

Слово, вынесенное в заглавие романа И. С. Тургенева «Накануне», завораживает какой-то недосказанностью, мерцающей тайной. Название оказывается столь многомерным, что допускает многообразные варианты прочтения и интерпретации произведения. При внешней простоте сюжета внутренний план романа чрезвычайно емок. В глубинах его поэтики за внешними, очевидными событиями открываются иные сферы — религиозно-философские, символические, метафизические.

Уже современниками Тургенева была воспринята та сторона символического содержания заглавия романа, появившегося на страницах журнала «Русский вестник» в 1860 г., которая была связана с общественными событиями накануне освободительной реформы. Н. А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» истолковал «Накануне» как призыв к освобождению России от «внутренних турок».

Демократическая критика и советское литературоведение трактовали заглавие и содержание романа в социально-политическом плане: Россия «накануне» грядущих общественных сдвигов, реформы 1861 г.; «накануне» появления на русской почве «сознательно-героических натур»; «накануне» обновления, решительного шага, выбора. К настоящему времени достаточно полно исследованы конкретно-исторический и актуальный аспекты произведения. «Елена поставлена перед необходимостью выбора между Инсаровым, Берсеневым и Шубиным. Это как бы молодая Россия с ее жаждой деятельного добра, и ее герои — люди искусства, отвлеченной науки и гражданского подвига. Выбор Елены решает вопрос о том, кто более нужен России», — в таком ключе трактовало роман советское литературоведение. Следует также упомянуть еще одного кандидата в «герои», не названного здесь. Это чиновник и делец Егор Курнатовский, числящийся женихом Елены.

Современные тургеневеды открыли «особый характер развития трагического начала внутри романного сюжета»; обнаружили «двойной сюжет» «Накануне». «Миры внутри миров: Романы И. С. Тургенева» («Worlds within worlds: Novels of I. Turgenev», 1990) — так назвала свою монографию Джейн Костлоу, внимание которой направлено к сфере «лирической медитации» и «невывказанных эмоций» писателя. Интерпретируя в этом ключе сюжет «Накануне», американская исследовательница истолковала героическую судьбу Инсарова как «неумолимое движение в мир смерти, хаоса, забвения».

С такой позицией нельзя согласиться вполне. Устремленность героя к смерти — сознательное самопожертвование, желание погибнуть за освобождение родины — не есть «движение к хаосу и забвению». Наоборот, здесь сосредоточено безотчетное стремление обрести цельность и гармонию, не исчезнуть бесследно с лица земли, не быть забытым.

«Вы услышите, может быть... но что бы ни было, забудьте ... нет, не забывайте меня, помните обо мне...»\* — слова, произнесенные Лизой Калитиной при прощании с Лаврецким в предыдущем тургеневском романе «Дворянское гнездо», звучат как заклинание, как лирическое внушение, и могли бы принадлежать каждому из тургеневских героев, чьи образы формирует эмоционально-лирическая стихия. Здесь вечное стремление человека к счастью и сознание его недостижимости; смирение перед непостижимой тайной бытия и робкая, но неумирающая надежда не раствориться без следа в Неведомом. Прерванная на полуслове речь, глубокая пауза, умолчание, как часто у Тургенева, выразительнее и красноречивее звучащего слова передают скрытый смысл подводного течения текста.

Подобно каждому тургеневскому роману, «Накануне» — это книга о счастье и долге, о любви и расставании, о жизни и смерти. Писатель, исповедующий творческое credo «тайной психологии», останавливается на пороге, на грани, накануне неразрешимой загадки, неразгаданной тайны бытия. В лирико-философских размышлениях Тургенева нарастает мотив вселенского, космического одиночества. «Ужели это все только в нас, а вне нас вечный холод, безмолвие? Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех

---

\* Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.— М.: Наука, 1978—1982.— Сочинения: В 12 т.— Т. 6.— С. 148. Далее сочинения И.С. Тургенева цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.

этих недостижимых безднах и глубинах,— все, все нам чуждо?» (6, 290) — в тоске вопрошает героиня, и с ее мыслями сливается голос автора.

Тургенев напоминает, что люди очень одиноки. Любовь, сильные привязанности, личные и общественные интересы позволяют на время забыть об этом. Но конец земного пути обрывается во мраке: каждый встречает смерть один на один.

Тень смерти с самого начала повествования витает в атмосфере «Накануне», отзываясь даже в шуточных репликах: «Прощайте. Мир моему праху!» (6, 196). Елена осознает свои предчувствия: «на душе такой холод и ужас!» (6, 265); «когда мы говорили с тобой, я, сама не знаю отчего, упомянула о смерти; я и не подозревала тогда, что она нас караулила» (6, 265).

Трагическое мироощущение пронизывает всю художественную ткань романа, начиная с его «философской увертюры» — первого диалога Берсенева и Шубина. Природа, любовь, жизнь и смерть как силы неведомые, неподвластные человеку одновременно страшат и притягивают его: «не всегда природа намекает нам на... любовь. <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь, и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь.

— И в любви жизнь и смерть...» (6, 166).

В таком контексте заглавие «Накануне», гипнотически не отпускающее сознание читателя, открывается новым смыслом: «канун» — это порог, граница, завеса, стена, о которую бьется в безумной надежде вырваться из плена человеческая душа, жаждущая воспарить, вознестись от тьмы к свету, от земли к небу.

Неслучайно один из ведущих в романе — излюбленный литературной традицией метафорический образ птицы. У Тургенева это птица-душа, устремленная в запредельное,— центр лирико-символической системы «Накануне». «Ее душа,— сказано о Елене,— и разгоралась и погасала одиноко, она билась, как птица в клетке, а клетки не было: никто не стеснял ее, никто ее не удерживал, а она рвалась и томилась. Она иногда сама себя не понимала, даже боялась самой себя... что-то сильное, безмянное, с чем она совладать не умела, так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу. Гроза проходила, опускались усталые, не взлетевшие крылья; но эти порывы не обходились ей даром» (6, 184).

В такие кульминационные моменты напряжения внутренней жизни героини ощущается явственно, как страдает и мечется ее душа, ограниченная рамками земного существования. И эта универсальная, будто всеобщая человеческая душа, тоскуя, задает извечные вопросы, на которых не дано ответа: «К чему молодость, к чему я живу, зачем у меня душа, зачем все это?» (6, 225).

Образы грозы и крылатой птицы становятся лейтмотивами художественной организации романа. Так, в Венеции — «умирающем городе» — Елена видит «высоко над водой белую чайку; ее, вероятно, вспугнул рыбак, и она летала молча, неровным полетом, как бы высматривая место, где опуститься» (6, 291). Эта пейзажная зарисовка превращается в поэтическое иносказание, неожиданно раскрываясь новой эмоционально-смысловой гранью, когда финал повествования захлестывает волна лирико-философских раздумий автора: «Как же это жизнь так скоро прошла? Как же это смерть так близко надвинулась? Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее — когда захочет» (6, 299).

Мотивы и образы этико-эстетической системы «Накануне» постоянно перекликаются, взаимоотражаются, обретая новые сверхсмыслы: человеческая душа — птица в клетке, испуганная рыбаком чайка без гнезда, пойманная рыба; неизбежность смерти — рыбак, раскинувший свои сети.

«Рыбак», вспугнувший птицу, не позволил ей долететь до гнезда, и она «сложила крылья — и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за темный корабль» (6, 291). Не этот ли последний приют и есть настоящее гнездо, ведь — как писала Елена в прощальном письме родным — «смерть все прикрывает и примиряет, — не правда ли?» (6, 298). Возможно, в этом заключительном падении в пучину, физическом уничтожении и есть избавление от раскинутой сети, вознесение к истине вечной жизни. Тургеневские образы-символы наполняются не только лирико-философским, но и христианским сверхсмыслом, получают почти дословное подкрепление в образности Священного Писания: «Душа наша избавилась, как птица, из сети ловящих; сеть расторгнута, и мы избавились» (Пс. 123: 7).

Символизированная образность, представленная в романе, становится устойчивой составляющей художественного мира, созданного писателем; обнаруживается в интертекстуальных связях «Накануне» с библейским текстом, с другими тургеневскими произведениями, стихотворениями в прозе «Без гнезда», «Дрозд (I)», «Дрозд (II)», «Порог», «Памяти Ю. П. Вревской».

Универсальный мотив человеческой неустроенности, бесприютности в земном мире, впоследствии обозначенный Тургеневым художественными формулами «без гнезда», «на краю чужого гнезда», нашел всестороннее воплощение в романе «Накануне».

«Куда я иду? где мое гнездо?» (6, 226) — задавалась вопросами Елена. «Все впечатления резко ложились в ее душу; нелегко давалась ей жизнь» (6, 182). Героиня «с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили; она видела их во сне, расспрашивала об них всех своих знакомых; милостыню она подавала заботливо, с невольною важностью, почти с волнением» (6, 183).

Елена не находит высокого смысла и цели жизненного пути среди привычного ей окружения. В обще-

стве не видно героических личностей. По словам Шубина: «Нет еще у нас никого, нет людей, куда ни по-смотри. Все — либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные!» (6, 278). Вывод художника неутешителен: «Нет, кабы были между ними путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы, как рыба в воду!» (6, 278).

Скульптор Шубин, называющий себя «мясником», чье дело — «мясо лепить, плечи, руки, ноги» (6, 162), призывающий занять «свое место в пространстве» (6, 165), быть «телом», неслучайно приходит в отчаяние, не сумев вылепить портрет Елены — «не дается, как клад в руки» (6, 164). Эта неудача происходит, очевидно, потому, что главное в облике героини не физическое — тело, а метафизическое — душа. Отсюда и невольная метонимия в словах Шубина, укоряющего себя за «гамлетизм»: «неужели же я все с собой вожусь, когда рядом живет такая душа?» (6, 196). «Откуда же взялась эта душа у Елены? Кто зажег этот огонь?» (6, 164). И впрямь: «Вот опять тебе задача, философ!» (6, 164).

Но одной философией здесь явно не обойтись. К раскрытию тайны не удастся приблизиться без искупительной жертвы — самоотречения, в библейской традиции — всеожжения. Ключ к разгадке, несомненно, сокрыт в заглавии романа, формирующем целый комплекс христианских аллюзий. Ассоциативные связи, образуемые сгущением образно-символических элементов, позволяют обратиться к новому истолкованию романа «Накануне», в заглавии которого сконцентрированы тематическое и символическое начала текста. Отгадка, очевидно, кроется в постижении романа в свете христианской веры.

В православном храме имеется место, именуемое канунник или канун, — столик, на котором стоит Распятие и устроена подставка для свечей. Стол этот называют еще и жертвенником, где христиане оставляют свои приношения-пожертвования. Перед Распятием на кануне ставят поминальные свечи по душам усопших, служат панихиды, заупокойные богослужения. Главные герои романа — Елена Стахова и Дмитрий Инсаров — сгорают подобно двум жертвенным свечам на кануне.

Важно отметить, что графическое начертание заглавия в первом издании романа было именно таким: «На кануне». В автографе титульной страницы тургеневской рукописи название романа также написано как существительное канун с предлогом на.

«Наша барышня, как свечка тает» (6, 262), — отзываются о Елене. В символизированном контексте романа это сравнение обретает многозначный смысл. Стихия жертвенного огня, испепеляющего пламени интенсивно нарастает по мере движения сюжета. «Какой-то сухой, горячий дым, казалось, наполнял ей <Елене.— А. Н.-С.> голову» (6, 262). Однажды на фоне разгоравшегося, «заалевшего» неба Шубин заметил «две молодые могучие сосны, стоявшие особняком от молодых деревьев» (6, 194). Метафора, бесспорно, соотносится с образами Елены и Инсарова.

Мирские радости, земные удовольствия улетучиваются, подобно дыму от жертвенника. Даже в самой смелой по тем временам сцене романа герои не столько наслаждаются близостью, сколько словно сжигают себя: у него «вся кровь зажжена», она «вспыхнула вся» (6, 268).

Недаром одно из толкований имени греческого происхождения Елена — факел. К финалу повествования главные герои, образно говоря, превращаются в два сгорающих факела, при беспрестанном духовном горении отмечая физическое угасание друг в друге.

Задолго до трагической развязки в романе начинают звучать похоронные причитания и плачи, как перед кануном в храме: «Мать причитала над ней, как над мертвою <...> “Боже мой, болгар, умирающий... скелет скелетом <...> — и она его жена, она его любит...”» (6, 280).

Любовь героев становится своеобразным жертвоприношением. По мысли Тургенева: «Любовь — великое слово, великое чувство» (6, 166), — является духовно соединяющим началом только тогда, когда это «не любовь-наслаждение», а «любовь-жертва» (6, 167).

Тургеневский взгляд, как и в статье «Гамлет и Дон-Кихот», написанной год спустя после создания романа «Накануне», совпадает с истолкованием сущности любви апостолом Павлом: «Все минется, — сказал апостол, — одна любовь останется» (5, 348).

Этическая проблема любви, счастья и долга поставлена в романе «Накануне» особенно остро. Поначалу главным героям романа представляется, что счастье зависит от них самих, что их жизнь будет безоблачной. Призрак несчастья, тень войны, возможность гибели мелькнули лишь на мгновение, но Елена тут же отогнала грозное предостережение: «— Разве умирать вдвоем тоже не весело? Да нет, зачем умирать? Мы будем жить, мы молоды. <...> Еще много времени впереди» (6, 253). Знаменательны слова Инсарова: «Наше время не нам принадлежит. <...> А всем, кому в нас нужда» (6, 212).

Как и в романе «Дворянское гнездо», Тургенев показывает, что «счастье зависит не от нас, а от Бога» (6, 140). «Хочешь быть счастливым? Выучись сперва страдать» (10, 179), — афористически сформулировал писатель «Житейское правило». «Я искала счастья — и найду, быть может, смерть» (6, 298), — предчувствует Елена после кончины мужа. Человек не властен над вечными универсальными стихиями бытия, природы, любви, жизни и смерти, поэтому, с авторской точки зрения, «поставить себя номером вторым — все назначение нашей жизни» (6, 167).

Это утверждение согласуется с учением Христа о «первых и последних»: «будут последние первыми, и первые последними» (Мф. 19: 30).

В письме от 10 (22) июня 1856 г. к графине Е. Е. Ламберт писатель признавался: «Я не рассчитываю

более на счастье для себя, то есть на счастье в том опять-таки тревожном смысле, в котором оно принимается молодыми сердцами; нечего думать о цветах, когда пора цветения прошла. Дай Бог, чтобы плод по крайней мере был какой-нибудь — а эти напрасные порывания назад могут только помешать его созреванию. Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению» (5, 415).

Природа, само сложение жизни обучают человека смирению и терпению. На первый план выдвигается мотив жертвенного служения долгу — христианскому, нравственному, патриотическому. Любовь пребывает в одном ряду с такими «соединяющими словами», как «родина, наука, свобода, справедливость» (6, 167).

Так, Елена клятвенно обещает Инсарову: «Мы пойдем вместе, я пойду за тобой... Это мой долг. Я тебя люблю... другого долга я не знаю» (6, 266). Она готова не просто безоглядно следовать за своим избранником, но и отдать себя на служение его делу.

Подобно Елене, безымянная героиня тургеневского стихотворения в прозе «Порог» (1878) также стоит «на кануне», на пороге новой жизни, на грани, отделяющей привычное существование от жертвенного служения и подвига.

По мере развития действия огненная энергия романа «Накануне» все более сгущается, концентрируется. У Инсарова при одной мысли об освобождении Болгарии от турецкого владычества, «при одном упоминании его родины <...> в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь» (6, 203). Огонь разгорается и внутри: «душа его загорелась» (6, 273), — и снаружи: «гроза росла, слышалось уже веяние близкой, неминуемой войны. Кругом занимался пожар, и никто не мог предвидеть, куда он пойдет, где остановится» (6, 250).

С филигранным мастерством разрабатывает Тургенев поэтику психологических примет и символизированных образов, доводя их до логического завершения и оставляя в то же время некий необъяснимый, иррациональный план. Так, вначале горячо разгоравшееся «пламя», бушующий «пожар» обращаются в «тускло горевшую» свечку, а затем она и вовсе погашена.

Огонь в символично-поэтическом контексте становится одной из опорных точек универсально-философской структуры романа. В конечном итоге это метафора самой жизни, на огненный жертвенник которой возложено человеческое существование. Эта мысль подкрепляется также пейзажными зарисовками — картинами летней природы, в которых доминирует палящее, испепеляющее начало, связующее жизнь и смерть.

По Тургеневу, таинственной силе любви, как таинству жизни и смерти, не может противостоять человек. Он становится жертвой неведомых стихий. Но «сознательно-героические натуры» жертву приносят сознательно.

Для Инсарова родина — святыня: «люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на земле? Что одно неизменно, что выше всех сомнений, чему нельзя не верить после Бога?» (6, 214), — риторически восклицает герой. Он рассказывает Елене о православной Болгарии, оккупированной турками, с глубокой душевной болью: «Я уверен, вы полюбите нас: вы всех притесненных любите. Если бы вы знали, какой наш край благодатный! А между тем его топчут, его терзают <...> — у нас все отняли, все: наши церкви, наши права, наши земли» (6, 212—213). Инсарову мало слов о любви к родине: «Вот когда кто-нибудь из нас умрет за нее, тогда можно будет сказать, что он ее любил» (6, 213). Из дневника Елены мы узнаем о герое, что «он уже был приговорен к смерти, что он едва спасся, что его изранили» (6, 228). Героическая личность Инсарова известна в Болгарии, на родине полагаются на него: «Его уже давно ждали; на него надеялись» (6, 296).

Второй скульптурный портрет Инсарова работы Шубина, где «молодой болгар был представлен бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара» (6, 241), — не только ревнивый шарж. Эту скульптуру в символично-смысловом поле романа можно рассматривать как изображение жертвенного животного — овна в стаде «овец тонкорунных» (6, 241) — или той ритуальной жертвы, о которой говорится в Псалмах: «возложат на олтарь Твой тельцы» (Пс. 50: 21); «за Тебя умерщвляют нас всякий день, считают нас за овец, обреченных на заклание» (Пс. 43: 23). Подтверждение — в словах Инсарова: «Как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут» (6, 214).

До сих пор в Болгарии сохраняют и продолжают «традицию подчеркнуто уважительного, даже возторженного отношения <...> к роману Тургенева». Вполне объяснима «сердечная приязнь именно к этому произведению великого мастера, хотя бы на одном-единственном основании: “Накануне” — одно из немногих произведений мировой литературы, в котором на передний план выдвинут герой-болгарин, а болгарская тема является главной, книгопорождающей», — отмечает болгарский исследователь Э. Димитров.

В любви, неотделимой от долга, обнаруживается не только смелость, но и стремительность решительной натуры Елены. Отважная героиня готова следовать за своим избранником и на край света, и на поле битвы.

В свое время нищенка-ворожея, прозревая судьбу, произнесла необычные слова, изумившие Елену: «попался тебе человек хороший, не ветреник, ты уже держись одного; крепче смерти держись. Уж быть, так быть, а не быть, видно, Богу так угодно» (6, 234). Вот она и держится до конца, сознательно восходя на свой жертвенник, на свой канун, на порог, как и духовно близкая ей безымянная героиня стихотворения в прозе «Порог», которое стало перифразой любовного объяснения Елены и Инсарова. Героиня «Порога» также отвечала на все предостережения: «Знаю и это. И все-таки я хочу войти» (10, 148).

В другом своем стихотворении в прозе — «Памяти Ю. П. Вревской», — по смыслу близком роману «Накануне» и прозаическому стихотворению «Порог», Тургенев пишет: «Жертва принесена... дело сделано» (10, 146).

«С Богом, в дальнюю дорогу» (6, 282), — пробует запеть Шубин при расставании с Еленой и Инсаровым. Символично, что это первый стих «Похоронной песни Иакинфа Маглановича» из «Песен западных славян» Пушкина. Но, замечает всеведущий автор: «Грешно петь там, где лежит покойник» (6, 282), — и эта ремарка предваряет судьбу героев, отъезжающих на войну.

Инсаров умирает по дороге в Болгарию. Со смертью мужа гибнут все надежды Елены на личное счастье, но не умирает любовь-долг: «Я не знаю, что со мною будет, но я и после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни» (6, 298). Из письма героини родным мы узнаем, что из Италии она сопровождает тело мужа, чтобы похоронить его на родине, которая становится родиной и для самой Елены: «уже мне нет другой родины, кроме родины Д. Там готовится восстание, собираются на войну; я пойду в сестры милосердия; буду ходить за больными, ранеными» (6, 298).

Дальнейшая участь Елены неизвестна. Конкретизация ее судьбы обнаруживается, предположительно, в элегических раздумьях стихотворения в прозе «Памяти Ю. П. Вревской»: «На грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая, на скорую руку превращенного в походный военный госпиталь, в разоренной болгарской деревушке — с лишком две недели умирала она от тифа. Она была в беспамятстве — и ни один врач даже не взглянул на нее; больные солдаты, за которыми она ухаживала, пока еще могла держаться на ногах, поочередно поднимались с своих зараженных логовищ, чтобы поднести к ее запекшимся губам несколько капель воды в черепке разбитого горшка» (10, 146). Очевидец вспоминал, что могилу Вревской — сестре Юлии — «копали раненые, за которыми она ухаживала, и они же несли ее гроб, не дали никому». Героическим натурам адресованы строки стихотворения в прозе «Дрозд (II)»: «Они гибнут без ропота; их губят без раскаяния; они себя не жалеют, не жалеют и о них...» (10, 177). «Да и стоит ли горевать и томиться, и думать о самом себе, когда уже кругом, со всех сторон разлиты те холодные волны, которые не сегодня-завтра увлекут меня в безбрежный океан?» (10, 176) — читаем в финале стихотворения «Дрозд (I)».

«У Тургенева метафизическое одиночество человека, его обреченность на мгновенное существование и потом вечное растворение в бездушном ничто не исключает, а только обостряет величие человеческой личности, осознавшей в себе духовную сущность любви и самоотдания», — отмечалось идеологами советского тургеневедения.

Однако напротив — осознание своей духовной сущности приводит человека не к маниакальному обострению собственного «величия», но к покаянию и смирению в Боге — в преддверии жизни вечной, а не в перспективе «растворения в бездушном ничто»; ведет к ощущению какой-то непостижимой вины: «Но я подумала: за что же я буду наказана? Какой долг я преступила, против чего согрешила я?» (6, 265—266).

Герои «Накануне» признают и вину постижимую: «не грешно ли, не безумно ли мне, мне, бездомному, одинокому, увлекать тебя с собою... И куда же!» (6, 252) — делится своими сомнениями с Еленой Инсаров. Он готов и к возмездию свыше: «Так пусть же Бог накажет меня, <...> если я делаю дурное дело! С нынешнего дня мы соединены навек!» (6, 252). Героиню также не покидает чувство вины: «может быть, я против тебя виновата? Я тебе помешаю, я остановлю тебя...» (6, 266).

Сама Елена предполагает в себе «грешницу»: «Может быть, я большая грешница; может быть, оттого мне грустно, оттого мне нет покоя. Какая-то рука лежит на мне и давит меня» (6, 224). Трагическая сторона духовной жизни героини проявляется и в том, что Елена готова бросить вызов судьбе, дерзает укорять Бога: «самые молитвы не раз мешались с укором» (6, 182).

Как найти выход из подстерегающей человека трагедии? Тургенев стоит на пути к преодолению с христианских позиций трагического ощущения вселенского одиночества, космического пессимизма. Автор романа ведет читателя к христианскому миропониманию.

Ветхая часовенка, где происходит объяснение Елены и Инсарова; образок, который вместе с родительским благословением отец Елены подарил ей, послушнице, на прощание; навеянные ее сном «высокие белые башни с серебряными главами <...> это Соловецкий монастырь» (6, 295); мечты «жить на всей Божьей воле» (6, 183); Христова милостыня — все эти говорящие детали, мотивы, образы становятся знаками-символами, деликатно вводящими в подтекст повествования христианские душеспасительные идеалы.

Внутренний голос подсказывает Елене: «я мало молюсь; надо молиться...» (6, 224). В этой «жажде и радости молитвы» (6, 290) — как общения души с Богом, творения с Творцом — человек способен обрести «успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства» (6, 290).

Но жаркие молитвы рождаются в героине только на краю «бездны», а затем и вовсе замирают: «она опустила на колени, но молиться не могла. В ее душе не было упреков; она не дерзала вопрошать Бога, зачем не пощадил, не пожалел, не сберег, зачем наказал свыше вины, если и была вина? <...> Елена молиться не могла: она окаменела» (6, 297).

Это окаменение не равнозначно тому душевному состоянию, в котором Господь укорял учеников, неспособных уверовать во всемогущество Христа, не постигающих чудес Божьих: «еще ли не понимаете и не разумеете, еще ли окаменено у вас сердце?» (Мк. 8: 17). «Окамененное нечувствие» — ожесточение или непроницаемость сердца, которое не может уразуметь духовное, святое, не способно полностью положиться на волю Божию, довериться Христу. От такого сердца отдалается благодать. Окаменевшие сердца неспособ-

ны к истинному покаянию, бесчувственны к Божьей правде, ко всему святому, возвышенному и подлинно героическому, ради чего только и стоит жить, и, если потребуется, пострадать и отдать жизнь свою. Христос учит: «где соковище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6: 21). Сердце Елены отдано патриотическому долгу, самоотверженному служению людям, выступившим за христианскую веру, за освобождение родной земли от поругания иноверцами.

Божью волю героиня приняла со смирением: «Ведь это было небо... а мы люди, бедные, грешные люди...» (6, 291). И как последнее прозрение: «Видно, так следовало; видно, была вина...» (6, 298).

Тургенев в романе «Накануне» размышлял: «Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить» (6, 297).

В 50-м — покаянном — Псалме Давида содержится горячая молитва к Богу о прощении грехов, выражены чувства глубоко раскаявшегося человека: «Жертва Богу — дух сокрушен; сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит. <...> благоволиши жертву правды, возношение и всесожигаемая; тогда возложат на олтарь Твой тельцы» (Пс. 50: 19-21). «Приносите жертвы правды и уповайте на Господа» (Пс. 4: 6), — взывает псалмопевец.

Герои романа «Накануне» «вознесли» свои «жертвы правды», сожгли себя на поминальном кануне собственной жизни и смерти, словно предчувствуя «землю обетованную» в Господе. Любить же Бога «всем сердцем» и ближнего, «как самого себя», по слову Христа, «есть больше всех всесожжений и жертв» (Мк. 12: 33).

Так общая религиозно-философская направленность «Накануне», лирико-символические образы и обобщения, христианские аллюзии допускают возможность соединения художественного текста с евангельским контекстом, уводят в безграничные духовно-смысловые глубины.