

DOI 10.15826/izv1.2021.27.1.013

УДК 821.161.1-14 + 94(470)“19/...” 343(09) + 808.1

М. О. Граматчикова**Т. А. Снигирева**

МОТИВ МОЛЕНИЯ О ЧАШЕ В ПОЭЗИИ УЗНИКОВ ГУЛАГА

Предпринято исследование поэзии узников ГУЛАГа в аспекте функционирования в ней библейского мотива моления о чаше. Исходной научной гипотезой стало предположение о близости этого явления русской поэзии середины XX в. к традиции духовной поэзии, которая характеризуется, по определению Ф. И. Буслаева, тем, что соединяет в себе «поэтическое творчество и просвещенную христианскую мысль». Одновременно путем анализа творчества Н. Ануфриевой и А. Солодовникова показано, что поэты-узники, при всей приверженности к канонической трактовке библейского сюжета, позволяют себе индивидуальную интерпретацию его, оправданную как особенностями времени, так и личным опытом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: моление о чаше; поэзия ГУЛАГа; Н. Ануфриева; А. Солодовников; духовная поэзия; традиция

Гефсимания в рецепции культуры — один из важнейших сюжетов евангельской истории, поскольку дает возможность трактовки образа Христа как личности сложной, мятущейся и сомневающейся. Для искусства XX в. обращение к ситуации «моления о чаше», являющейся кульминацией гефсиманского комплекса, открыто связано с постановкой вопроса об экзистенциальном одиночестве человека в момент выбора. Возможность проекции библейского мотива на поэзию середины века осложнена неоднородностью, разновекторностью поисков. Особенностью литературной ситуации 1930–1940-х гг. является не только одновременное осуществление ее в трех формах (подцензурная официальная литература, литература русской эмиграции и литература «духовного сопротивления» или «потаенная» литература), но и то, что эти десятилетия отмечены сложным взаимодействием, вплоть до столкновения, нескольких литературных поколений, духовные ценности и культурные традиции которых были принципиально различны. Гефсиманское моление — подчеркнуто переломный, кризисный момент человеческой жизни, который, по К. Ясперсу, может быть связан только со страданиями/смертью/чувством вины, что для поэзии ГУЛАГа, создававшейся в условиях физической несвободы, на каждодневной тонкой грани между жизнью и смертью, стало особо значимым. В отличие от официальной советской поэзии, которая в трактовке моления о чаше открыто ниспровергала религиозный канон (Н. Асеев, Э. Багрицкий, М. Исаковский), а также от поэзии русского зарубежья

ГРАМАТЧИКОВА Мария Олеговна — соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета (e-mail: lovelymeri@mail.ru).

СНИГИРЕВА Татьяна Александровна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета; ведущий научный сотрудник центра истории и литературы Института истории и археологии УрО РАН. ORCID: 0000-0003-3795-963X (e-mail: tas0905@rambler.ru).

© Граматчикова М. О., Снигирева Т. А., 2021

(назовем только два имени — З. Гиппиус и Е. Кузьмина-Караваева) и оставшихся в России А. Ахматовой и Б. Пастернака, давших поэзии высокие образцы индивидуально-авторских трактовок мотива, пишущие стихи в лагере были в основном ориентированы на традиционное осмысление библейского сюжета¹, что позволяет современным исследователям отнести творчество некоторых поэтов-узников к варианту «духовной поэзии»². Думается, что назвать поэзию, о которой пойдет речь, в строгом смысле «духовной» нельзя, поскольку ей не свойственен поэтический «аскетизм», в ней ослаблено проявление эмоционально-душевных переживаний, но в контексте поэзии 1930–1940-х гг. она, безусловно, видится весьма близкой к этому направлению отечественной поэзии. Архимандрит Рафаил (Карелин) так характеризует духовные стихи: «Эта поэзия не дает человеку душевного наслаждения. В ней отсутствует, из нее как бы вычеркнуто и выброшено все то, что делает привлекательной и чарующей поэзию мирскую: отсутствуют душевно-ассоциативные связи, неожиданные сравнения и метафоры, которые являются скрытыми парадоксами поэзии, страстные и яркие образы, от которых душа напрягается, как струны скрипки, во внезапном порыве чувств» [Н. А. Бердяев и единство европейского духа, с. 29]. В современной филологии интерес к духовной поэзии подкрепляется новыми источниками: и творчеством авторов, ранее запрещенных, и появлением поэтов, не чуждых духовной поэзии (О. Седакова, Ю. Кублановский, Вениамин Блаженный и др.). Серьезный материал представила публикация антологии стихотворений узников ГУЛАГа, вышедшая в 2005 г. тиражом 2500 экземпляров в издательстве «Материк», под редакцией С. С. Виленского. Это пока единственная попытка максимально полного собрания лагерной поэзии времен политических репрессий. Сборник включает в себя более 300 имен, авторы расположены в хронологическом порядке (но не по году рождения, а по году осуждения или расстрела), с начала репрессий до 1953 г. Особенностью антологии является соседство известных имен и авторов не только малоизвестных, но часто не являющихся профессиональными литераторами. Поскольку ситуация «поэтическое слово, рожденное в нечеловеческих условиях» во многом является определяющим принципом отбора материала, то в антологии есть стихи, опубликованные «по памяти», сохраненной с лагерных времен, и стихотворения, у которых «автор неизвестен». Временные рамки ограничены смертью Сталина, поскольку, по мнению составителя, поэты-диссиденты сталкивались уже с другими испытаниями, их творчество — это лагерная поэзия «времен застоя и распада», масштабы репрессий изменились, изменилось и отношение к репрессированным авторам. Несмотря на то, что в сборнике 992 страницы, это только осколки того огромного поэтического архипелага, что навсегда остался и,

¹ О типологии традиционных и индивидуально-авторских контекстов и смыслов библейских вариаций см.: Радь Э. А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох: автореф. дис. д-ра филол. наук. Саратов, 2014.

² «Духовные стихи — песни духовного содержания, в основе которых положены сюжеты из христианской литературы, обработанные в стилистике жанров нар. и проф. поэзии: былин, древнерус. покаянных стихов, виршей и псалмов, а также жанров рус. классической поэзии» [Уральская историческая энциклопедия, с. 190].

возможно, останется недоступным для читателя. Составитель дает особую номинацию этому колоссальному труду — «мартиролог — книга Памяти».

Современный исследователь гулаговской поэзии Д. В. Сапина замечает: «Если в экзистенциализме речь идет о ситуации, о некоем кризисном моменте в жизни человека, то в поэзии ГУЛАГа пограничная зона становится постоянным местом пребывания героя» [Сапина, с. 198]. Поскольку реально несвободу преодолеть невозможно, то личность, пытающаяся сохранить в себе человечность, ищет выход в духовной сфере, стараясь отстоять внутреннюю свободу, и Слово становится доказательством «самости», непокорности, индивидуальности. Г. Померанц, размышляя о поэзии узников ГУЛАГа, точно определил ее пафос: «Поэзия человеческого достоинства в аду. Поэзия пограничного состояния, когда дух алчет утешения вечности, но еще не в силах выговорить слово “вечность”» [Померанц, с. 248]. Наряду со Словом сохранить человеческое достоинство в аду помогала Вера, поиск утешения в «вечности». По определению Ф. И. Буслаева, духовная поэзия соединяет в себе «поэтическое творчество и просветленную христианскую мысль». Именно творчество и религию сами заключенные называли единственными доказательствами собственной свободы, утверждением ценности человеческой личности.

Показательны названия трудов, посвященных этой лагерной тематике: А. Я. Истогина «Цветущий терновый венец» [Истогина], М. Тимонина «Но чаша лишь одна» [Тимонина], В. М. Акаткин «Голгофа боли и любви» [Акаткин, 2004], «Свет надежды» [Акаткин, 2000], что не случайно: комплекс Гефсимании — один из важнейших в произведениях лагерной поэзии. Гефсиманская атмосфера пронизывает в той или иной форме весь сборник стихотворений узников ГУЛАГа: чувство предельного одиночества, близости смерти, ежедневная ситуация нравственного выбора, страстное желание изменить (или понять) свою судьбу, отказ от такого мученического креста или смиренное принятие. Особо сильно комплекс мотива моления о чаше явлен в духовной поэзии двух узников ГУЛАГа, которые отбывали срок в 1930–1940-е гг., — у Натальи Ануфриевой и Александра Солодовникова.

А. Солодовников был воцерковленным человеком. Когда его арестовали в 1938 г. и отправили на Колыму, религия занимала важное место в его жизни, как и литература. Исследователи отмечают, что для лагерной сталинской литературы часто важен не только метафизический, поэтический опыт автора, но и его биография. Поэт лишился во время страшного голода в Москве младшего сына, а в начале 1930-х гг. умирают его родители и девятилетняя дочь, в связи с чем стихотворение 1934 г., написанное еще до ареста, наполняется особым смыслом:

Как Ты решаешь, так и надо.
Любою болью уязви.
Ты нас ведешь на свет и радость
Путиами скорби и любви.

Сквозь невозвратные утраты,
Сквозь дуновение черных бед

В тоске взмывает дух крылатый
И обретает в скорби свет.

Из рук Твоих любую муку
Покорно, Господи, приму.
С ребенком смертную разлуку,
Темницу, горькую суму.

И, если лягу без движения,
Когда я буду слеп и стар,
Сподоби даже те мученья
Принять, как благодатный дар.

Как Ты решаешь, так и надо.
Любою болью уязви.
Ты нас ведешь во свет и радость
Путиами скорби и любви [Солодовников].

Гефсиманские в стихотворении не только интонация и атмосфера, но и лексика, лирический герой готов пройти «путями скорби», пребывать в тоске, т. е. пережить то, что было даровано Христу (ср. в Евангелии от Матфея: «...взяв с Собою Петра и обоих сыновей Зеведеевых, начал скорбеть и тосковать. Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно» (Мф. 26:37)). Кольцевая композиция подчеркивает абсолютное доверие воле Божьей, никакого сомнения: лирический герой с безусловностью соглашается на все испытания. Однако если в первой строфе Солодовников употребляет союз «на»: «Ты нас ведешь *на* свет и радость/ Путиами скорби и любви», то в финале это союз «во»: «Ты нас ведешь во свет и радость/ Путиами скорби и любви». Второй вариант грамматически неверен, нельзя вести человека «во свет», поскольку свет — непространственная категория. Но автору важно показать, что сначала свет Божий понимается бытово, как солнце, как маяк, на свет которого можно идти. В финале для героя, прошедшего сквозь свое гефсиманское искушение («невозвратные утраты», «дуновенье черных бед»), «свет» становится топосом, в который можно и должно войти путем страданий. Об особом хронотопе в поэзии Солодовникова писала И. В. Комарова: «Перефразированное обращение к Богу, созвучное богослужебным текстам, высвечивает семантику преображения природы Христом, становится неотъемлемой константой “хоротопа” в художественном пространстве Солодовникова. Физическое пространство благодаря наличию “хоры” становится храмом, где действуют свои законы, где иерархию пространства можно постичь только духовным зрением» [Комарова]. Так, гефсиманский смысл стихотворения «Ночь под звездами» становится вполне ясен, когда видишь дату и место написания стихотворения: «1940. Колыма. Ночная смена». Вдохновенную хвалебную песнь автор сочинил, когда дежурил ночью в лагере. Контраст между утверждением света и реальностью соприроден той черной бездне, в которой Христос в Гефсиманском саду сияет одиноким лучом света (именно так изображают его многие живописцы). Пример Спасителя не просто вдохновляет автора и лирического героя, слитых воедино, но сподвигает на повторение его опыта, на со-распятие,

благодаря чему рождается новый взгляд на мир: в бездне лагерной повседневности человек научается видеть отголоски вечности. Цикл «Тюрьма» весь строится на контрасте/соположении мира горного и мира дольного. В стихотворении «Лен, голубой цветочек», открывающем цикл, автор использует прием олицетворения: судьба льна становится символом судьбы поэта. Дважды использованная градация («мнут тебя, треплют и мочат», «чтобы стать драгоценною тканью, что бела, и тонка, и прочна») усиливает интонацию сострадания и в то же время убежденности в том, что эти муки необходимы. Аллитерация «т», «п», «р» создает ощущение ударов, трепания, вычесывания, мученическое превращение льна в ткань ощутимо почти физически. Единственное восклицание в третьей строфе — это прямое моление о чаше: «Трепли, трепли меня, Боже! / Разминай, как зеленый лен. / Чтобы стал я судьбой своей тоже / В полотно из травы превращен» [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 519]. Олицетворение оборачивается прямоговорением: только пройдя мученичество, можно осуществить свое истинное предназначение — лечь в основу левкаса на иконе или стать хитоном Божиим.

Цикл «Тюрьма» открывается эпиграфом из Псалмов Царя Давида: «Благо мне, что я пострадал, дабы научиться уставам Твоим» [Там же, с. 516]. Эта цитата полностью определяет смысл и интонацию всех стихотворений цикла: герой благодарит Бога за чашу страданий, которая выпала на его долю, что, возможно, является единственным примером жизнеутверждающей традиционной интерпретации Гефсимании в поэзии 1930–1940-х гг.: «Решетка ржавая, спасибо, / Спасибо, старая тюрьма! / Такую волю дать могли бы / Мне только посох да сума!» [Там же]. Открытая отсылка к стихотворению «Не дай мне Бог сойти с ума» (лексика, размер — четырехстопный ямб) оборачивается не столько диалогом, сколько спором с Пушкиным. По сути, лирический герой Солодовникова призывает и принимает то, что отторгал поэт XIX в. Для героя гулаговской поэзии возможность избежать болезнь, приняв «посох и тюрьму», не вызывает чувство ужаса, он берет на себя «все томленье духа / С Екклесиаста до меня» [Там же]. Нечеловеческие испытания стали нормой для XX в., более того, лирический герой не только не теряет разум, но обретает мудрость. Контраст с пушкинскими классическими формулами подчеркивает, с одной стороны, насколько немыслимы были те условия, в которых жили лагерники, а с другой — демонстрирует свободу и силу духа, которую можно обрести благодаря этим испытаниям.

Четвертое стихотворение цикла «Святися, святися» вновь во многом построено на олицетворении и аллегориях, вновь соединяет духовные христианские мотивы с природными образами («повилика», «нарцисс», «пучочки трав»). Обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов демонстрирует трогательную нежность лирического героя к окружающему природному Божьему миру, обнажает жизнь живой души, не сломленной «железной решеткой» системы. Не скупясь на описание жутких картин лагерной действительности («темница чем жестче, суровее и темней», «чем яростнее крики и толще прут в окне» [Горева, с. 517]), автор намеренно подчеркивает, что он благодарен памяти природного мира. Показательно, что наиболее частыми в стихах А. Солодовникова становятся те образы природы, которые характерны для Евангелия: птицы, цветы, небо, земля,

сад, деревья. Символика дерева особо важна автору, поскольку позволяет ввести традиционный аллегорический образ заботливого садовника-Отца, который срезает «побеги счастья», не дав им развиться, отбирает свободу, семью и через испытание болью жизни заставляет потерять своего «внутреннего ребенка». Однако союз «но» разделяет стихотворение на две строфы, мучительная, трагическая, сомневающаяся интонация уходит, остается утверждение смирения и принятия воли: «Но я люблю Тебя, Отцовская рука, / Мне наносящая пронзительные раны. / И сердце полнит мне блаженство, не тоска. / Люблю Тебя, люблю, / и в гимнах славить стану» [Солодовников].

А. Солодовников испил чашу мук до дна, проведя на Колыме более шестнадцать лет (шесть лет на рудниках, с которых почти никто не возвращался, и более десяти лет на поселении), его творчество стало известно благодаря публикации сборника «Слава Богу за все!», который появился на страницах второго церковного журнала «Кормчий» в 1996 г. Смирение с высшей волей, благодарность и готовность пить чашу до дна свойственны как поэзии, так и жизненному поведению автора.

Свой духовный путь прошла и поэтесса, узница ГУЛАГа Наталия Ануфриева. Если в биографической справке С. Виленского об А. Солодовникове говорится, что он «человек глубоко религиозный» [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 515], то про Н. Ануфриеву можно сказать так, как ее учитель М. Волошин говорил о себе, называя личные поиски пути «блужданиями духа». Только в ГУЛАГе она стала называть свои стихотворения «духовной поэзией», сосредоточившись на проблеме трагического выбора как существенного элемента комплекса Гефсимании. Если В. Шаламов был уверен, что лагерный опыт только разрушает человеческую природу, то Ануфриева, скорее, согласилась бы с мыслью А. Солженицына о возможности одухотворяющей силы тяжелых испытаний. Трагическое понимание того, что нет дна у чаши, тяготит лирическую героиню, о чем свидетельствуют строки о расставании с любимым человеком, предательстве, тяжелые мысли о судьбе России и какое-то подспудное предчувствие еще больших страданий и бесконечности человеческого терпения: «Как больно знать, что нет совсем предела / Тому, что может вынести душа» [Ануфриева, с. 253]. Т. Колошук отмечает, что сам путь к принятию своего креста — закономерное явление для лагерных поэтов: «Примечателен экзистенциальный сдвиг в сознании узников: они нередко приходят к выводу о неизбежности и благотворности мучительных уроков, связанных с “мраком” ГУЛАГа» [Колошук, с. 58]. Стихотворение «Воля Твоя да будет», написанное через несколько месяцев после ареста, свидетельствует о начале духовного изменения поэтессы: «Не увидеть, как в поле над рожью / Гаснет вечер, печаль тая... / О, как трудно сказать мне, Боже: / Да будет воля Твоя!» (1937, Ярославская тюрьма) [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 319].

Горькое признание о еще недостаточной внутренней готовности принять «волю Твою» объяснено перечислительным воспоминанием того, что дорого героине, но теперь навсегда недоступно: она не сможет встретить зарю, увидеть поля, вдохнуть «вечерней прохлады». Многоточия постоянно прерывают ее размышления, удерживают течение времени, показывают, как ей дороги эти воспоминания.

Смысл сквозных образов звезды, снега, заката и рассвета, характерных для поэзии Н. Ануфриевой, меняется в зависимости от времени, проведенного в неволе. Так, образ звезды как символа воли Господа, просиявшей для героини в начале страдальческого пути, спустя два года заточения наполняется иным значением: «Но какой печальною звездою / Ты в ночи сияешь, Колыма!» [Ануфриева, с. 321]. Если Солодовников сразу с благодарностью воспринимает выпавшие на его долю испытания, то Ануфриевой приходится мучительно расти, чтобы суметь подняться до такого же принятия и благодарности. И если у Солодовникова в поэзии показан только итог его страданий, уже переосмысленный и преображенный внутренним светом опыт, то у Ануфриевой поэтически изображен и осмыслен путь духовного преображения: от ощущения несправедливости, боли, потери надежды, полного отчаяния, «смятения и бреда» до готовности вынести все: «Больше нет смятения и бреда, / Я уже предчувствую зарю, / И за все, что Ты мне дал и не дал, / Господи, Тебя благодарю» (Январь 1939. 7-й километр) [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 321].

Еще один образ, который становится лейтмотивным в стихотворениях поэтессы 1930-х гг., — образ горения (свечи, заката, звезды) вопреки тьме и мраку вокруг. Горение лирическая героиня воспринимает как вызов тому холодному мрачному миру, в котором она оказалась: «Гори ж мое сердце свечою / На зимнем холодном ветру!» Символика горения или свечи (огня) значима для христианской религии: «Как образ духовного света во тьме невежества, свеча является важнейшим символом христианских традиций, являясь эмблемой Христа, Церкви, Благодати, Веры и Свидетельства. В более частном смысле свеча краткостью своего существования символизирует одинокую трепетную человеческую душу» [Тресиддер, с. 448]. Можно говорить о соединении обоих значений в поэзии Н. Ануфриевой: лирическая героиня одновременно ощущает себя одинокой и беззащитной, но осознает свою жизнь как свидетельство веры.

И у Ф. Достоевского, и у М. Волошина (двух главных учителей поэтессы) символика огня дается в религиозном контексте, сохраняя свою двойственную природу (в том числе разрушающую): в их творчестве огонь — и символ перерождения, и возможность опалить себя «огнем покаяния». Значимость обоих художников для творчества и судьбы поэтессы подтверждается высказываниями самой Н. Ануфриевой. Достоевский как автор, который не раз провозглашал страдания главной очистительной силой, был «вечным спутником» поэтессы, которая признается: «Окончив книгу, я записала в своем дневнике, что, может быть, есть много писателей выше Достоевского, но ближе мне нет никого. Эта мысль, высказанная в пятнадцать лет, оказалась черной: Достоевский был со мною почти всю мою жизнь...» [Ануфриева, с. 168]. М. Волошин первый оценил ее стихи, и за хранение именно его поэтических произведений Н. Ануфриева подверглась репрессиям, о чем свидетельствует В. Шенталинский: «Пронзительные, обличающие подпольные стихи Волошина тех лет доходили до Натальи Ануфриевой и были для нее образцом не только высокой поэзии, но и личного мужества. В одной из ее тетрадей, изъятых при обыске, читаем: “У М. В., переложившего мудрые вещания Достоевского в четкие и простые стихи, есть стихотворение “Русь гулящая”. Буйствует, пьянствует Русь, а после бьется в иступлении, плачет

о каких-то “расстрелянных детях”, и из самого сердца вопль: “Пусть всемирно, всесветно, всезвездно / Воссияет правда Твоя!..”» [Шенталинский]. Возможно, эти строки и есть ключ к пониманию художественного мира поэтессы: она видит ужас, мрак, черноту, но сквозь все это проступает абсолютно волошинское провозглашение славы Божьей не просто сквозь мрак, а только во мраке и возможной. Для самоопределения Н. Ануфриевой характерно постоянное сопоставление своего страдальческого пути с самым высоким образцом. В стихотворении «Тюрьма как склеп. Не молчаливый гроб ли?» (1939) она прямо называет день Гефсиманского моления: «Так тих закат, как будто в небе ясном / Горит свеча Страстного четверга... / Прости меня. Мой путь страстной и страстный. / Открой душе иные берега [Ануфриева, с. 321]. И как молитва Христа в этот день началась своеволием, так и ее «страстная» молитва завершается не типичным для духовной поэзии принятием воли, а личной просьбой-требованием: «открой душе иные берега». Тишину, о которой просит героиня, она начинает жаждать уже в 1938 г., когда утверждает, что в приговоре «К расстрелу» есть «глубокая тишина». И молчание («не молчаливый гроб ли?») противопоставлено тишине, потому что молчания нет в духовной жизни лирической героини: она все время находится в непрестанном диалоге с Богом. Эти молитвы наполнены тем единственным возгласом, которым традиционно завершаются обращения к Богу: «не моя воля, но Твоя да будет» (Лк. 22:42). Горение соединяется с судьбой, прохождением по единственному возможному «голгофскому пути», который лирическая героиня принимает: «Путь страшный люблю горячо я / И с этой любовью умру...» [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 319]. Образ пути становится еще одним лейтмотивным образом гулаговской лирики поэтессы, потому что в нем также осуществляется со-причастность Христу. В стихотворении «Грустит душа. Дорога снится дальняя» (1938) появляется мотив выбора пути, который для заключенных предрешен внешними обстоятельствами («пусть едем не собственной волей»). Лирическая героиня вспоминает свою далекую прошлую жизнь и тюрьму как крестный путь, путь на Голгофу уже состоялся, приведя на пограничье жизни и смерти. Кольцевая композиция обнаруживает и подчеркивает принципиальную смену интонации поэзии Н. Ануфриевой: от смятения к приятию всего, что даровано судьбой. Зачин стихотворения: «Грустит душа. / Дорога снится дальняя. / И вспомню я, когда настанет тьма: / Была любовь, как смертный час печальная, / Был крестный путь, была тюрьма...», элегически повторен в финале: «Грустит душа. Ей путь далекий снится, / И все сильнее любовь моя к земле» [Там же, с. 320].

В 1930–1940-е гг. в лагерной поэзии мотивный комплекс моления о чаше присущ не только А. Солодовникову и Н. Ануфриевой. Приведем ряд примеров. Е. Гинзбург: «Вряд ли сам ад окаянней — / Пить, так уж, видно, до дна...» [Там же, с. 306]; А. Чижевский: «Темно вокруг тебя, и страшно бытие. / Благодарю судьбу, а не пытай ее. / Неверен солнца свет: всё — бред, всё — тлен: пойми! / И даже черный день как дивный дар прими» [Там же, с. 618]. Моление о чаше становится разговором о судьбе, которую необходимо принять или отвергнуть. В этой поэзии нередко реализована традиционная интерпретация с принятием и даже благословением чаши страданий и смерти, но, конечно, не без личностных обертонов

канонического сюжета. А. Чижевский в приведенных строках убеждает невидимого собеседника принять самый черный день как «дивный дар», хотя у него есть стихотворения, в которых этот путь не изображается безоговорочно единственным. А. Александров свою личную трагедию вплетает в трагедию всего общества, соединяя свое счастье/несчастье со счастьем/несчастьем страны. Отсюда социальное и гражданское звучание большинства его стихотворений, он пишет об «обездоленных, оскорбленных и униженных», утверждая по пути на Магадан: «Не Колыму надо, милые, клясть, / А коммунистов, советскую власть» [Поэзия узников ГУЛАГа, с. 722], вызывает к Богу, к людям, к справедливости. Проклятия Кремлю сопрягаются с молитвенной интонацией стихотворения «Приди, спаси...», в котором он, «свергая прах сомнений», опускается на колени и славит Бога.

Размышляя над спецификой гугаговской поэзии в сопоставлении с советской подцензурной, Д. В. Горева пришла к заключению, что «...будучи порождением одного времени, общества, обе сферы искусства обращаются к общим темам, проблемам (труд, война, миссия поэта — слуги народа и истории). Но в силу полярных политических убеждений интерпретация единых тем и образов в официальной и запретной поэзии носит разнооценочный характер. В лагерной лирике действует та же иерархия ценностей, что и в советской литературе, но в перевернутом виде» [Горева]. Важно назвать, *что* «переворачивается» в лагерной лирике. Здесь очевидна разность интенции и интонации: саркастическая — в официальной, сакральная — в гугаговской. Иной адресат «молитвы»: в запрещенной поэзии лирический герой обращается всегда к Богу, в официальной поэзии происходит подмена, вплоть до такого специфического адресата, как «завод». Меняются концептуально значимые составляющие мотивного комплекса: самопожертвование — жертвоприношение; смирение перед высшей волей — утверждение своей воли. Не менее значимо и то, какие цели преследуют авторы: в лагерной поэзии мотив моления о чаше разрешает вопрос о жизни и смерти (свободы / несвободы), для подцензурной поэзии это почти всегда попытка реализовать требования «политической религии».

Мотивный комплекс моления о чаше в поэзии ГУЛАГа приобретает первозданное звучание: авторы действительно сталкиваются с обстоятельствами, которые несовместимы с жизнью, их страдания невыносимы, а надежды на спасение нет, впереди только Голгофа. Отсюда такое острое чувство близости Христа, здесь каждый ощущает себя сопричастным его истории, потому что только в ней можно черпать силы. Н. Ануфриева в мемуарах «История одной души» напишет о своем опыте, который можно называть общим для авторов ГУЛАГа: «Так был дан мне второй крест. Он не был для меня непосильным. <...> Нам, по нашему эгоизму, могут быть чужды страдания другого человека, но не могут быть внешними страдания, принятые за нас. И то, что произошло на Голгофе почти две тысячи лет назад, не далекое историческое воспоминание, а подлинная жизнь нашей души» [Ануфриева, с. 182].

Интерпретация мотивного комплекса моления о чаше узниками ГУЛАГа стала самой традиционно-канонической в поэзии середины XX в. Лагерные поэты столкнулись с настоящими испытаниями на веру и с близостью смерти, поэтому

для них Гефсиманское моление Христа было не метафорическим изображением выбора, а ежедневной реальностью. Обращение к евангельскому сюжету обусловлено биографически, но трактовка — это плод духовной работы, результат глубокой веры, что объясняет христианский посыл, которым проникнуты стихотворения А. Солодовникова и Н. Ануфриевой, вплотную приближая их творчество к традициям русской духовной поэзии.

Акаткин В. М. Свет надежды: Стихотворения А. Жигулина // Подъем. 2000. № 2. С. 187–210.

Акаткин В. Голгофа боли и любви // Подъем. 2004. № 4. С. 171–179.

Ануфриева Н. История одной души : Стихотворения. Поэмы / сост., подгот. текстов: Е. Данилов, Е. Арендт, Д. Лосев. Феодосия ; Москва, 2009.

Горева Д. В. Поэзия ГУЛАГа: проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011. URL: <https://www.dissercat.com/content/poeziya-gulaga> (дата обращения: 20.12.2020).

Истомина А. Я. Цветущий терновый венец: Творчество Анатолия Жигулина. М., 2000.

Колошук Н. Антитеза света и тьмы в лагерной поэзии ГУЛАГа // Науч. вестн. Восточноевроп. нац. ун-та имени Леси Украинки. 2014. № 19. С. 56–63.

Комарова И. В. Духовная поэзия А. Солодовникова: художественное время и пространство : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. URL: <https://www.dissercat.com/content/dukhovnaya-poeziya-a-solodovnikova-khudozhestvennoe-vremya-i-prostranstvo> (дата обращения: 08.01.2021).

Н. А. Бердяев и единство европейского духа / под ред. В. Поруса. М., 2007. (Сер.: Религиозные мыслители).

Померанц Г. Страстная односторонность и бесстрастие духа. СПб., 1998.

Поэзия узников ГУЛАГа : антология / под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева ; сост. С. С. Виленский. М., 2005.

Сапина (Горева) Д. В. Мотивы экзистенциальной философии в поэзии ГУЛАГа // Вестн. Тамбов. гос. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки. 2011. Вып. 8 (100). С. 198–200.

Солодовников А. Слава Богу за все! // Кормчий. 1996. № 2. URL: <https://azbyka.ru/fiction/slava-bogu-za-vsyu-sbornik-solodovnikov-aleksandr/> (дата обращения: 11.01.2021).

Тимошина М. Даниил Андреев: «Но чаша лишь одна...» (О жизни и творчестве русского поэта-мыслителя Д. Л. Андреева) // Лепта. 1995. № 26.

Тресиддер Д. Словарь символов. М., 2001.

Уральская историческая энциклопедия / гл. ред. В. В. Алексеев. Екатеринбург, 2000.

Шенталинский В. Осколки Серебряного века // Новый мир. 1998. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1998/6/oskolki-serebryanogo-veka-okonchanie.html (дата обращения: 04.01.2021).

Статья поступила в редакцию 13.01.2021 г.