

МОТИВ *МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ* В СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 1930-х гг.

Статья посвящена анализу авторских интерпретаций мотива моления о чаше в советской поэзии 1930-х гг. Показано, что мотив моления о чаше обнаруживает особенности авторского видения мира и в целом отражает картину мира, сформированную обществом в это время. Материалом служит советская поэзия 1930-х гг., которая демонстрирует и классическое понимание мотива (О. Берггольц), и новаторское прочтение (Н. Асеев, А. Прокофьев, В. Инбер, Э. Багрицкий). Делается вывод, что в 1930-е гг. введение в поэзию евангельских мотивов было нечастым, но значимым явлением, порой эти мотивы подвергались явному переосмыслению, иницируемому мифологемами новой эпохи.

К л ю ч е в ы е с л о в а: советская поэзия 1930-х; моление о чаше; Гефсиманский сад; русская поэзия; евангельский мотив.

Картина литературной жизни 1930-х гг. характеризуется сложной мозаичной структурой. Формы, в которых существует литература в это время, оказываются противоборствующими, а авторы высказываются крайне антиномично. Несмотря на разобщенность культурной ситуации и общую атеизацию искусства, религиозные сюжеты и образы остаются актуальными, хотя обращение к ним выполняет разные функции в зависимости от авторского отношения к новой советской реальности. Евангельская символика была естественной частью поэзии эмиграции, которая продолжала традиции классической русской литературы. Особое трагическое звучание евангельские мотивы приобрели в «потаенной» литературе. В данной работе остановимся на анализе мотива моления о чаше в поэзии советских авторов 1930-х гг.

Мотив моления о чаше можно считать частью сюжетно-мотивного комплекса Гефсиманского сада: Христос должен осуществить сложный выбор между человеческой волей и божественной. Гефсимания — это экзистенциальный сюжет

о выборе судьбы, об одиночестве человека и о сомнении. Эти проблемы стали как никогда актуальными в XX столетии. Философы Серебряного века, наряду со многими авторами, обращаются к вечным сюжетам Евангелия, чтобы найти закономерности будущего в прошлом, чтобы понять предназначение человека в мире, где так стремительно меняются нравственные ориентиры и ценности. Н. Бердяев в работе «Философия свободы» приводит единственный известный человечеству пример абсолютной свободы — Христа, потому что тот соединял свою волю с волей Пославшего, но в экзистенциальный момент столкновения со смертью он противопоставляет свою волю Божественной. Это важный момент, поскольку, как отмечает автор, здесь мы наблюдаем бунт сына Бога против самого Бога, и несмотря на то, что он потом смиряется перед Отцом, важно само наличие бунта как такового. Об этой же божественной свободе, которую «купил» Иисус для людей ценой своей жизни, рассуждает и Д. Мережковский в работе «Иисус Неизвестный». Он утверждает, что задача каждого человека — это взять свой крест и взойти на Голгофу, т. е. принять свою судьбу. Но сам Христос сомневался в возможности испить эту чашу, тем более на этот подвиг не способен человек, однако Мережковский настаивает, что только это важно, только в этом «братство» человека с тем, кто умер за него: «Только через наше человеческое сердце можем мы заглянуть в сердце человека Иисуса; только через наше смертное борение можем мы заглянуть в Гефсиманию; тяжесть креста Его можем измерить, только взяв крест на себя» [17]. И философы, и богословы отмечают несколько важных аспектов моления, именно они и станут главными для поэтов XX в.: мотив свободной воли и свободы выбора судьбы, богооставленности, одиночества и богоборчества.

Мотив моления о чаше — один из самых сложных и противоречивых библейских мотивов, в него входит и с ним пересекается еще целая система сюжетов и образов. В момент моления о чаше Христос оказался в «пограничной ситуации» встречи со смертью, но обезбоженность Бога в разы трагичней, чем это же чувство у человека. Может, поэтому мотив моления о чаше можно считать истоком философии экзистенциализма. Христос, безусловно, принимает волю пославшего его, но сначала проходит путь сомнения и отрицания, осознания временности бытия, не только человеческого, но и божественного. «Человек экзистенциального сознания оказался побежденным непосильным поиском пределов. Отсюда его одиночество, рефлексия, восприятие мира как враждебного, раздвоение и озлобление, обостренная реакция на мир, бегство в трансцендентное Ничто, ощущение абсурдности бытия. Пределы определяются, прежде всего, перед лицом самого великого предела — смерти» [10, 8]. Так определяет главные константы экзистенциализма в литературе современный исследователь. Если сюжет, связанный с Голгофой, каким бы он ни был трагичным, все-таки проникнут светом будущего воскресения, то моление в Гефсиманском саду предшествует предательству и позорному распятию на кресте, еще нет чувства спасения и победы над смертью, напротив: смерть в этом мотиве побеждает. Христос смиряется с ней, принимает ее, готовится умереть, он запрещает ученикам вмешиваться в последующий ход событий и заставляет Петра убраться в бегство, он впервые чувствует свою временность, выход

за границу вечности. Если все остальные сюжеты Евангелия провозглашают победу жизни над смертью (воскрешения умерших, исцеления больных и бесноватых, Тайная вечеря, вход в Иерусалим, крещение, искушение в пустыне и даже распятие), то только сюжет гефсиманского моления выводит константу смерти на первый план, и только после этого сюжета становятся понятны слова «смертию смерть поправ». Христос умер не в тот момент, когда испустил дух на кресте, а когда принял смерть как единственный возможный исход, когда смирился с этой мыслью в одиночестве, без обещания воскресения. Поэтому именно для XX в. этот мотив становится основополагающим, раскрывающим фундаментальные ценности и ориентиры этой эпохи.

Мотив моления о чаше в 1930-е гг. получает разные трактовки — от классического толкования (лирический герой готов испить чашу до дна), которое не искажает библейский смысл, до индивидуально-авторской интерпретации.

В 1932 г. в культурную жизнь страны входит понятие «соцреализма», этот метод предъявляет строгие требования к искусству. Авторы становятся рабочими, выполняющими срочные и значимые для государства заказы, все личное и интимное отходит на второй план, единственно значимым предметом поэзии считается окружающая новая действительность. В десятилетие романтических баллад и оптимистических песен к мотиву моления о чаше обращаются немногие, но и этих обращений достаточно, чтобы сформулировать два главных принципа его интерпретации: обращение «моления» не к Богу, а к советским реалиям и высмеивание, трансформация мотива. Первый способ обращения можно считать классическим, в нем почти всегда есть главная гефсиманская интенция: готовность нести свой крест и испить чашу до дна, меняется только адресат обращения. Вторая интерпретация открыто антирелигиозная, мотив используется именно для того, чтобы подчеркнуть, что в таких «молениях» новый советский человек не нуждается.

Обратимся сначала к интерпретации, которая ближе к евангельскому оригиналу и может с допущениями считаться «классической», — это триптих О. Берггольц «Родине». Некоторые исследователи творчества поэтессы выдвигают концепцию творческого «прорыва» в тяжелые для страны годы блокады. Но по ее дневникам и стихотворениям конца 1930-х видно, что историзм, пророческий дар, острое чувство близости к Родине возникают не в 1941 г., а за несколько лет до начала войны. После тяжелых утрат, гибели двух детей, после 5 месяцев тюрьмы по ложному доносу, где она постоянно ощущала несправедливость и жестокость, поэтесса приходит к новому взгляду на мир, уже без советского восторженного фанатизма. Позже Берггольц напишет в дневнике: «Это безмерное, безграничное, дикое человеческое страдание, в котором тонуло мое страдание, расширяясь до безумия, до раздавленности. Вынули душу, копались в ней вонючими пальцами, плевали в нее, гадили, потом сунули ее обратно и говорят: “Живи!”» [6, 45]. Ощущается не только отчаяние и боль, но невозможность жить с этим дальше, непонимание, за что ей было это дано. Ощущения того времени находят свое отражение и в поэзии: «Ни помыслом, ни делом не солгу. / Не ищущай — я больше не могу...» [5, 77].

В стихотворении-триптихе «Родине» (1939) в первой части лирическая героиня обращается к России с единственной просьбой — не лишать ее доверия. И хотя чувствуется напряженная тревога, мольба, но стойкое принятие своей судьбы все равно оказывается сильнее страха смерти. Вторая часть содержит беседу поэтессы с Россией как с близким, родным человеком, который заставляет ее страдать. Она обращается к ней на «ты», перечисляет, что она ради нее пережила («предательство», «смерть возлюбленных детей», «темницу»), и последняя просьба героини — перестать проверять ее на прочность, потому что у всех есть предел. Особенную трагичность стихотворению придает откровенная автобиографичность: поэтесса приводит не просто примеры того, что больно пережить любому человеку, но факты своей жизни, которые заставили ее страдать. В первой части героиня еще не коснулась чаши, во втором фрагменте она находится в процессе искуса и страданий, она, слабая и бессильная, молит Россию прекратить ее страдания. В третьей части героиня, испившая чашу до дна, больше не молит, она теперь может говорить на равных, может угрожать и предупредить:

Не отнимай хоть песенную силу, —
не отнимай, — расквасишься сама! [5, 79]

Лирическая героиня дошла до последнего страдания, «почти сошла с ума» и теперь в полной мере может говорить со своей Родиной на равных, потому как и Россия страдала не меньше героини, и только страдания самого поэта могли ее возвысить до этого божественного уровня. Так Христос в Гефсиманском саду одновременно проявлял свою человеческую природу и обретал поистине божественную любовь к людям, покупая ее страданиями. Бог любил людей и отдал сына на смерть, а сын решился на смерть ради этой любви. Героиня просит только не лишать ее возможности «воспеть горестный и славный» путь своей страны, ничего не требуя для себя. И главной ценностью поэта оказывается слово, которое должно быть равновелико подвигам Родины. Это слово должно прозвучать жестоко и свободно, потому что оно будет нести правду, которая всегда свободна, а в эпоху 30-х гг. не может не быть еще и жестокой.

Такую почти классическую интерпретацию в 1930-е гг. сложно найти, большинство авторов обращали свои «моления» не Богу, и даже не божественному образу Родины-Матери, но более практичным вещам. Более того, особенно ценным предметом для описания становится все новое, что появляется в советском обществе, например, мощные заводы. Поэт Н. Асеев в стихотворении «Послесловие» (1934) интерпретирует мотив моления о чаше имплицитно, возможно, сам не осознавая его использование. Он обращается к высшим силам не для того, чтобы его судьбу изменили, но для того, чтобы ее ему дали, любую. Здесь готовность принять все возможные страдания, смерть перекрывается желанием исполнить волю того, к кому обращается герой. Ему все равно, что ему скажут исполнять, его цель — услышать этот приказ.

Стихотворение начинается с обращения: «Краматорский завод!» [2, 149], с восторженного восклицания, из которого читатель понимает, что этот завод может не только делать военные машины, но и лечить душевную боль, спасать.

Лирический герой светлеет от одной мысли о заводе, тот преображает его, дает ему силы. Поэт сам удивлен этим обращением, он осознает необычность просьбы и странность своего монолога, но в то же время он чувствует в заводе силу, которой нет ни в нем, ни в ком бы то ни было из людей. Антропоморфизация завода достигает предела: он переживает, стыдится, отдает приказы и т. д. В стихотворении постоянно возникают религиозные аллюзии, в финале поэт признается, что у него одна надежда — на завод, на его трубы. Появляется символика чеканки сердца, т. е. «выплавления» из человека новой личности, именно то, что Христос обещает тем, кто будет креститься Духом Святым. Но особенно значимым представляется фрагмент собственно моления: «Вдунь мне в уши приказ. Огневою рудой отбелей, / чтоб пошла в переплав полоса эта жизни плохая» [2, 149].

Лирический герой просит о рабочей судьбе, когда он сядет отдыхать среди тополей, как в райском саду, и получит новую жизнь, «молодея». Он молит сначала провести его через «огневою руду», что для человека означает, конечно, гибель, но герой не боится такого пути, потому что знает, что последует потом. Он молит о приказе, он жаждет исполнить волю «Бога-завода», и это еще раз подчеркивает страшное нечеловеческое лицо времени, где не нашлось места даже для сомнения Христа, потому что Христос был человек, а лирический герой — нет. Он — винтик, поэтому он слушается только машину, в его мире нет места сомнению.

Атмосфера «социалистического оптимизма» захватывает официальную литературу, оптимизм становится одним из определяющих критериев для любого стихотворения. Отсюда особенное отношение к смерти и к выбору своего пути. Авторы 30-х гг. не просто готовы пить чашу до дна, но они просят этих страданий с каким-то остервенением и эйфорией. Поражает легкость и радость, с которой авторы пишут о смерти, будто «моление о чаше» превращается из моления о жизни в моление о смерти.

Вышеупомянутые авторы вводили мотив моления о чаше имплицитно, показывая, что некая высшая сила, к которой может обращаться новый советский человек, это теперь не Бог, но нечто новое. Но были поэты, которые старались показать, что никакой высшей силы советскому человеку вообще не надо, что он сможет справиться со всем сам, потому как советская власть сделала его другим, он теперь не нуждается в защите и помощи. Такова, например, позиция Александра Прокофьева, поэта-корреспондента и фотографа, он старался быть предельно актуальным и своевременным: «Прокофьев в лирике стремится к моментальности, своего рода кинематографичности. Сюжет, даже в балладе, играет второстепенную роль: все внимание автора направлено на смену психологических рядов — “кадров”» [18, 138]. Именно такой кинематографичностью отличается стихотворение «Победа», посвященное рабочим Биби-Эйбата и обнаружению местонахождения нефти. И здесь религиозные мотивы вводятся вполне сознательно и иронично: «Без всякой “мольбы о чаше”, / без всяких “иже еси”, Вы дважды день обернули на крепкой его оси» [Там же, 203].

В первой части стихотворения появляются образы райских деревьев познания добра и зла, которые шумят, пока автор трижды поет славу «во веки веков». Автор использует религиозную символику целенаправленно, чтобы изменить

традиционный смысл: ранее славить могли только Бога, а сейчас пришло время славы для каждого. Контрастно Христу, который был богочеловек, но сам ничего сделать не мог, раз не справился без «мольбы о чаше», появляются люди, не нуждающиеся в божественной помощи.

Наверное, самым талантливым и сильным, а главное — самым популярным из всех вышеперечисленных произведений 30-х гг. является стихотворение «Смерть пионерки» Эдуарда Багрицкого, трактовка которого значительно углубилась благодаря работе, показывающей, что это утверждение «новой языческой мифологии» [15]. Багрицкий, как самый популярный романтик 30-х, по мнению авторов, создал настоящий символ веры, «житие» советского человека, который поступает как должно, независимо от возраста. Мотив моления о чаше здесь прослеживается только со стороны матери, естественно, что о другой судьбе не просит ни сама умирающая пионерка, ни восставшие мертвецы-воины, ни будущие пионеры. Мотив моления здесь тоже трансформирован, мать взывает не к Богу, а к самой Вале, будто вся мистическая и божественная сила заключается именно в ней:

Валенька, Валюша!
Тягостно в избе.
Я крестильный крестик
Принесла тебе [3, 235].

Мать рисует картины спокойной деревенской жизни, где Валя могла бы провести свою жизнь с приданым, с коровами и курами, надеясь, что дочь соблазнится этой жизнью, близкой ей самой. Но никакого ответа мать не получает; внезапно разразившаяся гроза требует от Вали готовности: готовности пожертвовать собой ради будущего земли, ради других, потребует готовности умереть. Более того, эта смерть должна будет повлечь за собой и другие, чтобы спасти землю, чтобы насытить ее кровью. О. Лекманов и М. Свердлов отмечают два страшных компонента «черной формулы», которая лежит в основе стихотворения: «Первое — должно умереть как можно больше людей, всю землю вспоить своей кровью; только тогда на этой земле взойдет новая юность. Второе — сама земля должна умереть, истечь кровью; только тогда она возродится в побегах новой жизни» [15]. Крайне христианские основы самопожертвования и жизни ради других обращаются в какой-то призыв к тому, чтобы приносить в жертву кого-то другого.

Чтоб земля суровая
Кровью истекла,
Чтобы юность новая
Из костей взошла [3, 238].

Возникает страшная картина того, что должно произойти, чтобы дальнейшая жизнь продолжилась, чтобы звучали песни, чтобы началась весна как преобразование земли. Валя должна своей жизнью заплатить за будущее людей, и должна сделать это добровольно, поэтому не отвечающая матери, находящаяся в забытии пионерка поднимается, когда ее зовет к ответу некая природная стихийная сила.

Валя отказывается не только от старой жизни, с ее шелковыми платьями и мехами, обещанными матерью, Валя отказывается от самой жизни, отказывается

ритуально, сакрально — она поднимает руку, хотя до этого не подавала признаков жизни. Ей не нужно никакого «моления о чаше», изменения судьбы, она умирает спокойно и торжественно, отсюда устаревающая лексика: «окрест», «упадает». Она будто осознает, что эта жертва необходима новому миру, она слышит голоса умерших солдат, которые сливаются со стихией грозы, и бесстрашно шагает навстречу смерти, бросая крест, пренебрегая любой помощью и защитой. Какая-то отталкивающая страшная сила есть в девочке, которая готова и хочет умереть, в отличие от Христа, сомневающегося, стоит ли брать эту тяжесть спасения человечества на себя. Спаситель переборол страх и пошел на смерть по своей воле, а Валя не испытывает сомнений, и в этом есть что-то языческое, если не сказать антихристианское, античеловеческое вообще.

Таким образом, лирика 1930-х гг. удивляет не частотностью обращений к «молению о чаше», а сложными интерпретациями мотива: от неявного использования для подчеркивания божественной природы чего-то небожественного (например, завода) до специального введения этого мотива для «опрокидывания» христианских ценностей.

«Поэтическая личность 1930-х всегда была *гибридной* — это был проект человека, изготовленный по идеологическим рецептам, но осложненный тем или иным “вмешательством поэта”» [13, 9] — это исчерпывающее определение поэтической личности 1930-х гг. Особенно значимой представляется оговорка о вмешательстве поэта, потому что именно оно и меняет ту идеологическую структуру, которую требует соцреализм от каждого автора. Так, Ольга Берггольц соединяет одновременно классическое христианское мировоззрение и социалистическое в один образ человека, который готов в самые сложные времена оставаться верным своей Родине (Богу, идее и т. д.). Но она же создает и образ матери, тоже скроенной по лекалам идеологии, но матери, которая не отдаст сына на казнь и не простит его гибель даже своему «идеальному» государству. На контрасте с О. Берггольц, отходящей от принципов социализма, еще дальше от «классической» идеологии отходит Багрицкий, создавая историю не только о самопожертвовании, но и о жертвоприношении.

-
1. *Антоний, митр. Сурожский*. Человек перед Богом. М., 2006.
 2. *Асеев Н.* Стихотворения / сост., послеслов. и примеч. В. И. Милькова. М., 1983.
 3. *Багрицкий Э. Г.* Стихотворения и поэмы. М., 1984.
 4. *Балашова Ю. Б., Цветова Н. С.* Русская литература XX века: история, художественная идеология, поэтика : учеб. пособие. СПб., 2016.
 5. *Берггольц О.* Избранные произведения : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения и поэмы. Л., 1967.
 6. *Берггольц О.* Ольга. Запретный дневник. М., 2011.
 7. *Берггольц О.* Стихи. Цикл «Испытание» [Электронный ресурс] // Россия — Родина моя : библиотека рус. сов. поэзии в 50 книжках. М., 1967. URL: <http://rupoem.ru/berggolc/i-snova-xvatit.aspx> (дата обращения: 19. 04.2018).
 8. *Бердяев Н. А.* Философия свободы. М., 2009.
 9. *Быков Д.* Вера Инбер [Электронный ресурс] // Дилетант. 2014. № 12. С. 88–92. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/2048023.html> (дата обращения: 19. 04.2018).

10. *Заманская В. В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий. М., 2002.
11. *Кинешемский В.* Беседы на Евангелие от Марка. М., 2016.
12. *Кукулин И. В.* Лирика советской субъективности, 1930–1941 // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 7–19. (Сокращ. вариант главы учебника: Русская литература XX века. 1930-е — середина 1950-х годов : учебник для студенч. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М., 2014).
13. *Кулятин А. И., Скубач О. А.* Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. М., 2013.
14. *Лекманов О., Свердлов М.* Для кого умерла Валентина? О стихотворении Эдуарда Багрицкого «Смерть пионерки» [Электронный ресурс] // Новый мир. 2017. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2017/6/dlya-kogo-umerla-valentina.html (дата обращения: 18. 04.2018).
15. *Литовская М. А.* Социалистический реализм в литературе XX века // Филологический класс. 2008. № 19. С. 14–21.
16. *Мережковский Д. С.* Иисус Неизвестный. М., 1996 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/m/merzhkowskij_d_s/text_0280.shtml (дата обращения: 18. 04.2018).
17. *Проккофьев А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976.
18. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиографический словарь : в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 1 : А–Ж.
19. *Хомяков В. И.* Манипуляции общественным сознанием в литературе 1920–1930-х годов // Филологические науки. Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2016. № 4 (26). С. 45–48.

Статья поступила в редакцию 14.08.2018 г.

УДК 821.161.1-14 + 159.97

Н. Д. Шафаренко

ОБРАЗНАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ КНИГИ Ю. ЛЕВИТАНСКОГО «БЕЛЫЕ СТИХИ»

В статье анализируется образная выразительность последней прижизненной книги Ю. Левитанского «Белые стихи» (1991) в плане взаимодействия тактильных, акустических и визуальных мотивов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: книга стихов; тактильность; акустическое; визуальное; мотив; память.

Начиная с «Кинематографа» (1970), каждое издание новых стихов Юрия Левитанского воспринимается в соотношении с предыдущими. Последняя прижизненная книга поэта «Белые стихи» (1991) в этом смысле особенно показательна.

Если человек в «Кинематографе» узнает мир, в «Дне таком-то» (1976) — постигает и понимает его, в «Письмах Катерине, или Прогулке с Фаустом» (1981) — понимает

ШАФАРЕНКО Нина Дмитриевна — выпускница аспирантуры Уральского федерального университета (e-mail: nshafarenko@yandex.ru).

© Шафаренко Н. Д., 2018