

МОТИВ *МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ* В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. В статье рассматривается проявление мотива *моления о чаше* в поэзии 1941-1945 гг. Анализируются обращения к Гефсиманскому сюжету в творчестве эмигрантов (Анстей), в произведениях советских авторов (Рождественский, Исаковский, Антокольский), в «потаенной поэзии» (Андреев). Мотив *моления о чаше* соединяется в военной литературе с экзистенциальными мотивами смерти и одиночества, с библейскими мотивами Распятия и Воскресения, обогащаясь новыми смыслами. Интерпретации оказываются как вполне традиционными, близкими к евангельскому тексту, так и новаторскими, иногда переворачивающими главный посыл *моления о чаше*. Лирические герои Анстей, Андреева готовы пить чашу с восторгом, несмотря на ее горечь. В свою очередь, герой Исаковского «молится», чтобы чаша не миновала его врагов. Таким образом, становится ясно, насколько востребован сюжет, вызывающий такие разноплановые реакции.

Ключевые слова: *моление о чаше*; Гефсиманский сад; евангельские мотивы; военная поэзия; Великая Отечественная война; русская поэзия; поэтическое творчество; лирические герои.

Литература периода Великой Отечественной войны отражает основные интенции военного времени: экзистенциальный ужас и глубокое одиночество перед лицом смерти. То, чему стал свидетелем человек на войне, немедленно должно было получить какое-то объяснение, осмысление. Таким образом, поэзия становится попыткой выразить «невыразимое», но на этот раз не красоту мира, а чувство соединенности человека с гибнущим миром. Сложным сочетанием двух противоположных эмоций проникнута поэзия этого времени: с одной стороны, человек чувствует желание пожертвовать собой ради других, совершить подвиг, ощущает, как смерть всех объединяет до чувства соборности, а с другой стороны, эта же смерть придет не за каждым, отсюда сознание собственной оставленности в мире. Обращение к образу Христа становится понятным и объяснимым, потому как его страдания кажутся соизмеримыми по опыту и ужасу переживаемого.

Начиная с 1941 года, в советской словесности пробуждается внимание к поэзии, лирика выходит на авансцену, сменяя эпос. Впервые

социальный заказ, который символически получают все поэты времен Великой Отечественной войны, совпадает с их личным посылом, интересы государства полностью разделяют все поэты. Это подчеркивается современным ученым как одна из главных особенностей литературы времен войны: «Литература воспроизводит духовное единство нации, когда общее преобладает над частным: в ней "я" рассматривается как часть "мы", национального целого, и эти общенациональные свойства существенней частных и индивидуальных» [Дашевская 2016]. Несмотря на то, что актуализируется коллективное, соборное начало, перед лицом смерти каждый оказывается один на один. И потому особенно важно понять, как поэт приходит к мысли о необходимости обращения к опыту Христа, почему именно в это время мотив моления в Гефсиманском саду находит свое полное воплощение. Именно сюжет Гефсимании единственный спорный из всего евангельского повествования, потому что Христос испытывает нетипичные для Богочеловека чувства, но совершенно обычные для любого человека. Более того, христианство утверждает, что человек, который верит в Бога, никогда не бывает одинок, но что делать с ситуацией, когда одиноким себя чувствует сам Сын Божий? Ответа в богословии не находится, но именно поэты ищут ответы в искусстве. Мотив моления о чаше состоит из многих других мотивов и образов, но в поэзии о войне, которая использует этот мотив, в первую очередь актуализируется мотив смерти. Современный исследователь, который изучал экзистенциальные архетипы военной поэзии, выделил архетип прохождения через символическую смерть и отметил: «Отнюдь не случайно здесь это символическое сочетание "мертвый" – "одинокий". Тема экзистенциального одиночества человека – как известно, ключевая для всей литературы XX века, но обычно она считается сугубо интеллектуальным феноменом, следствием сытой, но бессмысленной жизни в "развитом обществе". Однако возможно, она глубже всего захватывает нас в стихах о войне» [Даренский 2014: 95].

Мотив моления о чаше встречается в военной лирике чаще, чем в 1930-х или 1950-х годах. Интересно, что обращения к молению о чаше встречаются во время войны только у тех поэтов, которые находятся в Советском Союзе, и даже единственный выбранный нами автор русского зарубежья Ольга Анстей использовала этот мотив в стихотворении 1941 года, пока она еще находилась в Киеве.

Мотив моления о чаше в военное время обретает разные формы от традиционного толкования мотива (где герой смиряется со своей судьбой – пить чашу до дна), которое находится внутри библейской системы ценностей, до индивидуально-авторской интерпретации. Можно найти несколько возможных вариантов прочтений мотива мо-

ления о чаше в поэзии 1941-1945 гг., и самый распространенный из них тот (с долей условности его можно называть традиционным), где мотив Гефсиманского моления через мотив смерти связывается напрямую с Голгофой (Анстей, Антокольский, Берггольц, Андреев).

Наиболее приближенной к евангельской версии прочтения мотива можно считать стихотворение «Кирилловские яры» киевской поэтессы Ольги Анстей. Будущий автор второй волны эмиграции впервые напишет о самой жестокой трагедии Великой Отечественной войны – Бабьем яре, используя мотив моления о чаше, соединенный с мотивом распятия. Она была очевидцем страшных событий, когда фашистами было расстреляно и закопано в районе Кирилловских яров под Киевом за 29 и 30 сентября более 30 тысяч евреев (почти все женщины и дети). Тогда еще было неизвестно, где именно происходили расстрелы, поэтому Анстей дает стихотворению обобщенное название места близ Кирилловской церкви, по слухам именно в этом районе начались массовые убийства. Стихотворение или маленькая поэма состоит из четырех частей, где лирическая героиня «тоненькой девочкой, смуглой дриадой» проходит путь воспоминаний, где она показывает свободную, привольную и счастливую жизнь на лоне природы в этих ярах. Там она была влюблена, там она могла созерцать нетронутую природную красоту с многообразием трав («терновник», «полынь») и живых существ («стриж», «шмель»). Чувствуется, что героине дорого все здесь, она называет шмеля братом, чабрец нежно «чебриком», олицетворения создают живую и одухотворенную картину, где у стрижа «умная голова», а пень «ковыляющий». Но идиллическое изображение прерывается историей о том, что стало с этим прекрасным местом, «где ликовала дремотно природа». С третьего абзаца стихотворение теряет повествовательную линию, превращается в поток сознания, героиня говорит об ангеле смерти Азраиле, о кресте, который она забирает из дома, чтобы он стал «скорченным» крестом над братской могилой всех здесь убитых. В четвертой строфе героиня пишет, что это «чаша последняя», больше уже вынести этот несчастный «странный» народ не сможет, потому что большего страдания и представить нельзя.

*Чаша последняя. Те же места
Где ликовала дремотно природа –
Странному и роковому народу
Стали Голгофой, подножьем креста.*
[Анстей]

Анстей соединяет историю еврейского народа и историю Христа. Принято считать, что в Библии рассказывается история евреев, в кото-

рой каждый читающий может увидеть свою собственную жизнь, но поэтесса предлагает смотреть не только на библейское повествование, но и на евангельское, где еврейский народ после того, как распинает Христа, вскоре и сам по странному «року» пойдет на Голгофу. Подробная детализация, почти натурализм соединяется в стихотворении с историсофскими религиозными обобщениями, здесь древним ветхозаветным Авраамам принадлежат «клочья размытых дождем паспортов!». Стихотворение проникнуто острой болью сопереживания, поэтесса заставляет нас присутствовать на свершившейся бойне, обращается к читателям с приказом: «Слушайте!». Каждый абзац Анстей завершала, используя параллелизм, характеризуя место, в котором она находится: сначала это «привольное – из привольных мест!», потом «душистое из душистых мест», а третий и четвертый абзац завершаются повторами, что только подчеркивается фразой поэтессы, что у нее не больше слов, кроме вот этих дважды повторенных: «Страшное место из страшных мест!». Евангельская образность придает стихотворению масштабность и трагичность, моление о чаше здесь оборвано распятием: никто не услышан, Азраил уже пришел, «обрывки Талмуда» разносит ветер, а крест (так отчаянно много повторенный) взят, и ни о каком изменении судьбы просить невозможно. Моление о чаше введено для того, чтобы показать, что у многих возможности обратиться к Богу не было, чаша не выбиралась, она была дана.

Совершенно другую линию представляет к 1941 году известный советский поэт Павел Антокольский, но, тем не менее, он так же, как и Ольга Анстей, соединяет образы чаши и смерти, а в итоге чаши и Голгофы, чаши и будущего воскресения. В стихотворении «В страшный час» 1943 года создается образ человека на войне, и по авторскому определению, это только тот, кто не боится «смотрит во тьму». «Тьма», по определению Антокольского, может быть разная: зенитчик не спит всю ночь и всматривается в реальную тьму, не боится ее, ждет угрозы и готов ее предотвратить; «тьма» партизанки расстаться со своим домом и землей, сжечь все и «уйти в леса» и т.д. Все люди бросают вызов своему страху, самой смерти: своей собственной или близких людей. Поэт не успокаивает, он уже сам прошел эту «школу страдания», он говорит о том, что война от каждого потребует самую высокую цену:

*Не являйся к ней с маленькой данью,
Только с жизнью – и ту разорви.
И тогда-то, в тоске об ушедшем,
Чашу горькую выпив до дна,
Когда, кажется, жить уже нечем,
Ты поймёшь, что такое война.*

[Антокольский 1966: 36]

Смерть для романтического поэта Антокольского, безусловно, является проверкой для человека, если ты способен «разорвать» жизнь, проститься с ней, то это и есть единственный показатель того, что ты «зоркий, чистый, живой человек». В пятой строфе появляются два тире, которые условно разрезают полотно стихотворения на две части: описания того, как все переживают войну («партизанка», «мать», «зенитчик») и того, как должен ее пережить читатель («ты»), к которому обращается автор. Тире не только отделяет основные темы, но будто «разрывает» саму жизнь лирического героя на «до» и «после». Поэт утверждает христианские ценности самопожертвования и мужества, стойкости перед лицом смерти, он считает, что нужно именно выстрадать победу, не только физически не бояться умереть, но не сломиться духовно под гнетом отчаяния и тоски. Гневные обращения непосредственно к читателю вызывают готовность погибнуть ради общего дела. И символически пережив смерть (конкретно в стихотворении или шире – в реальности), есть шанс увидеть победу, но уже не глазами, «а трепетом век». Прямая аллюзия на воскресение Христа, потому как поэт призывает умереть, чтобы «увидеть» будущее, очевидно, уже из бессмертия, будучи воскресшим. Мотив моления о чаше возникает имплицитно, возникает не сама просьба, а только упоминание чаши, которую все должны быть готовы выпить до дна просто потому, что иначе нельзя почувствовать себя «живым».

Вполне в духе евангельского повествования можно назвать и версию прочтения Даниила Андреева, который вводит мотив моления о чаше, чтобы показать свою готовность пить чашу до дна в самое тяжелое время. Лирический герой стихотворения «А сердце еще не сгорело в страданье» кается в том, что его сердце, пусть стыдясь, но просит «певучих богатств и щедрот мироздания». Он перечисляет все то, чего жаждет его сердце, там и «мирная река», и мудрая старость, но потом появляется мотив сна, и читатель ощущает, что эта идиллическая картина будущего возможна только, если ты не бодрствуешь. Последние два четверостишия похожи на пробуждение, страшное и суровое, с совершенно другой интонацией и атмосферой. Прекрасное будущее теряется в реальном уже почти наступившем настоящем. Очевидно, что мечты о грядущем счастье это картины райской жизни, которая наступит только после смерти. И осознав это, герой обращается к кому-то с восклицанием:

*Учи же меня! Всенародным ненастьем
Горчайшему самозабвенью учи,
Учи принимать чашу мук – как причастье,
А тусклое зарево бед – как лучи!*

*Когда же засвищет свинцовая выюга
И шквалом кипящим ворвется ко мне –
Священную волю сурового друга
Учи понимать меня в судном огне.*

[Андреев 1989: 145]

Герой стихотворения просит о самой страшной чаше, о смерти и о страданиях, восторженно желая соединить свою судьбу с судьбой народа. Он повторяет все мотивы, которые звучали в Гефсиманском саду: упоминает чашу и просит, чтобы его научили ее принимать, прощает себе страшную кончину, говорит о всеединстве с теми, за кого он готов умереть, но главное – он просит помочь ему принять волю некоего «сурового друга». Суровым другом в этом контексте можно назвать только Создателя, это обращение к Христу, который уже прошел свое «моление о чаше» и потому именно его просят помочь понять высшую волю, которую он две тысячи лет назад смог постичь.

В лирике военных лет поэты не только готовы пить чашу до дна, они часто просят об изменении судьбы своих близких, но есть и совсем «неожиданный» вариант прочтения у поэта Исаковского. Стихотворение «1943-й год», посвященное новому году, который солдаты должны праздновать не дома в тепле, а на войне, и за это им приходится «благодарить» фашистов. Стихотворение совершенно в духе времени, оно вызывает примерно ту же реакцию, что строчки Симонова: «Так убей фашиста, чтоб он, / А не ты на земле лежал», читатель должен почувствовать ненависть, это публицистический текст, у которого есть конкретная задача – мотивировка солдат. Вот Исаковский создает похожее по настроению произведение, но вплетает в него мотив моления о чаше в совершенно неклассическом ключе.

*И чашу смерти до краев
Наполним для врага.*

*И вместо русского вина –
Так этому и быть! –
Мы эту чашу – всю, до дна –
Врага заставим пить.*

[Исаковский 1961: 67]

Исаковский вместо моления о своей судьбе, формулирует просьбу об изменении судьбы своих врагов, не из христианских чувств страдания, не по смирению. Лирический герой просит о смерти и страданиях для фашистов, готов заставить их выпить чашу до дна, если

они не согласятся добровольно на жертву. В интерпретации мотива компонент современности оказывается сильнее вечности, военное время и его требования в этом стихотворении победили те непреходящие ценности, которые этому мотиву изначально были свойственны. Исаковский объединяет свою судьбу с судьбой народа и поколения, он нигде не остается один, никакого онтологического одиночества не испытывает, хотя, когда упоминает смерть, то пишет: «И вот, друзья, мы здесь теперь – / Наедине с войной» [Исаковский 1961: 68]. Но это «мы» безусловно скрашивает тот страх, который испытывают все солдаты на войне, чувство единства оказывается сильнее одиночества. Стихотворение «режут» восклицания и многочисленные тире, визуально выглядящие как штыки, в финале поднимается праздничная «чаша» с тостом за чужую смерть. Стихотворение выглядит одновременно страшно и очень своевременно: не менее страшно выглядел бы Христос, который молился бы о смерти евреев и римских солдат, но в то же время без таких жестоких произведений победа была бы невозможна.

Мотив моления о чаше становится на время войны одним из самых востребованных, наравне с Голгофой и Воскресением. Человеку на войне необходимо было принять свою смерть, иначе, как это ни парадоксально, он не смог бы жить в постоянной близости к ней. Смерть становится чем-то естественным, постоянно сопровождающим явлением, и только один человек за всю историю победил смерть, приняв ее и смирившись с ней. Отсюда такой интерес к Гефсиманскому сюжету, который разворачивался в саду, где Христос падал на землю и омывал ее, «и был пот Его, как капли крови, падающие на землю» [Лк.22:44], чтобы люди могли на ней жить без страха. Сад становится всеобъемлющим концептом: именно из сада изгнаны люди за свои грехи, но теперь Бог приходит, чтобы отдать себя на смерть в саду и своей кровью искупить эту возможность жить снова в райском саду. Сад будущей жизни, невозможный без божественного Христа и сад, где Христос принимает свою смерть как человек. Соединение мотивов будущего воскресения и настоящих страданий оправдывали тот ужас, который всем приходится переживать. За смирением со смертью следует смерть, а потом победа и воскресение. Это была, наверное, самая необходимая логическая цепочка, которая объясняла современность лучше любого политика. И только такая последовательность мысли могла спасти человека в экзистенциальной бездне одиночества и войны.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Д. Русские боги. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989.

Анстей О. Кирилловские яры // Сайт «Стих.про». – Режим доступа: <http://stih.pro/kirillovskie-yari/ot/anstei> (дата обращения: 18.10.2018).

Антокольский П. Избранное: в 2 тт. – М.: Художественная литература, 1966.

Даренский В. Ю. Война как духовная инициация: экзистенциальные архетипы в русской поэзии о Великой Отечественной войне // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. – 2014. – № 1 (15). – С. 90-108.

Дашевская О. А. Поэзия Великой Отечественной войны: эстетика, проблематика, жанрово-стилевые тенденции: уч.-мет. пособие для студентов / сост. О. А. Дашевская. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016.

Исаковский М. Сочинения: в 2 тт. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – Т. 2.

Коржова И. Н. Отражение народных представлений о доле в поэзии 1941-1945 гг. // Вестник славянских культур. – 2018. – № 47. – С. 93-206.

Липкин С. И. Письмена. Стихотворения и поэмы. – М.: Художественная литература, 1991.

Македонов А. Свершения и кануны. О поэтике русской советской лирики 1930-1970 годов. – Л.: Советский писатель, 1985.

Плеханова И. И. История как единство человеческого бытия вопреки смерти // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7: Версии истории в литературе XX века / отв. ред. Т. Л. Рыбальченко – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – С. 92-105.

Рождественский В. А. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1985.

Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2008.

Толкование на Святое Евангелие Блаженного Феофилакта Болгарского. – М.: ЭКСМО, 2016.

REFERENCES

Andreev D. Russkie bogi. Stikhotvoreniya i poemu. – М.: Sovremennik, 1989.

Anstey O. Kirillovskie yary // Sayt «Stikh.pro». – Rezhim dostupa: <http://stih.pro/kirillovskie-yari/ot/anstei> (data obrashcheniya: 18.10.2018).

Antokol'skiy P. Izbrannoe: v 2 tt. – М.: Khudozhestvennaya literatura, 1966.

Darenskiy V. Yu. Voyna kak dukhovnaya initsiatsiya: ekzistsentsial'nye arkhetipy v russkoy poezii o Velikoy Otechestvennoy voyne //

Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya. – 2014. – № 1 (15). – S. 90-108.

Dashevskaya O. A. Poeziya Velikoy Otechestvennoy voyny: estetika, problematika, zhanrovo-stilevye tendentsii: uch-met. posobie dlya studentov / sost. O. A. Dashevskaya. – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2016.

Isakovskiy M. Sochineniya: v 2 tt. – M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1961. – T. 2.

Korzhova I. N. Otrazhenie narodnykh predstavleniy o dole v poezii 1941-1945 gg. // Vestnik slavyanskikh kul'tur. – 2018. – № 47. – S. 93-206.

Lipkin S. I. Pis'mena. Stikhotvoreniya i poemy. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1991.

Makedonov A. Sversheniya i kanuny. O poetike russkoy sovetskoy liriki 1930-1970 godov. – L.: Sovetskiy pisatel', 1985.

Plekhanova I. I. Istoriya kak edinstvo chelovecheskogo bytiya vo preki smerti // Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog. Vyp. 7: Versii istorii v literature XX veka / otv. red. T. L. Rybal'chenko – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2005. – S. 92-105.

Rozhdestvenskiy V. A. Stikhotvoreniya. – L.: Sovetskiy pisatel', 1985.

Snigireva T. A., Podchinenov A. V. Vek devyatnadsatyy i vek dvadtsatyy russkoy literatury: real'nosti dialoga. – Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2008.

Tolkovanie na Svyatoe Evangelie Blazhennogo Feofilakta Bolgarskogo. – M.: EKSMO, 2016.

Науч. руководитель: Снигирева Т. А., д. ф. н., проф.