла неведомо куда" [VIII: 336]. Такие же тени наполняют бред Угрюм-Бурчеева: "Таинственные тени гуськом шли одна за другой, застегнутые, выстриженные, однообразным шагом, в однообразных одеждах, все шли, все шли..." [VIII: 403].) Головлево - некий метафизический тупик, уничтожающий пространство и время (для поэтики Щедрина характерно, что все события в безвременье Головлева могут быть точно датированы). "Перед [Степаном] было только настоящее в форме наглухо запертой тюрьмы, в которой бесследно потонула и идея пространства, и идея времени" [49].

   "Сегодня" - это "ряд вялых, безбразных дней, один за другим утопающих в серой, зияющей бездне времени" [31]. Постепенно исчезает даже "скудное чувство настоящего" [49]. "Сумерки" охватывают не только настоящее, но и прошлое (в воспоминаниях Арины Петровны "все сумерки какие-то" [68]), и будущее ("Сумеркам, которые и без того окутывали Иудушку, предстояло сгущаться с каждым днем все больше и больше" [141]). Осталась "только минута, которую предстояло прожить" [96].

   В литературоведении уже обращали внимание на то, что писатель уподобляет поместье Головлевых царству смерти (см., напр.: [Телегин 1997: 22-23]). Точнее говоря, писатель позволяет некоторым героям романа увидеть и понять это. В самом деле, "Головлево - это сама смерть, злобная, пустоутробная; это смерть, вечно поджидающая новую жертву" [249]. Щедрин настойчиво повторяет и варьирует макабрические образы. Вид барской усадьбы произвел на Степана "действие Медузиной головы. Там чудился ему гроб. Гроб! гроб! гроб! - повторял он бессознательно про себя" [30]. Гробом, как мы видели, становится для Иудушки весь мир [119]. Но гробом становится и сам Иудушка - тем самым "гробом повапленным", о котором говорит Евангелие: "Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты" (Мф. 23:27). [84] Иудушка "не понимал, что открывшаяся перед его глазами могила [матери] уносила последнюю связь его с живым миром, последнее живое существо, с которым он мог делить прах, наполнявший его. И что отныне этот прах, не находя истока, будет накапливаться в нем до тех пор, пока окончательно не задушит его" [138] (еще один намек на повешение Иуды). Далее об Иудушке прямо говорится: "наполненный прахом гроб" [186] - таким его видит Евпраксеюшка. Закономерный итог: для Порфирия с отъездом племянницы "порвалась всякая связь с миром живых" [169]. Здесь, как нам представляется, Щедрин опять обращается к преданиям об Иуде, который "закрыл двери дома и запер их изнутри, и пока он подвергался гниению и чрево его расселось, никто не мог открыть двери дома, чтобы видеть находящееся внутри" (св. Ефрем Сирин) [Книга Иуды 2001: 18].

   Более того, Иудушка убежден в том, что *ненатуральное*бытие человека является для него наиболее *естественным*: "А человек все так сам для себя устроил, что ничего у него натурального нет, а потому ему и ума много нужно" [195]. [85] Тем не менее, гибели Иудушки предшествует его одичание - так сказать, возвращение в природу, подобно известному казусу с "Диким помещиком": "он был бледен, нечесан, оброс какой-то щетиной вместо бороды" [218], "он похудел, выцвел и задичал" [231]. На ночь Порфирий и Аннинька расходятся по "логовищам" [256].

   Для создания образа Головлева как царства смерти важен один из разговоров Порфирия с племяннушкой. Аннинька жалуется дяде: "Что у вас делать! Утром встать - чай пить идти, за чаем думать: вот завтракать подадут! за завтраком - вот обедать накрывать будут! за обедом - скоро ли опять чай? А потом ужинать и спать... умрешь у вас!" "И все, мой друг, так делают" [160], - говорит Иудушка чистую правду. *Все так делают* - то есть умирают.

   Умертвия с точки зрения Головлевых суть "факты обыкновенные, общепризнанные, для оценки которых существовала и обстановка общепризнанная, искони обусловленная" [185]. Тем самым смерть как бы вытесняется из сознания. "Иудушка в течение долгой пустоутробной жизни никогда даже в мыслях не допускал, что тут же, о бок с его существованием, происходит процесс умертвия" [257]. Именно потому, что о смерти всё же забыть не удается, Головлевы - примером может служить Арина Петровна - испытывают постоянное "желание жизни. Или, лучше сказать, не столько желание жизни, сколько желание полакомиться, сопряженное с совершенным отсутствием идеи смерти" [98]. Иудушка с некоторым злорадством замечает, что умирающему брату "пожить-то хочется! так хочется! так хочется!" [85]. Сам он смерти, видимо, не боится (не боится даже в финале, хотя совсем по другим причинам): "Ежели Господу Богу угодно призвать меня к себе - хоть сейчас готов!" Ответная реплика Арины Петровны удивления не вызывает: "Хорошо, как к Богу, а ежели к сатане угодишь?" [85].

   Щедрин настойчиво противопоставляет постоянное *умирание* Головлевых той *жизни*, которую ведут их крестьяне. Наиболее отчетливо это показано в финале, где, как мы говорили, Иудушке открывается только смерть Христа, а "рабыням" - Его воскресение. Но и Степан с тоской смотрит на "безымянные точки" в грязи (он уже настолько отдалился от человечества, что не видит *людей*), - точки, которые "стоят неизмеримо выше его", поскольку "он и барахтаться не может" [48]. На отчаянный вопрос Анниньки "Что ж вы будете делать?" старик Федулыч "просто ответил": "А что нам делать! жить будем!" [149].

   Головлево наделяется также чертами "нечистого места", жилища нечистой силы. Степан Головлев ищет выход из безнадежного положения - и не находит его: "Все - либо проклятие на себя наложить приходилось, либо душу черту продать. В результате ничего другого не оставалось, как жить на "маменькином положении"" [32-33]. Так Головлево - хотя и косвенно - приравнивается к "проклятому (заколдованному) месту", из которого не могут вырваться герои. "Одна мысль до краев переполняет все его [Степана] существо: еще три-четыре часа - и дальше идти уже некуда. Он припоминает свою старую головлевскую жизнь, и ему кажется, что перед ним растворяются двери сырого подвала, что, как только он перешагнет за порог этих дверей, так они сейчас захлопнутся, - и тогда все кончено" [29]. И далее: "Не с кем молвить слова, некуда бежать, - везде она [Арина], властная, цепенящая, презирающая" [29]. Даже те, кому удается покинуть географические пределы Головлева, или гибнут (сыновья Иудушки, Любинька), или возвращаются (Аннинька).

   Как это часто бывает у Щедрина, важные характеристики и оценки подаются будто случайно; устоявшиеся языковые метафоры, проклятия, прибаутки возвращаются к прямому значению. Порфирий Головлев в метафизическом плане в самом деле является "Иудой" [78], "сатаной" ("прости господи, сатана", как говорит Арина Петровна [90]), "фарисеем" [35], в лучшем случае - "домовым" [208]; мы помним, что, по мнению соседей, он "очутился на дне чертовщины" [601], а кроме того, "у него насчет покойников какой-то дьявольский нюх был" [137].

   Арину Петровну ее муж недаром именует "ведьмой" [10, 31]; Степан Головлев уверен в том, что мать его "заест" [29], Владимир Михайлыч говорит прямо: "Съест! съест! съест!" [31], а Павел издевательски советует "на куски рвать... в ступе истолочь..." [40]. Образ ведьмы создан.

   Разумеется, все Головлевы охотно замечают черта в других, но не в себе. Свой блуд Иудушка считает "бесовским искушением", то есть чем-то внешним, "хотя он и допускал прелюбодеяние в размерах строгой необходимости" [207]. Грехов своих Иудушка признавать не желает: "Только и тут еще надобно доказать, что мы точно не по-божьему поступаем" [161]. Дьявол, конечно же, сидит не в нем, а в Улитушке: "Язва ты, язва! - сказал он, - дьявол в тебе сидит, черт... тьфу! тьфу! тьфу!" [200]. В этом контексте не случайным представляется более раннее упоминание о том, что Улитушка никак не может пробиться к власти: "словно невидимая сила какая шарахнет и опять втопчет в самую *преисподнюю*" [180]. Из всех героев романа, не принадлежащих к Семье, именно Улитушка ближе всего к Головлевым - и психологически, и, если можно так выразиться, "инфернально".

   Все подобные сравнения и метафоры в романе обретают реальность. "Когда Иудушка вошел, батюшка торопливо благословил его и еще торопливее отдернул руку, словно боялся, что кровопивец укусит ее" [192]. Речь идет, конечно, не о том, что Иудушка и в самом деле мог бы укусить священника, но о "материализации" прозвища "кровопивец". Также и брату Иудушки Павлу перед смертью "почудилось, что он заживо уложен в гроб, что он лежит словно скованный, в летаргическом сне, не может ни одним членом пошевельнуть и выслушивает, как кровопивец ругается над телом его" [79] (характерно, что "своего мучителя" Павел не проклинает, но молит именем Христа). Еще одна авторская "оговорка" прямо указывает на то, что Головлево и есть то болото, которое порождает чертей: "Ночью Арина Петровна боялась; боялась воров, привидений, чертей, словом, всего, что составляло продукт ее воспитания и жизни" [97]. Нечистая сила - закономерный "продукт" головлевской жизни, и она, в свою очередь, порождает целый "цикл легенд" "про головлевского владыку" [601]. Недаром иудушкина "злость (даже не злость, а скорее нравственное окостенение), прикрытая лицемерием, всегда наводит какой-то *суеверный страх*" [86]; а в обезлюдевшем имении стоит "тишина мертвая, наполняющая существо *суеверною,*саднящею *тоской*" [187].

   Здесь мы вновь наблюдаем совмещение противоположностей: многим героям Головлево представляется не проклятым местом, а чем-то вроде Земли обетованной. Петеньке - потому что идти ему больше некуда [116]. Павлу - из зависти: "Кругом тучи ходят - Головлево далеко ли? У кровопивца вчера проливной был! - а у нас нет да нет!" [64]. Арине Петровне - по соображениям ностальгическим: ей "ежеминутно припоминалось Головлево, и, по мере этих припоминаний, оно делалось чем-то вроде светозарного пункта, в котором сосредоточивалось хорошее житье" [99]. Иудушка же в припадке пустословия так расписывает урожаи прошлых лет, что его матушка вынуждена заметить: "Не слыхала, чтоб в нашей стороне... Ты, может, об ханаанской земле читал - там, сказывают, действительно это бывало" [89]. Итак, Головлево (пусть только в речи Иудушки) - это Ханаан, земля, наделенная "божьим благословением" [111], но в то же время, если вспомнить библейский контекст, страна языческая, которую надо усилием веры и воли превратить в Землю обетованную.

   Не столь очевидно, что и сама фамилия Головлевых совмещает противоположные или, по крайней мере, не вполне совместимые значения. В.В.Прозоров [1988: 116] выписал из словаря Даля сходно звучащие слова: "головствовать" - быть головою, управлять, начальствовать (не забудем об "императорских" коннотациях имени "Порфирий"); "головничество" - преступление и пеня за него; "голодеть" - скудеть, нищать исподволь и т. п. Конечно же, эти значения актуальны для романа; но не менее важно, что все они соединены в *одном слове*, которое создал Щедрин: еще один пример совмещения взаимоисключающих смыслов.

   Картина мира, изображенная писателем, чрезвычайно системна. Мельчайшие детали превращаются в звенья ассоциативной цепи. Например: "[...] он тебя своим судом, сатанинским, изведет" [86], - разговаривают между собою соседи Иудушки. Эта реплика представлена в несобственно-прямой речи и занимает промежуточное положение между речью автора и речью персонажей. Упоминание "сатанинского суда" не существует изолированно: оно должно напомнить читателю о том, что Порфирия уже сравнивали с сатаной; о мотивах Страшного суда и суда над Христом, которые возникают уже в первой главе романа; в конце концов, о том, что все обитатели Головлева в той или иной мере связаны с миром нечистой силы.

   Переходим к ирреальным мирам, которые совмещаются в Головлеве.

   Второй пласт бытия - это прошлое (или память), которое кажется героям более "достоверным", чем нынешнее их прозябание. Достовернейшим - и в то же время более жутким, потому что изменить в нем уже ничего нельзя. Прошлое возникает словно некое физическое тело. "[...] прошлое не откликалось ни единым воспоминанием, ни горьким, ни светлым, словно между ним и настоящей минутой раз навсегда встала плотная стена" [49], - такая картина появляется в сознании Степана. То же самое переживает и Иудушка: "Было что-то страшное в этом прошлом, а что именно - в массе невозможно припомнить. Но и позабыть нельзя. Что-то громадное, которое до сих пор неподвижно стояло, прикрытое непроницаемою завесою, и только теперь двинулось навстречу, каждоминутно угрожая раздавить" [260]. Обращаем внимание на то, что *время* описывается в *пространственных* терминах.

   Осознание прошлого равнозначно ненависти к нему [255]. "Прошлое до того выяснилось, что малейшее прикосновение к нему производило боль" [256], поэтому прошлое необходимо забыть. Даже автор умалчивает о нем. Только вскользь упоминается внебрачный ребенок Порфирия и Улитушки [180]; только мельком сообщается, что самоубийство сына всё-таки было горем для Иудушки, хотя "он и тут устоял" [119]; прежние головлевские "умертвия" проходят в смятенном сознании Степана [29].

   Герои ищут спасения в третьем мире - мире фантазий. "Ах, если б это забыть! Если б можно было хоть в мечте создать что-нибудь иное, какой-нибудь волшебный мир, который заслонил бы собою и прошедшее и настоящее" [249]. Первым, еще полуосознанным шагом в этот мир является ложь и лицемерие. Так, Иудушка постоянно перестраивает прошлое соответственно своим потребностям: его рассказы о детстве сына или о смерти матери явно не соответствуют действительности, но никого это не интересует. Сам факт рождения внебрачного ребенка "как бы перестал существовать, словно "снятый" словами" [Соколова, Билинкис 1987: 336]. Мечтами живут Степан, который знает, что не сможет выбраться из Головлева, и Петенька, которому грозит Сибирь. Щедрин подчеркивает, что они сами осознают неосуществимость фантазий. Но у двух Головлевых мир грез приобретает бытие, становится не менее реальным, чем тот, в котором они существуют.

   Брат Иудушки, Павел, от абсолютного одиночества "возненавидел общество живых людей и создал для себя особенную, фантастическую действительность. [...] В разгоряченном вином воображении создавались целые драмы, в которых вымещались все обиды и в которых обидчиком являлся уже он, а не Иудушка" [66, 67]. Что же касается Иудушки, то он под конец жизни почти целиком переходит в вымышленный мир. "Ничем не ограничиваемое воображение создает мнимую действительность, которая, вследствие постоянного возбуждения умственных сил, претворяется в конкретную, почти осязаемую" [217]. Подобно Головлеву, мир фантазий представляет собой "лишенное границ пространство, на протяжении которого складывались всевозможные комбинации" [185]. То, что этот мир заполнен "призраками" [209, 217], для героя абсолютно не важно. Страницы романа, которые описывают мир, построенный Иудушкой, ничем принципиально не отличаются от тех, что повествуют о Головлеве, - только здесь Порфирия не сдерживает уже ничего. Объясняется это, разумеется, тем, что "внутренний" мир мы видим лишь с точки зрения его "демиурга", всевластного хозяина. "Так и тянуло его прочь от действительной жизни на мягкое ложе призраков, которые он мог перестанавливать с места на место, одни пропускать, другие выдвигать, словом, распоряжаться, как ему хочется" [209], потому что на "фантастической почве" "не имелось места ни для отпора, ни для оправданий" [216]. Совершенно прав П.Бицилли, усмотревший в "лже-жизни", которую ведет Иудушка "свои, особые законы, какую-то свою дурацкую, дикую, нам непонятную логику" [Бицилли 2000: 213]. Поскольку "лже-жизнь" существует параллельно жизни настоящей, постольку она перенимает основные ее свойства, в том числе законы и логику.

   В этом мире окончательно материализуются те эпитеты, которыми наделяли Иудушку на протяжении всего текста: "паук" ("он мог свободно опутывать целый мир сетью кляуз, притеснений и обид" [216]; "стелет Иудушка свою бесконечную паутину" [224]), "кровопивец" ("Он любил мысленно вымучить, разорить, обездолить, пососать кровь" [216]) и т. п. Актуализируется и связь Иудушки с миром мертвых: автор недаром сравнивает его фантазии со спиритическими сеансами [217]. В иллюзорном мире Порфирию являются ожившие мертвецы: "Илья из мертвых воскрес" [219], Арина Петровна "сама к милому сыну из могилы явилась" [222]. А.Жук [1981: 217] справедливо усматривает в этих сценах дальнейшее развитие гоголевской темы: "Чичиков только размышлял над списком мертвых крестьян. Иудушка, отвернувшись от живой жизни, вступает в деятельное общение с покойниками". Для постороннего же наблюдателя (автора/читателя) всё это "запой праздномыслия" [215], "умственное распутство, экстаз" [217].

   Мир, созданный Иудушкой, как видим, разительно напоминает фантазмы Угрюм-Бурчеева: оба сновидца реализуют таким образом свои "утопии", но сходство этим не ограничивается. "Лучезарная даль" Непреклонска, скрывающая казармы, перекликается с бесконечными полями Головлева и той "лучезарной пустотой", в которой поместье исчезает; в обоих случаях из фантастических миров исходят "тени", оба знаменуют существование некой "бездны". Это говорит не столько о сходстве Иудушки и Угрюм-Бурчеева и даже не столько о преемственности романов, сколько об устойчивости в сознании Щедрина некоторых образов - и в первую очередь образа бездны, небытия, угрожающего миру.

   Как ни странно, сновидения не совпадают с миром фантазий - они вообще не создают самостоятельный мир. Сон в романе - это малая смерть, предвестие небытия, на которое обречены герои. "Надо, однако ж, как-нибудь убить это прошлое, чтоб оно не отравляло крови, не рвало на куски сердца! Надо, чтоб на него легло что-нибудь тяжелое, которое раздавило бы его, уничтожило бы совсем, дотла!" - размышляет Аннинька [250], и вот - "Далеко за полночь на Анниньку, словно камень, сваливался сон. Этот желанный камень на несколько часов убивал ее прошедшее и даже угомонял недуг" [251]. "Пить скверно, да и не пить нельзя - потому сна нет! Хоть бы сон, черт его возьми, сморил меня!" - жалуется Степан [25]. Арина Петровна незаметно переходит от воспоминаний к дремоте [58].

   В то же время, с "сонным видением" - точнее, кошмаром, - отождествляется реальность [190], что неудивительно, поскольку она, как мы знаем, призрачна. Это сближает *ГГ* с *ИОГ*.

   Наконец, последний, четвертый мир, - это будущее. Можно утверждать, что в Головлеве оно существует объективно, то есть сосуществует с "прошлым" и "настоящим" в одном пространстве. Это объясняется тем, что жизнь Головлевых абсолютно ритуализирована во всех сферах, от гастрономической до религиозной, а следовательно, будущее неотвратимо и неизменяемо. "Да и какую роль может играть мысль о будущем, когда течение всей жизни бесповоротно и в самых малейших подробностях уже решено в уме Арины Петровны?" [31-32]. Поэтому герои легко предвидят будущее, и Щедрин использует это в художественных целях. Так, например, похороны Павла изображены не непосредственно, а именно в форме предвидения: "Все эти неизбежные сцены будущего так и метались перед глазами Арины Петровны" [73]. Разумеется, такое будущее вызывает у героев ужас и отвращение. Мысль о "неотвратимом будущем" до такой степени наполнила тоской Степана, "что он остановился около дерева и некоторое время бился об него головой" [29]. Степан осознает, что он "не может не идти" в Головлево, даже зная, что его там ожидает. "Нет у него другой дороги" [30]. Аннинька понимает, что "должна возвратиться" в "полукочевую среду" [148]. Так же и Петенька, "видя, что всякая надежда потеряна, ощущает что-то вроде предсмертной тоски" [131]. Но Иудушка и неотвратимость будущего обращает себе во благо, ибо "ко всему готов заранее" [119].

   Подчеркнем, что головлевские ритуалы, о которых было сказано выше, внутренне противоречивы. С одной стороны, они, как и положено ритуалам, поддерживают мироздание, воссоздают его в критические моменты (как, например, поминки после похорон Павла или молитвы Иудушки перед рождением сына). Но в то же время - и это очевидно для автора и читателей - именно тщательное и бездумное соблюдение ритуалов ведет мир к гибели. Единственный пример обратного - пасхальная служба, изображенная в финале. Именно этот эпизод позволяет утверждать, что обряды сами по себе у Щедрина, видимо, нейтральны. Смысл им придает человек, поэтому обычные молитвы Иудушки и его "рабов" по сути своей противоположны.

   Четыре мира не существуют независимо, между ними имеются переходы: например, Щедрин говорит о "фантасмагориях будущего" [59]. Миры объединяет прежде всего то, что все они шатки, ни в одном из них человек не может нормально существовать. "Ни в прошлом, ни в настоящем не оказывалось ни одного нравственного устоя, за который можно бы удержаться" [255]. И в ни одном из них невозможно спастись от подлинной Реальности, внезапное осознание которой разрушает иллюзорные миры и оставляет человека наедине с его деяниями и судьбой: "действительность [...] была одарена такой железною живучестью, что под гнетом ее сами собой потухли все проблески воображения" [249-250]. "Луч действительности" переворачивает и фантастические вычисления Иудушки [209]. Переход от *существования*к *жизни* [153] едва ли не все Головлевы переживают как озарение, но - чересчур поздно: пробуждение совести становится предвестником агонии [257]. Смерть им даруется не ранее, чем они подводят "итоги" [97], производят "расчет" [258].

   Все "головлевские миры" редуцируются и исчезают (М.Эре отмечает "the degradation even of language in Golovlyovo" [Ehre 1997: 108]). Настоящее - неистинно, и всё же от него нельзя избавиться; фантазии - разрушаются действительностью; прошлое - прошло; "будущее, безнадежное и безвыходное, [...] с каждым днем все больше и больше заволакивалось туманом и наконец совсем перестало существовать" [31] - будущее, по сути, становится бесконечным повторением "насущного дня, с его циничной наготою" [31]. "[...] нельзя даже вообразить себе, что возможно какое-нибудь будущее, что существует дверь, через которую можно куда-нибудь выйти, что может хоть что-нибудь случиться" [250]. Последние слова представляют любопытную параллель к финалу *ИОГ*. Они подтверждают нашу гипотезу о том, что конец истории и уничтожение будущего вовсе не означают прекращения событий: в Головлево постоянно что-то *происходит*, но ничего не *случается*, то есть не меняется.

   В итоге же не остается ничего - "сама тьма наконец исчезала, и взамен ее являлось пространство, наполненное фосфорическим блеском. Это была бесконечная пустота, мертвая, не отличающаяся ни единым жизненным звуком, зловеще-лучезарная" [49].

   Так возникает в романе лейтмотив "пропасти", "бездны", в которую постепенно проваливается мир. Образ этот примечателен, помимо прочего, и тем, что не имеет коррелята на "социальном" уровне текста: это зло не общественное, а бытийное (вернее, "анти-бытийное").

   Палящее солнце над Головлевым [30] исчезает, сменяется "серым, вечно слезящимся небом осени" [47]. В мире сначала исчезают предметы, а затем - люди; начинается (вернее сказать, продолжается) "процесс умертвий" [258]. Степан не то видит, не то предчувствует распад мира, "процесс этих таинственных исчезновений" [65]: в "черной пелене" постепенно исчезают все объекты и явления, кроме - что важно! - барской усадьбы. Мир Головлева, так же, как и мир Глупова, распадается на отдельные объекты, лишенные смысла и связи между собой: "печка", "окно" [50]. Так же обессмысливается мир и перед взглядом Арины Петровны [96].

   Щедрин настойчиво называет изображаемый Космос "пространством" [49, 141, 209], что в словаре писателя означает мир, лишенный каких-либо признаков. Эта картина вселенной-небытия имеет многочисленные параллели в фольклоре и языковой картине мира. В обрядах и верованиях славян сложилось "представление об ином мире как о локусе, в идеале маркированном только отсутствием маркировок, как о никаком локусе" [Страхов 1988: 93]. "Никаким" мир делают люди (от мира-"гроба" Иудушки один шаг до концепции вселенной как "выморочного пространства", которую исповедуют "ташкентцы" [X, 15]), но, по сути дела, процесс этот не зависит от их воли.

   Одна за другой исчезают связи между людьми (даже "искусственные" [58]), смысл их существования, социальные институты. Арина Петровна, которая всё делала ради семьи понимает, "что семьи-то именно у нее и нет" - и не только в ее жизни, но, видимо, "и у всех так" [68]. Но исчезновение семьи - лишь частный случай глобального процесса, и головлевская барыня осознает: "Нет никого! нет никого! нет! нет! нет!" [69]. Такое же потрясение переживают едва ли не все герои романа, включая Иудушку: "Что такое! что такое сделалось?! - почти растерянно восклицал он, озираясь кругом, - где... все?.." [261]. Именно одиночество оказывается тем толчком, который приводит Головлевых к самоанализу и прозрению.

   "Выморочная" жизнь - то есть жизнь, лишенная смысла, - заполняется "пустяками", "призраками" и готовыми языковыми формулами, лишенными реального содержания. Предмет, лишенный смысла, становится просто словом - одним из тех, что бессмысленно повторяет Степан ("окно, окно, окно"). Одной из таких бессмысленных словесных формул и является понятие "семьи". Арина не понимает, для кого она "припасает" добро [19], Иудушка даже не думает, "кто воспользуется плодами его суеты" [141], но почтительно благодарит маменьку от имени своего и потомков за то, что она посадила в Головлеве вишни [110]. Ни он, ни Арина Петровна не вспоминают о том, что все дети Иудушки уже погибли.

   Как заметила А.Жук [1981: 213], само стремление Головлевых всё учесть, занести в реестры и "документировать" контрастирует с "неподлинностью, своего рода театральностью" их существования. Можно добавить, что бесконечная головлевская статистика служит средством защиты от надвигающейся пустоты - и в то же время средством ее утверждения. Достаточно вспомнить абсурдный счет, который Иудушка послал маменьке: в нем указано, что к 18\*\* году в имении состояло ноль кустов малины, "к сему поступило вновь посаженных" - ноль, "с наличного числа кустов собрано ягод 00 п. 00 ф. 00 зол." и т. д. Из этих (несуществующих) ягод, между прочим, "дано мальчику N в награду за добронравие 1 ф.". Реестр заканчивается примечанием касательно ведения документации "в случае, ежели урожай отчетного года менее против прошлого года" [63]. Учитываются, как видим, не только нулевые, но и мнимые величины. Небытие столь же материально, достоверно, как и реальность - или, напротив, реальность столь же призрачна.

   Используя физические термины, можно сказать, что Щедрин изобразил вселенную, где окончательно (или почти окончательно) победила энтропия. Вчитаемся: "В воображении его мелькает бесконечный ряд безрассветных дней, утопающих в какой-то зияющей серой пропасти, - и он невольно закрывает глаза" [29]; "серая, зияющая бездна" [31]; "загадочная бездна" [185], "бесконечная пустота" [49], "загадочное облако" [53]. "Лучезарная бездна" соотносится с "плотоядным внутренним сиянием", которым проникнуто лицо Иудушки [60], и противопоставляется Христову "царству лучей и свободы" [259].

   Бездна - это, конечно, Небытие, которое ужасает героев и к которому они стремятся. Степан хочет "заморить в себе чувство действительности до такой степени, чтоб даже пустоты этой не было" [49]. Иудушке "недостает чего-то оглушающего, острого, которое окончательно упразднило бы представление о жизни и раз навсегда выбросило бы его в пустоту" [253]. Смерть для Арины Петровны - "единственный примиряющий исход" [68]. Желанное "обновление" герои Щедрина приравнивают к "ничто" [157] - другими словами, единственным мыслимым обновлением оказывается уничтожение. И оно же - единственный способ освобождения: "безграничную свободу" Арина Петровна обретает только через разрыв всех человеческих связей, и следствием этой свободы оказывается то, что перед Головлевой остается одно только "пустое пространство" [95]. Безграничность, как и предельная замкнутость, равно чужды человеку. Впрочем, само понятие "свободы" в Головлеве деформируется. "Мы [русские] существуем совсем свободно, - говорит автор, - то есть прозябаем, лжем и пустословим сами по себе, без всяких основ" [103]. Иудушка пользуется "полной свободой от каких-либо нравственных ограничений" [103-104]. Таким образом, и "свобода", введенная в сферу головлевского пустословия, оборачивается выпадением из живой жизни.

   Небытие Головлевы *переживают*; чаемый "конец" оказывается долгим процессом: "всего нужнее было бы умереть; но беда в том, что смерть не идет" [258]. Аннинька *знает*, что, в сущности, уже умерла, "и между тем внешние признаки жизни - налицо" [250]. Примерно то же чувствует и Арина Петровна [68]. [86]

   И всё же, *ГГ* - одна из немногих книг Щедрина, где, видимо, есть не только дьявол, но и Бог. В *ИОГ* боги суть идолы или обожествленные градоначальники. В *ГГ* мы наблюдаем некую странную разновидность апофатического богословия - или, вернее, "доказательство от противного". Головлевы знают, что Бог существует, но не придают этому обстоятельству особенного значения. Катехизис они, во всяком случае, помнят:

   "- [...] Бог есть дух, невидимый... - спешит блеснуть своими познаниями Аннинька.

   - Его же никто же не виде нигде же, - перебивает Любинька.

   - Всеведущий, всеблагий, всемогущий, вездесущий, - продолжает Аннинька.

   - Камо пойду от духа Твоего и от лица Твоего камо бежу? аще взыду на небо - тамо еси, аще сниду во ад - тамо еси..." [80].

   Почти всё, что в романе сказано о Боге, - вложено в уста Иудушки. Если отвлечься от того, в каких обстоятельствах и чего ради он разглагольствует, - всё, что Порфирий Головлев говорит о Боге, абсолютно верно и даже может рассматриваться как пророчество. При этом противопоставляются искренняя вера "рабов" и лицемерие (в лучшем случае - равнодушие) "господ", но фразеологию и те, и другие используют одинаковую. "Бог милостив! вы тоже не слишним пугайтесь!" - говорит один из головлевских крепостных Степану [28]. "Бог милостив, маменька!" - повторяет Иудушка [60].

   Итак, что же *знает* Порфирий Владимирыч о Боге?

   "Бог-то, вы думаете, не видит? Нет, он все видит, милый друг маменька!" [43]. "Мы здесь мудрствуем да лукавим, и так прикинем, и этак примерим, а Бог разом, в один момент, все наши планы-соображения в прах обратит" [109; ср. 201]. "Ты знаешь ли, что в писании-то сказано: без воли Божией..." [143] (Мф. 10:29-0). "Ты думаешь, Бог-то далеко, так он и не видит? [...] ан Бог-то - вот он-он. И там, и тут, и вот с нами, покуда мы с тобой говорим, - везде он! [Ср.: "Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них" - Мф. 18:20.] И все он видит, все слышит, только делает вид, будто не замечает. Пускай, мол, люди своим умом поживут; посмотрим, будут ли они меня помнить! А мы этим пользуемся [...]" [225]. "Теперь бы он [брат Павел], может, и рад грешки свои поприкрыть - ан они уж в книге живота записаны значатся. А из этой, маменька, книги, что там записано, не скоро выскоблишь!" [75]. И - главное: "Ведь душа-то наша... ах, как с ней осторожно обращаться нужно, мой друг!" [79].

   Как мы помним, одно из Иудушкиных изречений осуществилось буквально: "Коли захочет Бог, замерзнет человек, не захочет - жив останется" [109]. Следовательно, можно предположить, что и другие его высказывания о Боге также соответствуют действительности (хотя вряд ли это осознает сам Иудушка).

   Если наши рассуждения справедливы, то Бог в мире *ГГ* и в самом деле существует, но Его присутствие остается незаметным - или, во всяком случае, незамеченным героями. Бог "делает вид, будто ничего не замечает", но записывает все грехи в "книге живота". Возможно, Его вмешательством объясняются внезапные минуты прозрения, которые - слишком поздно - настигают почти всех Головлевых: и Степана, и Павла, и Арину Петровну, и Анниньку, и, разумеется, Порфирия.

   "Все сверхъестественное в жизни Порфирия Головлева относится только к области его химер", - утверждает А.Жук [1981: 217]. Нам же представляется, что Щедрин ведет ту же игру, что и в финале *ИОГ*, позволяя читателю интерпретировать события двояко: с религиозной или "прагматической" точки зрения.

   Несомненный символический смысл несет эпизод предсмертных видений Павла. Когда "вдруг наступила мертвая тишина" и "что-то неизвестное, страшное обступило его со всех сторон", единственными светлыми точками в комнате остаются лампадка и образ, который "с какой-то изумительной яркостью, словно что-то живое выступал из тьмы"; [87] Павла "точно в первый раз [...] поразило нечто в этой глубине" [76]. Но яркий свет делает только более очевидными сумерки и череду теней, выходящих из того же "таинственного угла". Непоколебимый нравственный абсолют, подразумеваемый Щедриным, своим светом *оттеняет* пропасть, в которой обитают Головлевы; именно поэтому для Иудушки "единственною светящеюся точкой во мгле будущего" является идея саморазрушения [258].

   Нам осталось ответить на один из наиболее спорных и, по-видимому, неразрешимых вопросов изучения *ГГ*. Как понимать финал романа? Прощен ли Иудушка, окончательно обретший свое имя - Порфирий?

   С.Телегин [1997: 28] трактует финал *ГГ* весьма пессимистически: "Герой уходит из дома, но не находит прощения, а только смешивается с породившей его стихией смерти". "[...] не только обновления, а полного прощения и отпущения грехов не было даровано Порфирию - он слишком долго был Иудушкой", - утверждает И.Павлова [1976: 21]. А.Ауэр [1989: 97] полагает, что "смерть нравственно воскресила человека, хотя бы на мгновение вернула его к подлинной жизни. Через смерть произошло возвращение к жизни". Нам представляется, что вряд ли можно говорить о смерти-воскресении в *ГГ* (независимо от того, будем ли мы привлекать теории Бахтина или нет): если говорить о смерти духовной, то она никоим образом не связана с прозрением-"воскресением" Иудушки; смерть физическая следует за "воскресением", а не предшествует ему; ее угроза, как следует из текста, является лишь одним из факторов, подготовивших катастрофу Иудушки, но вряд ли определяющим.

   А.Колесников [1999: 50] считает Щедрина православным писателем, поэтому в его интерпретации Порфирий Головлев не только побывал на могиле матери и обрел Спасение (с последним согласна Л.М.Ракитина [2001: 147]), но и навсегда ушел из Головлева: "душа раба Божьего Порфирия теперь уже принадлежит только Господину ее, Иисусу Христу". Колесников, несмотря на всю субъективность его утверждений, верно подметил презумпцию обреченности Иудушки, которой придерживается большинство литературоведов. В самом деле, Щедрин нигде не сказал, что Порфирий Головлев *не* дошел до могилы Арины Петровны, - хотя более чем вероятно, что он это и имел в виду.

   Любая интерпретация *ГГ* колеблется между осознанием страшной греховности Иудушки - и идеей христианского милосердия, столь мощно заявленной на последних страницах романа. "Надо меня простить! - продолжал он [Порфирий], - за всех.... И за себя... и за тех, которых уж нет...." [261]. Не будем забывать, что в сказке "Христова ночь" Иуда - единственный, кому сам Христос отказал в прощении (поэтому предатель - воскресший! - становится Агасфером и начинает бродить по земле, "рассевая смуту, измену и рознь" [XVI.1: 210]). [88] Но Иудушка - не Иуда, и, возможно, поэтому ему дарован желанный конец - небытие.

   Финал перекликается с первыми страницами романа. Павел Владимирыч, узнав о смерти Анны Головлевой, пишет матери: "Известие о кончине сестры, погибшей жертвою, получил. Впрочем, надеюсь, что всевышний упокоит ее в своих сенях, хотя сие и неизвестно" [18]. В такую же неизвестность уходит и Порфирий; несомненно, он жертва, но искупительная ли? Случайно ли в романе несколько раз (именно в речи Порфирия) появляется мотив "среднего места" между раем и адом - чистилища [89, 601]? Не намек ли это на будущую судьбу героя? Вероятно, прав С.Дмитренко [1998: 53], по мнению которого Щедрин сознательно удержался от вынесения окончательного приговора и моральная философия романа заключается в изречении "Мне отмщение, и Аз воздам". [89]

   Особый, грозный смысл приобретают *ГГ* в контексте апокрифической литературы. Иудушка может быть уподоблен тем грешникам, которых видела в озере огненном Богородица: "се суть иже крестишася и крест словом нарицяху а диявола дела творяще. И погубиша время пока[я]нию, и того ради тако сде мучаться" [Мильков 1999: 593]. Предсмертные муки Порфирия точно соответствуют словам из "Видения апостола Павла": "Прозорство [= гордость], еже сотвори, и вся грехи, и блудство еже сотвори купно, вся пред ним сташа во время смерти, и бысть ему час тои зол паче суда" [там же: 538-539].

   В любом случае, речь идет о возможном спасении или проклятии *одной* души; мир как целое и, во всяком случае, та часть мира, которую занимает Головлево, - видимо, обречены. Как заметил С.Телегин [1997: 28], в финале усадьба обретает нового хозяина/жертву: круг замыкается.

   Для спасения мира необходимо нечто большее, чем запоздалое раскаяние одного человека. Необходим переход от вечного распятия Христа к вечному Его воскресению. Но переход этот не мог быть описан в *ГГ* - ему посвящен цикл "Сказки".

    **Литература:**

   Салтыков м.е. (щедрин). Сочинения. - т. 1. - м.: госиздат, 1926; т. 5. - м.-л.: госиздат, 1927. - 520 с.

   салтыков-щедрин м.е. Собрание сочинений. В 20-ти т. - м.: художественная литература, 1965 -1977.

   салтыков-щедрин м.е. История одного города. Господа головлевы. Сказки. - м.: олимп; аст, 1999. - 720 с.

   августин. О граде божием. - в 4-х т. - м.: изд. Спасо-преображенского валаамского монастыря, 1994.

   аверинцев с.с. Древнееврейская литература. // история всемирной литературы. - в 9-ти т. - т. 1. - м.: наука, 1983. - с. 271-302.

   аверинцев с.с. Бахтин, смех, христианская культура. // м.м.бахтин как философ. - м.: наука, 1992. - с. 7-19.