

ИДЕЯ «ВСЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО» БРАТСТВА И ДОБРОДЕТЕЛЬ ТЕРПЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА И А. В. ВАМПИЛОВА (В КОНТЕКСТЕ УЧЕНИЯ СВЯТИТЕЛЯ ТИХОНА ЗАДОНСКОГО)

Л. Г. Сатарова, Н. В. Стюфляева

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского*

Поступила в редакцию 2 сентября 2024 г.

Аннотация: в статье рассматриваются некоторые аспекты духовного наследия святителя Тихона Задонского применительно к творчеству А. П. Чехова и А. В. Вампилова. Идея «всечеловеческого» братства и терпение как национальная черта русского характера анализируются в рассказах «Нищий», «Казак», а также в драматургии А. П. Чехова. В статье предпринята попытка рассмотрения «театра» А. Вампилова в контексте учения святителя Тихона Задонского о грехе и добродетели.

Ключевые слова: святитель Тихон Задонский, Чехов, Вампилов, рассказ, театр, грех, добродетель, вера, терпение, христианские ценности.

Abstract: the article examines some aspects of the spiritual heritage of St. Tikhon of Zadonsk in relation to the works of A. P. Chekhov and A. V. Vampilov. The idea of "universal" brotherhood and patience as a national trait of the Russian character are analyzed in the stories "The Beggar", "The Cossack", as well as in the dramaturgy of A. P. Chekhov. The article attempts to consider A. Vampilov's "theater" in the context of the teachings of St. Tikhon of Zadonsk on sin and virtue.

Keywords: St. Tikhon of Zadonsk, Chekhov, Vampilov, short story, theater, sin, virtue, faith, patience, Christian values.

В прозе А. П. Чехова есть произведения, свидетельствующие о глубоком проникновении писателя в сущность христианства, весьма близкое тому, о чем святитель Тихон Задонский писал всю свою жизнь. Для анализа можно взять два рассказа, написанные в 1887 году, — «Нищий» и «Казак». Оба они посвящены теме христианской помощи ближнему, и их сюжет укладывается в духовную оппозицию истинного и ложного сострадания, милосердия, благочестия. В рассказе «Нищий» присяжный поверенный Скворцов, человек с добрым сердцем, считающий себя настоящим православным, с гневом и отвращением обличает нищего, который был вынужден лгать, чтобы выпросить себе на пропитание.

«Скворцов разошелся и самым **безжалостным** образом распек просителя. Своею наглою ложью оборвыш возбудил в нем гадливость и отвращение, оскорбил то, что он, Скворцов, так любил и ценил **в себе самом**: доброту, чувствительное сердце, сострадание к несчастным людям; своею ложью, покушением на милосердие "субъект" точно осквернил ту милостыню, которую он от чистого сердца любил подавать ближним. Оборвыш сначала оправдывался, божился, но потом умолк и, пристыженный, поник головой» [1, 248–249].

Но Скворцов не просто обличил лжеца, он предложил ему вполне конкретное дело, где тот мог бы честно заработать небольшие деньги. Пьянице не хотелось работать, потому что он был голоден и не здоров, но он поплелся колоть дрова из-за уязвленного самолюбия. Скворцов видел, как его кухарка Ольга «со злобой хлопнула дверью» сарая, тем самым пробудив неприязнь и осуждение в самом хозяине: «Экое злое создание!» [1, 250]. Через час дрова были порублены, и довольный Скворцов предложил нищему постоянную работу во дворе своего дома. И нищий начал зарабатывать, так что однажды «даже ему были высланы старые брюки».

Скворцов принимал участие и в дальнейшей судьбе этого несчастного человека. Он дал ему рекомендательное письмо для устройства на работу по переписке. После этого Лушков (так звали нищего) больше уже не приходил к нему заниматься физическим трудом. Скворцов был очень доволен тем, что наставил человека на путь истины и «даже подал ему на прощанье руку» [1, 251].

Эта назидательная история имеет удивительный финал. Через два года Лушков и Скворцов случайно встречаются в театре, и последний напоминает ему о своем благодеянии. И тут бывший нищий сделал откровенное признание: «Вы отлично **говорили** тогда, я вам обязан, конечно, по гроб жизни, но спасла меня ... ваша кухарка Ольга» [1, 252].

И Лушков объясняет ему самую суть христианского понимания проблемы: «Бывало, придешь к вам дрова колоть, она и начнет: “Ах ты, пьяница! Окаянный ты человек! И нет на тебя погибели!” А потом сядет против, пригорюнится, глядит мне в лицо и плачется: “Несчастный ты человек! Нет тебе радости на этом свете, да и на том свете, пьяница, в аду гореть будешь! Горемычный ты!” И всё в таком роде, знаете. Сколько она себе крови испортила и слез пролила ради меня, я вам и сказать не могу. Но главное — вместо меня дрова колола! Ведь я, сударь, у вас ни одного полена не расколол, а всё она! Почему она меня спасла, почему я изменился, глядя на нее, и пить перестал, не могу вам объяснить. Знаю только, что от ее слов и благородных поступков в душе моей произошла перемена, она меня исправила, и никогда я этого не забуду» [1, 252].

Сюжет рассказа движут два понимания обязанностей христианина по отношению к своему ближнему. Одно — почти фарисейское, основанное на **законе** выгодного взаимодействия людей друг с другом. Неслучайно автор упоминает о тайном самодовольстве Скворцова, который любит своим хорошим поступком. В сущности, можно предположить, что он видит в Лушкове «меньшего» брата, которого он снисходительно облагодетельствовал, поскольку этот добрый поступок необходим был прежде всего ему самому. Иное сострадание — истинное — автор раскрывает в образе кухарки Ольги (имя выбрано неслучайно!). Она спасает несчастного деятельной **любовью**, искренне, до слез желая ему исправления и помогая ему нести свой крест. Настоящая христианская любовь всегда жертвенна и бескорытна, она прозревает в человеке образ и подобие Божие, которые объединяют человечество в братьев и сестер Отца Небесного. Одно из качеств этой любви — долготерпение, которое особенно ценилось А. П. Чеховым как яркая национальная черта русского характера.

Если в рассказе «Нищий» два понимания христианского долга как бы дополняют друг друга, то в рассказе «Казак» нет и тени благостного соединения закона и благодати, а есть их яростное противостояние, приводящее к трагической развязке.

Рассказ написан на пасхальную тему. Его герои, молодая пара, возвращаются домой после пасхальной службы и везут освященный кулич.

«Торчаков ехал и думал о том, что нет лучше и веселее праздника, как Христово воскресение. Женат он был недавно и теперь справлял с женой первую Пасху» [1, 382]. Весь мир вокруг казался светлым, радостным и счастливым, а жена — «красивой, доброй и кроткой».

Неожиданно на обочине дороги появляется казак, который возвращался домой после службы, но в пути вдруг так заболел, что не мог ехать дальше. Таким образом, в рассказе возникает тема голодного и страждущего брата, требующего помощи и сочувствия.

Казак просит немногого: «Вы бы, православные, дали мне, проезжему, свяченой пасочки разговеться!» [1, 383].

Торчаков пожалел казака и хотел уважить его просьбу, но его молодая жена оказалась категорически против, ссылаясь на то, что кромсать кулич — грех, непорядок. И бедный больной казак оказался брошенным, одиноким среди ликующего, играющего солнечного света и праздничной весенней земли.

С этой обиды болящего, скорбящего брата во Христе, да еще в величайший православный праздник, когда все христосуются друг с другом и разделяют трапезу, началась в жизни Торчакова мрачная полоса скуки, тоски и сознания собственной вины перед другим человеком, которую невозможно исправить. Он пытается делиться своим покаянным настроением с женой (ведь семья — это малая Церковь!), но она упорно отстаивает свое понимание греха: нельзя было «нарушать» пасхальный кулич. Этот конфликт истинного и ложного благочестия, отсутствие сострадания и жалости к ближнему вырастает в рассказе А. П. Чехова до масштаба вселенской катастрофы. Муж и жена не просто спорят о том, что есть грех, а что добродетель, но они — наиболее близкие друг другу люди — не могут даже понять, насколько противоположны их представления о христианской любви и долге милосердия.

Разумеется, прав герой рассказа, когда рассуждает о казаке в духе евангельской притчи:

«— Он царю служил, может, кровь проливал, а мы с ним как со свиньей обошлись. Надо бы его, больного, домой привезти, покормить, а мы ему даже кусточка хлеба не дали» [1, 384].

Но жена настаивает на своем «законном» праве хозяйки обустраивать, как надо, пасхальный стол.

Проблема спасения, истинного и ложного христианства, которая является краеугольным камнем в учении свт. Тихона Задонского, преломляется в рассказе Чехова в очень жесткое столкновение закона и благодати, формы и содержания, обрядовости и сути христианского служения, любви и милосердия.

Торчаков пытался деятельно исправить свою ошибку в отношении болящего брата во Христе, но казак бесследно исчез. А вместе с ним пришла в полное расстройство и жизнь самого главного героя рассказа.

«Лошади, коровы, овцы и ульи мало-помалу, друг за дружкой стали исчезать со двора, долги росли, жена становилась постылой... Он все чаще и чаще напивался. Когда был пьян, то сидел дома и шумел, а трезвый ходил по степи и ждал, не встретится ли ему казак...» [1, 386].

Так идея «всечеловеческого» братства во Христе рассматривается А. П. Чеховым как единственно спасительная в мире, где ее отсутствие порождает дьявольское разделение людей друг с другом, чреватое распадом не только семьи, но и всех устоев совместной общественной жизни. Эта идея, сформу-

лированная в трудах свт. Тихона, развитая русской классической литературой, получит свое творческое продолжение в советскую эпоху в таком ее оригинальном, неповторимом явлении, как феномен «театра Вампилова». Но прежде чем обратиться к анализу его пьес, необходимо рассмотреть еще одну грань чеховского художественного мира, отраженного в его драматургическом наследии.

О том, насколько одиноки и отчуждены друг от друга герои чеховских пьес, написано немало. Они страдают от непонимания и элементарного невнимания к себе со стороны ближних, которые замыкаются на собственном «я» и не в состоянии проявить истинного христианского милосердия к чужим бедам и горестям. Родственные, семейные отношения кажутся непоправимо искаженными, искореженными человеческим эгоизмом и меркантильностью. Это достойное жалости бездуховное существование давало повод критикам писать о «мертвых душах», пошляках, «недотепах» чеховской драматургии. Однако сострадание зрителей в театре к судьбам чеховских персонажей говорило о том, что зал не судил героев, а жалел их, сопереживал и видел в их жизни частицу собственного бытия. Это позитивное восприятие «вселенского» пессимизма в разрушенных отношениях и связях людей друг с другом выросло, на наш взгляд, из утверждения добродетели **терпения** как основы возможного воскресения души, ее преображения.

Святитель Тихон Задонский считал терпение не рядовым, а особым духовным явлением в человеческой жизни. Он писал: «Высокая добродетель — терпение, с которою ничто не может сравниться. Терпение бед, глаголет Златоуст святой, милостыню и иные многие добродетели превосходит» [2, 1038]. И далее: «О! блаженны те дома, грады, веси, села и общества, в которых терпение обитает: оно бо более сохраняет общество, нежели оружие, более защищает град, нежели стены» [2, 1039].

В финале чеховской «Чайки», которая не без иронии определена автором как комедия, оказываются разрушенными судьбы главных героев — Нины и Треплева. Нина, чувствуя себя убитой чайкой, из своих страданий извлекает духовный урок, который дает ей силы «вытерпеть» жизнь: «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем ли мы на сцене или пишем, — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а **умение терпеть**. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» [3, 190]. Треплев не уверовал и в результате — самоубийство. Очевидно, что два исхода, два понимания смысла страданий, о которых писал автор «Чайки», актуальны и для современного человека, выбора его нравственного вектора — спасение в вечности или богоборческое своеволие.

Настоящий гимн терпению звучит из уст Сони

в финале пьесы Чехова «Дядя Ваня». В этой драме оказываются разрушены судьбы всех ее героев, общий трагизм усилен. У Сони и Астрова не состоялся брак, у Елены с Астровым взаимное чувство обречено на забвение, у дяди Вани страстная любовь к замужней женщине изначально не могла дать никакого положительного плода. Острота страданий персонажей по сравнению с «Чайкой» возрастает, но в этой драме нет главного смертного греха, которым заканчивается «Чайка», — нет самоубийства. Всем героям удается преодолеть подобное искушение, найти якорь спасения в любых несчастливых обстоятельствах жизни. Он — в том терпении скорбей, которые посылаются Творцом для нашей же пользы. Терпение русского человека основано на вере в Божий Промысел, формулирует это Соня (имя героини выбрано параллельно с образом «вечной Сонечки» в романе Ф. М. Достоевского).

«Соня. Мы, дядя Ваня, будем жить... будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба... а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали... и Бог сжалятся над нами, и мы с тобой, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно... Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все **зло земное**, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...» [3, 238].

Земные страдания, особенно если они претерпеваются человеком без всякой вины, ропота и возмущения, особенно благоугодны Богу. Их целебная сила пробуждает в личности искание высшего смысла своего существования. В мире Чехова герои, лишенные нравственного беспокойства, обладающие внутренним непоколебимым комфортом, — это люди со спящей совестью. Таковы Тригорин и Аркадина, Серебряков и Мария Васильевна, в «Вишневом саде» — фактически все персонажи, поскольку все они виноваты в том, что за потерей имени — символа земного сокровища — забывают о судьбе своего несчастного брата во Христе — старика Фирса. Так комедия с вишневым садом — а Чехов настаивал именно на таком жанре своей последней пьесы — превращается в трагифарс. Ведь «тема» Фирса — это по сути продолжение того образа «маленького» человека, над судьбой которого сокрушалась русская литература. Фирс подобно Башмачкину мог бы сказать любому владельцу имени: «Я брат твой!» Именно этот смысл можно прочитать в последней реплике бывшего слуги, неизвестно к кому обращенной: «Эх ты... недотепа!..»

Идея «всечеловеческого» братства и добродетель терпения как основные начала учения святы

теля Тихона Задонского об истинном христианстве, усвоенные и преображенные в лучших творениях русской литературы, не исчезли бесследно в безбожную советскую эпоху. Они получили свое преломление и дальнейшее развитие в шедеврах духовного постижения реальности в творчестве целого ряда писателей XX века. И «театру» А. В. Вампилова принадлежит в этом ряду далеко не последнее место.

А. В. Вампилова неслучайно называют «Чеховым XX века». Его биография способствовала тому, что у него как писателя проявился дар духовно-нравственного прозрения — в бытовых коллизиях, деталях, мелочах обнаруживать ядро человеческой личности, ориентированное на поиски смысла жизни и свою ответственность перед вечностью. Отца своего А. В. Вампилов не помнил: он был репрессирован и расстрелян. Его воспитывала мать, которая была родом из семьи потомственного православного священника, ее отец был учителем Закона Божьего в женской гимназии Иркутска, протоиереем кафедрального собора; в годы гонений на христиан он был осужден за участие в монархическом заговоре и расстрелян. Следует отметить, что Александр, который получил свое имя в честь великого Пушкина, часто гостил у своего дяди Владимира Никитича, у которого была богатейшая библиотека. Таким образом, А. Вампилов унаследовал практически весь багаж русской и зарубежной классики, что позволило ему органически влиться в сферу традиционных ценностей русского мира и развить их уже в условиях нового социокультурного пространства.

Весь «театр» А. В. Вампилова пронизывает тема покаяния — одна из краеугольных в Православии, она движет сюжет даже в пьесах-шутках, «провинциальных» анекдотах, небольших зарисовках и т.п. У А. В. Вампилова нет убийств и самоубийств, как в пьесах А. П. Чехова, его герои после перенесенных потрясений и страданий остаются жить, чтобы понять смысл существования и приобщиться к «искусству» терпения. В пьесе «Утиная охота» исповедь Зилова перед женой (поскольку в церковь ходить не полагалось, тем более говорить о ней на сцене как таинстве исцеления человеческой души) наряду с символикой утиной охоты отводит героя от рокового шага. Зилов оставляется автором «на пороге», у черты своего возможного нравственного воскресения.

В «Старшем сыне» идея «всечеловеческого» братства, столь популярная в русской классической литературе благодаря трудам святителя Тихона Задонского, получает свое второе рождение. В советскую эпоху ее идеологи любили рассуждать на тему: человек человеку друг, товарищ и брат. Однако возникает вопрос: а каким образом этот гуманистический пафос согласовался с теорией классовой борьбы, которая составляла основу социалистического мировоззрения? Ведь она предполагала уничтожение

классовых врагов как лишнего, «ненужного» элемента. К классовым врагам были причислены все сословия царской России, кроме пролетариев, ведь даже трудовое крестьянство вызывало подозрения. В «театре» А. Вампилова оживает истинное, традиционное представление о братстве всех людей без исключения, т.е. «всемирном» братстве во Христе. Ярким образцом такого возвращения к истокам является пьеса А. Вампилова «Старший сын». Эту тему в сюжете комедии воплощает ее главный герой Бусыгин.

Как известно, завязка действия в пьесе начинается с экзистенциального эпизода. Два студента, Бусыгин и Сильва, остаются без ночлега в незнакомом месте среди чужих людей. Им нужно немного: где-то переночевать. Однако сделать это, правдиво объяснив ситуацию, представляется фантастически сложным. У людей, живущих без Христа, образовалась «толстая кожа» равнодушия к судьбе ближнего, попирается заповедь Евангелия о милости к странникам. Спасает положение не только тот ловкий обман, который приносит студентам желанный кров и пищу, но забытый христианский мотив, который внезапно актуализировался:

«Бусыгин. Что нам надо? Доверия. Всего-навсего. Человек человеку брат, надеюсь, ты об этом слышал. Или это тоже для тебя новость? (Сильве). Ты только посмотри на него. Брат *страждущий, голодный, холодный* стоит у порога, а он даже не предложит ему присесть» [4, 80].

С этой скрытой цитатой из Евангелия в пьесе начинается развиваться конфликт между Бусыгиным и Сильвой, именно последнему приходит в голову мысль об обмане Сарафанова-отца и всего семейства. Необходимо подчеркнуть, что инициатором авантюры предстает именно Сильва, а не Бусыгин, который пытается его остановить. И развязка в комедии наступает после того, как Сильва раскрывает персонажам глаза на мнимое сыновство Бусыгина. Так в комедии формируются два подводных течения; одно из них, связанное с Сильвой, не поднимается выше бытового анекдота, жульничества, преследующего корыстные, эгоистические цели, чисто земные, меркантильные интересы. Второе, выражаемое позицией Бусыгина, постепенно поднимается до уровня духовного понимания и осмысления центральной идеи пьесы — «Все люди братья». Так называется кантата Сарафанова, которую он пишет всю жизнь.

Вечная библейская тема отца и сына звучит у А. Вампилова настолько новаторски, наполняется таким высоким христианским смыслом, что пьеса по праву может быть отнесена к шедеврам русской драматургии наравне с классическими образцами Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова. Как удастся А. Вампилову проследить внутренне духовное родство Сарафанова и Бусыгина? Это сделано автором с большим тактом и мастерством.

Бусыгин — безотцовщина, его подкупает искрен-

няя радость Сарафанова при его появлении в семье. Герой никогда не переживал подобных семейных чувств, и они предстают под пером А. Вампилова как высшая ценность в общении людей друг с другом. Сарафанов называет обретение старшего сына «счастьем» и «чудом», а для Бусыгина он становится «святым человеком». За этой возвышенной лексикой скрывается глубокое, серьезное содержание: два понимания — чисто житейское и бытийное — спорят между собой, переплетаются, и в конце концов их диалог разрешается победой христианских начал в человеческих отношениях. Вместо разделения и отчуждения, характерных для начала комедии, семья Сарафановых обретает настоящую почву для дальнейшего возрастания и укрепления в добре, сострадании и милосердии.

По сравнению с Чеховым, на первый взгляд может показаться, что его ученик А. В. Вампилов, продолжатель его традиции, принципа использования подтекста и других художественных приемов, в чем-то полемизирует со своим предшественником, утверждая подобный оптимизм и гармонию в финале «Старшего сына». Но это впечатление требует корректировки. Положительный итог соединения чужих, «случайных» людей в одну счастливую семью — результат недюжинных духовно-нравственных усилий большинства персонажей. И в этом плане есть смысл более подробно остановиться на некоторых эпизодах пьесы.

Такова сюжетная линия Бусыгина и Кудимова, ведь именно последний тоже претендует на сыновство в семье Сарафановых, но не обретает его. Он — правильный человек, т.е. живущий по правилам: никогда не опаздывает, не врет и т.п. Но эти замечательные качества перечеркиваются его самодовольством и самолюбованием, тщеславием и эгоцентризмом, когда ради собственного «правила» он способен ранить другого человека. Он и Сарафанов — герои-антагонисты; отец семейства — смиренный, а жених его дочери — гордец, в данном случае говорить о каком-то братстве невозможно. Бескомпромиссный борец за правду, Кудимов вызывает всеобщее неприятие, а совравший, согрешивший Бусыгин, чувствующий свою вину и желающий ее искупить, — не только понимание, но и любовь всех членов семьи. Бусыгин, органично вписавшийся в семью, не жалеет своих сил, чтобы помочь развязать непростые узлы человеческих судеб и тем самым сохраняет своим появлением семейное единство. В художественном мире А. Вампилова игра по правилам вызывает «окамененное нечувствие», уничтожающее сам смысл человеческих отношений, тогда как добродетели терпения и всепрощения восстанавливают их духовную основу. Поединок двух систем ценностей: внешних «правил» и идеала христианской праведности — завершается в пьесе А. Вампилова торжеством последней. И формулирует этот вывод, как и полагается,

глава семейства:

«Кто что ни говори, а жизнь всегда умнее всех нас, живущих и мудрствующих. Да-да, жизнь справедлива и милосердна. Героев она заставляет усомниться, а тех, кто сделал мало, и даже тех, кто ничего не сделал, но прожил с чистым сердцем, она всегда утешит» [4, 122].

В евангельских заповедях блаженств чистота сердца человека является неременным условием веры истинного христианина: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят». Однако выполнение этой заповеди, как и всех остальных, требует от души человека постоянной терпеливой работы над собой.

Вампиловский гимн терпению прозвучал в последней, любимой пьесе-завещании автора — «Прошлым летом в Чулимске». Ее герой, Владимир Шаманов, чем-то напоминает чеховского Иванова, это новый вариант типа «лишнего» человека, который остро чувствует свою ненужность и одиночество, в свои 32 года он хочет одного — уйти на пенсию. Его безразличие к миру явилось результатом безуспешной борьбы за справедливость, он опустил руки и не «потерпел» неудачи. Его любят две женщины, которые ради него готовы пожертвовать многим. Шаманов уехал из города в таежный поселок Чулимск, оставил свою жену и комфортное существование. В Чулимске он сошелся с Зинаидой Кашкиной, которая по-своему полюбила его. Но пьеса А. Вампилова написана ради другой героини — Валентины, образ которой наполнен как бы мерцающими христианскими смыслами. Валентина полюбила Шаманова беззаветной, самоотверженной любовью, но она понимает свое чувство не как желание завоевать его сердце любой ценой. У Валентины есть своя положительная жизненная программа, основанная на вере в возможность преображения каждого человека. Эта идея реализует себя в чудесно найденном автором символическом эпизоде: его героиня терпеливо, неустанно восстанавливает палисадник, который постоянно ломают посетители «Чайной». Показателен диалог главных героев, который за бытовым разговором скрывает по-чеховски глубокий подтекст.

«Шаманов. Валентина...

Вот я все хочу тебя спросить... Зачем ты это делаешь?

Валентина (не сразу). Вы про палисадник?.. Зачем я его чиню?

Шаманов. Да, зачем?

Валентина. Но... разве непонятно?

Шаманов качает головой: непонятно.

И вы, значит, не понимаете... Меня все уже спрашивали, кроме вас. Я думала, что вы понимаете.

Шаманов. Нет, я не понимаю...

Валентина (делаясь серьезной). Я чиню его, чтобы он был целый.

Шаманов. Зачем, Валентина?.. Стоит кому-нибудь пройти, и...

Валентина. И пускай. Я почию его снова.

Шаманов. А потом?

Валентина. И потом. До тех пор, пока они не научатся ходить по тротуару.

Шаманов (качает головой). Напрасный труд...

Валентина. Неправда! Увидите, они будут ходить по тротуару.

Шаманов. Ты возлагаешь на них слишком большие надежды.

Валентина. Да нет же, они поймут, вы увидите. Должны же они понять — в конце концов. Я посею здесь маки, и тогда...» [4, 313–314].

В данном диалоге сталкиваются две уже отмеченные нами системы ценностей, конфликт которых стал традиционным для русской культуры. Сталкиваются рациональное, сугубо утилитарное понимание несовершенства мира и вера в то, что вселенское зло можно победить деятельным добром. Необходимо только терпение в восстановлении разрушенных связей между людьми. Валентина активно участвует в этом процессе преодоления отчуждения, равнодушия и безразличия. Точнее сказать, со-участвует, потому что ее труд, ее работа направлены на всех без исключения людей, это ее жизненный принцип, ее нравственная позиция. Ее чувство к Шаманову принципиально иное, чем у Кашкиной. Та любит героя эгоистически, только для себя самой, она тоже старается пробудить в нем другого человека, способного начать новую жизнь. Но эта позиция — сочувствия, а не соучастия — непродуктивна, и русская литература неоднократно доказывала это. В вышеприведенном рассказе Чехова «Нищий» именно эта коллизия является центральной в сюжете.

В пьесе Вампилова Кашкина звонит по телефону и рассуждает следующим образом:

«Роза, ты?.. Привет... Роза, у меня к тебе просьба. Сейчас к тебе придет один старик... Эвенк, очень старый. Он насчет пенсии. Не удивляйся. Ему надо помочь, если можно... Во всяком случае, выслушай его, посоветуй что-нибудь, **посочувствуй... Посочувствуй** старому человеку — это само по себе неплохо» [4, 326].

Кашкина посылает человека в райздрав за пенсией, заранее зная, что это бессмысленно. Но можно только посочувствовать другому, и совесть будет чиста. Ни автора, ни его главных героев эта позиция не устраивает.

Духовные, религиозно-нравственные мотивы искусно и органично вплетаются в сюжет вампиловской пьесы, и они требуют специального комментария. Под влиянием любви Валентины Шаманов перерождается мгновенно, в течение дня. Он говорит об этом Зинаиде, его монолог отличается исповедальностью: «...Этот мир я обретаю заново, как пьяница, который выходит из запоя. Все ко мне возвращается: вечер, улица, лес, — я сейчас ехал через лес, — трава, деревья, запахи — мне кажется, я не слышал их с самого детства...» [4, 346].

Шаманов определяет свое чувство к Валентине как **чудо**. А от чуда любви недалек путь и к обретению главного источника чудес — всемилостивого и всеблаготворного Отца Небесного. В пьесе это выражено в прямом обращении Шаманова к Валентине: «А Бог все-таки существует... Слышишь, Валентина? Когда я сюда подходил, я подумал: если Бог есть, то сейчас я тебя встречу... Кто докажет мне теперь, что Бога нет?» [4, 351].

Вся ситуация с возрождением в Шаманове внутреннего человека пронизана библейскими ассоциациями. Здесь и подтекст, в котором угадывается чудо превращения Савла в апостола Павла, и история возвращения блудного сына, который был мертв и вдруг ожил, в объятия Отца. Это и возможность соотнесения высказывания героя с началом 13 псалма: «Рече безумен в сердце своем: несть Бог». Смысл этой параллели состоит в том, что истинная любовь исходит от Творца, Который никогда не посрамляет того, кто со смирением, терпением и твердостью в вере исполняет Его заповеди. Там, где человек уклоняется от праведного пути и действует по своей воле, его ожидают духовная смерть и безысходность страданий. Так жил Шаманов до встречи с Валентиной, но и сама героиня была вынуждена пройти путь отказа от служения людям как несения креста. Символически ее выбор был выражен опять-таки через бытовую деталь: уходя с Пашкой, она сама отказывается чинить забор.

Падением Валентины пьеса не могла быть закончена, Вампилов находит развязку, которая позволяет утверждать, что автор сознательно отстаивает в своей пьесе-завещании ее итоговый христианский смысл. Все люди — падшие создания, но если упал верующий во Христа, то он обязан встать. В финале Валентина возвращается к себе истинной: «спокойная, строгая», перед глазами почти всех персонажей пьесы она продолжает делать то, к чему призывает Евангелие — со смирением и терпением восстанавливать разрушенный мир. Духовный урок, который она дает окружающим, прежде всего воспринят Шамановым, в нем просыпается совесть, которая не позволяет ему мириться со злом, и она диктует ему выбор активного сопротивления всякой неправде.

В заключение хотелось бы подчеркнуть следующее: само название пьесы представляется нам концептуальным, она не могла быть названа ни именем героя, ни героини. В центре — районный город Чулимск, и это произошло потому, что, какой бы трогательной и пронзительной ни была история любви, она носит частный характер, содержание же пьесы выходит за эти рамки фабулы. Еще раз отметим, что в учении святителя Тихона Задонского добродетель терпения определяется как венец всех добродетелей, «оно бо более сохраняет общество, нежели оружие, **более защищает град, нежели стены**» [2, 1039].

Образно говоря, за вампиловский Чулимск можно не беспокоиться, в нем осталась праведница, которая усвоила основную христианскую истину: братолюбие зиждется на умении терпеть.

Учение святителя Тихона Задонского о грехах и добродетели для многих русских классиков оказалось духовным фундаментом их творчества. Традиционные ценности русского мира, развитые А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, Ф. М. Достоевским, Л. Н. Толстым, Н. С. Лесковым, А. Н. Островским, А. П. Чеховым и др., не исчезли в советскую эпоху, а продолжали составлять ядро литературного процесса XX века, обретая в лице лучших его представителей новую жизнь и новое наполнение. Таков «театр» А. В. Вампилова, который в условиях партийной цензуры не изменил

идеалам духовной жизни человека, а приумножил их грани, восстанавливая вертикальные связи блудных детей смутного времени с вечным Отцом Небесным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Собрание сочинений: В 12 т. — Т. 5. — М.: Правда, 1985.
2. Иоанн (Маслов), схиархимандрит. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. — М.: Самшит, 2000.
3. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. / А. П. Чехов. — Т. 10. — М.: Правда, 1985.
4. Вампилов А. В. Прощание в июне. Пьесы / А. В. Вампилов. — М.: Транзиткнига, 2005.

Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского

Сатарова Л. Г., доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы

Стюфляева Н. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы

E-mail: stuf77@mail.ru

*Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University
Satarova L. G., Doctor of Philology, Professor of the Russian Language and Literature Department*

*Styuflyayeva N. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language and Literature Department
E-mail: stuf77@mail.ru*