

В. Н. Захаров
Москва

ОУСФЕГІ НУНДІСФЕГІ

«ВЕЧНОЕ ЕВАНГЕЛИЕ»
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ХРОНОТОПАХ
РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Хронотоп — это одна из самых сложных категорий поэтики. Как известно, М. М. Бахтин заимствовал ее из теории относительности. Частным поводом, способствовавшим введению этой категории в поэтику, было, по признанию самого Бахтина, его присутствие «летом 1925 года на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии», в котором «были затронуты и вопросы эстетики»¹.

Хронотоп интересовал Бахтина не как физическая (или математическая) характеристика объективного мира, но как художественное «времяпространство». Хронотоп, по его определению, «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (*ФВрХ*, 234). Термин, по признанию ученого, «почти как метафора (почти, но не совсем)» (*ФВрХ*, 234—235). «Почти, но не совсем» — очень характерное выражение Бахтина: с одной стороны, термин, с другой — метафора.

Термин и метафору роднит идея, заключенная в самом слове *хронотоп*: как пояснил сам Бахтин, «нам важно выра-

жение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)» (*ФВрХ*, 235).

Традиционно пространство и время изучали и изучают обособленно: отдельно — пространство, отдельно — время. Бахтину удалось призвать исследователей к решению сложной и трудной задачи — к изучению взаимосвязи пространства и времени в искусстве, хотя и по сей день редко кому удается осознать время и пространство в единстве: увидеть время в пространстве и пространство во времени.

В тексте 1937—1938 годов реализована установка на выяснение жанрового значения хронотопа:

Хронотоп в литературе имеет существенное *жанровое* значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время (*ФВрХ*, 235).

В «Заключительных замечаниях», написанных в 1973 году, Бахтин по-прежнему если не противопоставлял, то разграничивал хронотоп в жизни и литературе:

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности (*ФВрХ*, 391).

Хронотоп ценностен:

Все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены (*ФВрХ*, 391).

Хронотопичен всякий художественный образ². Хронотопичны язык и внутренняя форма слова³. Иначе говоря, время и пространство универсальны и проявлены почти во всех смежных категориях. Исследователь категоричен в выводе:

...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов (*ФВрХ*, 406).

² «...хронотопичен всякий художественно-литературный образ» (*ФВрХ*, 399).

³ «Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредствующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле). Здесь не место касаться этого более специального вопроса» (*ФВрХ*, 399).

© Захаров В. Н., 2011

¹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 235. Далее ссылки на работу М. Бахтина приводим по этому изданию с указанием в скобках названия (*ФВрХ*) и страницы.

Свою концепцию исследователь представил как открытую и незавершенную теорию и не настаивал на ее непреложности:

Мы не претендуем на полноту и на точность наших теоретических формулировок и определений. Только недавно началась — и у нас и за рубежом — серьезная работа по изучению форм времени и пространства в искусстве и в литературе. Эта работа в своем дальнейшем развитии дополнит и, возможно, существенно исправит данные нами здесь характеристики романских хронотопов (*ФВрХ*, 236).

Выделяя времяпространство автора, повествователя и рассказчиков, жанровое, повествовательное и сюжетное времяпространство, «хронотопы автора и слушателя-читателя», Бахтин подчас называет их мотивами. С его точки зрения, каждый большой объемлющий и существенный хронотоп «может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» (*ФВрХ*, 400).

Рассматривая такие типы хронотопа, как «порог», «кризис», «жизненный перелом», Бахтин отмечает у Достоевского смежные «хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади» (*ФВрХ*, 397): они «являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти решающие мгновения входят у Достоевского в большие объемлющие хронотопы *мистериального* и карнавального времени. Времена эти своеобразно соседствуют, пересекаются и переплетаются в творчестве Достоевского, подобно тому как они на протяжении долгих веков соседствовали на народных площадях Средневековья и Возрождения (по существу же, но в несколько иных формах — и на античных площадях Греции и Рима). У Достоевского на улицах и в массовых сценах внутри домов (преимущественно в гостиных) как бы оживает и просвечивает древняя карнавально-мистериальная площадь» (*ФВрХ*, 397).

Так ли это? Такова ли структура пространства и времени в произведениях Достоевского? Эти ли события свершаются в указанных местах? Имеют ли они мистериальное и карнавальное — или иное измерение?

Где и как происходят воскресения, обновления и прозрения героев Достоевского?

С указания даты или места действия (а нередко того и другого) начинаются многие произведения Достоевского. Конкретное время и пространство делают хронотоп фактом истории, но и абстрактные (условные и фантастические) время и пространство зачастую имеют исторические атрибуты.

Достоевский обычно начинал писать, привязываясь к реальному календарю и погружаясь в реальное пространство Петербурга и Москвы, селя своих героев в настоящих углах и комнатах для жильцов, в подвалах и на чердаках доходных домов, разделяя с ними горести и радости их повседневной жизни. Следы подобного сочинительства присутствуют в начальных фразах его романов.

Герой не выбирает время, его назначает автор.

Достоевский насыщал конкретное место и время сильными личными впечатлениями и переживаниями, но это выдуманное и сочиненное «времяпространство». В его реально названных датах многочисленны анахронизмы, события одного года или нескольких недель и месяцев растягиваются и вбирают в себя несколько, иногда до пятнадцати, лет («Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», «Бесы», «Братья Карамазовы»).

В своем труде Бахтин ограничился анализом нескольких хронотопов Достоевского. Смее утверждать, что это случайные мотивы и образы времяпространства, они типичны, но и единичны одновременно, не они являются преобладающими типами его романских хронотопов.

Бахтин метафоризирует «площадь» как хронотоп, переносит площадность на улицы и в гостиные. Как писатель Достоевский был чувствителен к слову *площадный*. Это образ речи и поведения глумящейся, профанной и неуважительной толпы. Далеко не так и не только так ведут себя и говорят друг с другом герои его романов. Их диалоги вбирают в себя все многообразие общения.

Вопреки ожиданию, площадь не играет в романах Достоевского той роли, которую бы ей следовало иметь, исходя из концепции Бахтина. В переводе Достоевским «Евгении Гранде», например, площадь как атрибут городского пространства встречается 8 раз — чаще, чем во многих, а точнее, почти во всех сочинениях самого Достоевского. Романов, в которых есть сцены на площадях, мало — всего только три. В «Униженных и оскорбленных» в разговоре Ихменева и Ивана Петровича, проходивших по Исаакиевской площади, мелькнула тема о Белинском и литературе в знаменательном присутствии (на площади в то время уже стоял памятник Николаю I работы П. Клодта). Дважды в «Преступлении и наказании» действие свершается на Сенной площади: первый раз, проходя мимо, Раскольников узнает, когда Лизаветы не будет дома и старуха-процентщица останется одна; второй раз, когда попытался покаяться, но был осмеян толпой. Такого отношения к своему решению герой не ожидал — он не готов к покаению. В «Братьях Карамазовых» на соборной площади стоит дом Морозовых, во флигеле которого жила Грушенька Светлова; на площади перед трактиром «Столичный город» на глазах потрясенного Илюши Митя Карамазов таскал за бороду и унижал его отца — капитана Снегирева; на базарной площади, озорничая, Коля Красоткин любит «поговорить с народом». Прокурор, объясняя состояние Мити Карамазова, выдумывает психологию героя:

Я представляю себе что с ним было нечто похожее на то, когда преступника везут на смертную казнь, на виселицу: еще надо проехать длинную-длинную улицу, да еще шагом, мимо тысяч народа, затем будет поворот в другую улицу и в конце только этой другой улицы страшная площадь! Мне именно кажется что в начале шествия осужденный, сидя на позорной своей колеснице, должен именно чувствовать что пред ним еще бесконечная жизнь. Но вот однако же уходят дома, колесница все подвигается, — о, это ничего, до поворота во вторую улицу еще так далеко, и вот он все еще бодро смотрит направо и налево и на эти тысячи безучастно любопытных людей, приковавшихся к нему взглядами, и ему все еще мерещится что он такой же, как и они, человек. Но вот уже и поворот в другую улицу, о! это ничего, ничего, еще целая улица. И сколько бы ни уходило домов, он все будет ду-

мать: «Еще осталось много домов». И так до самого конца, до самой площади. Так, представляю себе, было тогда и с Карамазовым⁴.

Наконец, в поэме «Великий инквизитор» на площади происходит самое главное, самое важное: явление Христа народу.

Эти образы «площади» по содержанию богаче карнавальных интерпретаций Бахтина в прямом и метафорическом смысле. Конкретные хронотопы богаче умозрительных.

Впрочем, Бахтин прав, утверждая, что хронотоп сложен и многообразен. Повествование развивается в разных пространственно-временных плоскостях, создавая из их множественности неповторимый хронотоп конкретного произведения. В результате возникает тот эффект, о котором в стихотворении «Волны» писал Б. Пастернак: «образ входит в образ», «предмет сечет предмет».

В романах Достоевского сосчитаны шаги, но, как верно заметил Д. С. Лихачев, маршруты героев приводят читателя к разным петербургским адресам⁵. Хронологическая и топографическая точность оказывается тонко продуманной игрой и искусно создаваемой иллюзией автора. Названия петербургских улиц намеренно шифруются, в хронотопах проявляются символы. О символах места и времени в романах и повестях Достоевского мне неоднократно доводилось писать и в «Системе жанров Достоевского», и в статье «Символика христианского календаря в творчестве Достоевского», и в статьях о «Двойнике», «Записках из Мертвого дома», «Униженных и оскорбленных», о поздних романах «Преступление и наказание», «Бесъ», «Подросток», «Братья Карамазовы»⁶.

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 14. М.: Воскресенье, 2004. С. 294.

⁵ Лихачев Д. С. В поисках выражения реального и достоверного / Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 44—45.

⁶ См. мои работы: Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985; Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты произведений Достоевского: Сб. статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 37—49; Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. Т. 1. С. 609—637; Воскрешение из мертвых. Политические ямбы. Провинциальная хроника. Пасхальный сюжет // Досто-

Герои Достоевского живут в разных измерениях времени и пространства: от сотворения мира и от Рождества Христова, до и после начала новой эры, они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только личным, но и всего человечества, многие из них проживают годовой календарь как христианскую мистерию.

За редким исключением Достоевский не создавал модели этого сакрального мира. Исключения характерны — это фантастические рассказы «Сон смешного человека», «Мальчик у Христа на елке», поэма «Великий инквизитор», ряд ключевых эпизодов в романах 60—70-х годов.

Достоевский означал присутствие сакрального в повседневном. Это состояние мира дано в вариациях и развитии этой темы.

В подготовительных материалах автор первое время звал Раскольников «царским именем» — Василий, Мышкин был Иваном Николаевичем. Василий Раскольников, Иван Мышкин...

Какой смысл был бы задан, если бы герой остался Василием Романовичем Раскольниковым, «вождем», «предводителем» раскольников, а Мышкин Иваном Николаевичем, Иоанном со всеми коннотациями: Иоанн Креститель, Иоанн Богослов, Иоанн Антонович, герой задуманной Достоевским тогда же поэмы «Император»?

В окончательном решении автор выбирает героям другие имена, задает другие смыслы. «Говорящие» имена создают иной образ.

Эти символы сакрального мира проявляются в разных деталях: в именах и принципах имяславия героев, в организации художественного пространства, в котором есть

евский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 1997. Т. 3. С. 733—753, 764—755; Идеи «Времени», дела «Эпохи» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2004. Т. 8. С. 695—712; «Православное воззрение»: Идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2007. Т. 7. С. 529—544; Воскрес ли мертвый Христос? // Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2007. Т. 8. С. 634—660; Эмблема романа: Россия и Христос // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 9. М.: Воскресенье, 2004. С. 544—555; Творчество как осознание Слова. // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 10. С. 438—444; Осанна в горниле сомнений // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 14. С. 345—357.

храмы, названия улиц и проспектов, комнаты и квартиры, в которых даже у атеистов горят лампы под иконой (как у Кириллова). Они образуют столичный и провинциальный мир России Достоевского.

Когда все сходится вместе, сбывается «вечное Евангелие».

В личном экземпляре Достоевского «Нового Завета» 1823 года издания, подаренного ему и другим петрашевцам в январе 1850-го года в Тобольске женами декабристов, слова «вѣчное Евангеліе» в XIV главе «Откровения Иоанна Богослова» подчеркнуты карандашом, начало шестого стиха отчеркнуто ногтем, на полях стоит знак *NB*:

⁶ И видѣль я другаго Ангела летящаго по небу, который имѣль вѣчное Евангеліе, чтобы благовѣствовать живущимъ на землѣ, и всякому племени и колѣну и языку и народу, ⁷ и говорилъ громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и воздайте Ему славу, поелику наступилъ часъ суда Его; и поклонитесь сотворившему небо и землю и море и источники водъ⁷.

Евангельское слово пронизывает текст Достоевского, «вечное Евангелие» освещает путь ищущих и обретших Истину героев его сочинений.

Сегодня признано, что в русской словесности есть рождественский и пасхальный хронотопы, которые имеют жанровое значение (рождественский и пасхальный рассказы и повести), есть жанры христианской словесности (жития, проповедь, слово, поучения, послания, молитвы, псалмы, исповедь, притчи, стихиры), их сборники (патерики, молитвословы, псалтырь, месяцесловы, четьи-минеи, триоди).

Благая весть, воспринятая с Крещением Руси, образовала Русскій міръ (а это и цивилизация, и культура, и искусство, и словесность, и сам язык).

В русском пространстве доминируют храм, церковь, часовня, крест. Они осеяли жилое место — все, что было окрест.

Освящение государственных деяний, семейных и личных дел составляло каждодневную заботу и было обычаем успешного или горемычного русского человека.

⁷ Евангелие Достоевского. Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года: В 2 т. Т. 1. М.: Русскій Міръ, 2010. С. 624.

В России был и есть свой духовный календарь, церковный. Еще недавно казалось, что новое летоисчисление от ноября 1917 года почти стерло память о православном календаре — как бы ни было трудно, идет процесс восстановления исторической памяти и образа жизни русского народа.

Идеей и повседневным состоянием русской культуры была сакрализация пространства и времени — дня и ночи, недели, месяца, года, летоисчисления. Ей противоборствовали десакрализация и секуляризация, но своего торжества они достигли лишь во времена советского язычества.

Такая модель мира проявляется в разных произведениях, в том числе и в тех, авторы которых без благоговения воспринимали эти особенности русской культуры.

Одно из таких произведений — роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862).

Уже в первом абзаце романа названа точная дата приезда «детей» к «отцам» — 20 мая 1859 года. Это время начала вакаций — студентских (как говорили тогда), чиновных.

Романные пейзажи не живописны:

Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избушками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные с отвалившеюся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разоренными кладбищами. Сердце Аркадия понемногу сжималось. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранной корой и обломанными ветвями; исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам. Казалось, они только что вырвались из чьих-то грозных, смертоносных когтей — и, вызванный жалким видом обессиленных животных, среди весеннего красного дня вставал белый призрак безотрадной, бесконечной зимы с ее метелями, морозами и снегами...⁸

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. 8. С. 205. Далее цитируем по этому источнику с указанием в скобках номера страницы. Курсив в цитатах наш.

Безотрадные виды родной природы вызывают желание преобразований и известный вопрос героя:

Нет, — подумал Аркадий, — небогатый край этот, не поражает он ни довольством, ни трудолюбием; нельзя, нельзя ему так остаться, преобразования необходимы... но как их исполнить, как приступить?... (205)

Пока герой размышлял над этим вопросом, происходит условное *мгновенное* преобразование природы — «весна брала свое»:

Все кругом золотисто зеленело, все широко и мягко волновалось и лоснилось под тихим дыханием теплого ветерка, все — деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибицы то кричали, вивясь над низменными лугами, то молча перебежали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах (205—206).

В этих видах исчезли «его размышления».

«Обряды религии», как называет их автор-повествователь, представлены в романе отчужденно и иронично.

Родительница его, из фамилии Колязиных, в девицах Agathe, а в генеральшах Агафоклея Кузьминична Кирсанова, принадлежала к числу «матушек-командирш», носила пышные чепцы и шумные шелковые платья, в церкви подходила первая ко кресту, говорила громко и много, допускала детей утром к ручке, на ночь их благословляла, — словом, жила в свое удовольствие (196).

Автор настойчиво подчеркивает, что и дети, и отцы видимо тяготеют к религиозным обрядам.

В ответ на попытку комплимента Аркадия по поводу родительского дома: «А я люблю такие домики, как ваш, старенькие да тепленькие; и запах в них какой-то особенный» — Базаров деланно и саркастично замечает:

— Лампадным маслом отзывает да донником, — произнес, зевая, Базаров. — А что мух в этих милых домиках... Фа! (322)

В день возвращения в родительский дом Базаров предупреждает Аркадия:

— Поздравь меня, — воскликнул вдруг Базаров, — сегодня 22-е июня, день моего ангела. Посмотрим, как-то он обо мне печется. Сегодня меня дома ждут, — прибавил он, понизив голос... — Ну, подождут, что за важность! (273)

Аркадий действительно ничего не знает о дне ангела своего друга: его именины могли быть 21 января, 12 или 19 февраля, 7 марта, 7 ноября, 13 декабря, но никак не 22 июня. В этот день был день памяти Священномученика Евсевия, епископа Самосатского (380 г.).

Недоразумение возникает, потому что Енюшу (семейное имя) крестили Евсеем. Герой стыдится и таит свое святое имя. Он — самозванец, сменивший свое «патриархальное» на другое «благородное» и «благозвучное» имя. Тургенев наделил русского нигилиста еще одной неприглядной чертой личности.

Когда Катя Локтева отмечает перемену во влюбленном Аркадии, герою трудно признаться, что он проводил тушку в церковь по искреннему желанию, он отговаривается:

Не мог же я отказаться! (364)

В конце концов все встает на свои места: Аркадий женится, возвращается в отчий край, охотно занимается хозяйством, обретает отечество, наследуя «отцам».

В ироничной трактовке автора Павел Петрович, оставшийся в финале романа на жительство в Дрездене, придерживается «славянофильских воззрений», но выражает их странным образом:

Он ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лапта (400).

Герой живет

...тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает... Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнет почти незаметно креститься... (400)

Можно лишь гадать, отчего герой крестится «почти незаметно»: то ли от духовной немощи, то ли постыдного заб-

вения во время литургии, то ли по внешнему понуждению обычая.

Герои романа живут в двух параллельных мирах.

Если для Базарова церковные обряды — «предрассудки», то в углу небольшой, низенькой комнатки Фенечки «горела лампадка перед большим темным образом Николая Чудотворца; крошечное фарфоровое яичко на красной ленте висело на груди святого, прицепленное к сиянию» (229).

В светском обществе культурные и образованные герои низводят Бога до фразеологизма, многожды поминают Его имя всуе.

В патриархальной среде и крестятся, и божатся истово и всерьез. Так живут родители Базарова, Тимофеич, отцовский приказчик и бывший дядька будущего нигилиста.

Вот характерный диалог:

Тимофеич помялся и ничего не отвечал.

— Отец здоров?

— Слава Богу-с.

— И мать?

— И Арина Власьевна, слава тебе Господи.

— Ждут меня небось?

Старичок склонил набок свою крошечную головку.

— Ах, Евгений Васильич, как не ждать-то-с! Верите ли богу, сердце изныло на родителей на ваших глядючи (288).

Характерен конфликт нигилиста Базарова с патриархальным укладом жизни своих добродетельных родителей.

— Я думаю: хорошо моим родителям жить на свете! Отец в шестьдесят лет хлопочет, толкует о «паллиативных» средствах, лечит людей, великодушничает с крестьянами — кутит, одним словом; и матери моей хорошо: день ее до того напичкал всякими занятиями, ахами да охами, что ей и опомниться некогда; а я... (322)

О молебне по случаю своего приезда Базаров узнает от отца, когда тот кончен, а сына нужно предупредить, что на обеде будет отец Алексей. Василий Иванович был набожен не менее своей жены.

Базаров противится церковным обрядам, но все ставит на свои места болезнь и смерть героя.

Сын грубовато упрекает отца:

А ты, Василий Иваныч, тоже, кажется, нюнишь? Ну, коли христианство не помогает, будь философом, стойком, что ли! Ведь ты хвастался, что ты философ? (391)

Отец предлагает ему исполнить «долг христианина» — исповедоваться и причаститься. Тот не отказывается, но откладывает соборование на более поздний срок, который наступил «к вечеру», когда он «впал в совершенное беспмятство»:

Отец Алексей совершил над ним обряды религии. Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице. Когда же, наконец, он испустил последний вздох и в доме поднялось всеобщее стенание, Василием Ивановичем обуяло внезапное иступление. «Я говорил, что я возропщу, — хрипло кричал он, с пылающим, перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, — и возропщу, возропщу!» Но Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него на шее, и оба вместе пали ниц. «Так, — рассказывала потом в людской Анфисушка, — рядышком и понурили свои головки, словно овечки в полдень...» (396—297)

Завершается все смирением перед вечностью и «жизнью бесконечной».

Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России (401).

Здесь погребен Евгений Базаров. К его могиле часто приходят и молятся родители:

К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка — муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем... (401)

Изыскан риторический вопрос автора:

Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? (402)

Не менее выпретен и метафорический ответ, который изрекают «цветы» с «невинными глазами», украшающие могилу героя:

О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной... (402)

В финале романа свершается торжество художественной правды: в парадигме поэтического завершения сюжета автор одолевает свои предубеждения, смиряется перед таинственной жизнью природы, народа, России.

Как ни возражают нам оппоненты, русская культура православна. В этом сходство и ее отличие в сравнении с другими христианскими и инославными культурами.

Присутствие Евангелия, а подчас и явление Христа неизбежны в русской словесности. Их следует видеть и замечать.