

Н.В. ПРАЩЕРУК

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1  
ББК Ш5 (2Рос=Рус)

## «ЧАША ЖИЗНИ»: О СИМВОЛИКЕ АРХЕТИПИЧЕСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ\*

**Аннотация.** В статье рассматривается функционирование образа «чаши жизни» в русской литературе XIX-XX веков. Выявляется его архетипическая и символическая природа. Показывается, что авторы, обращаясь к этому образу, задействовали весь спектр его значений, оригинально соотносили его собственную трактовку с универсальным архетипическим содержанием. С опорой на конкретные тексты обозначается интерпретационное поле образа, которое формируется как библейскими, онтологическими и экзистенциальными его прочтениями, так и его травестированием.

**Ключевые слова:** архетип, образ, интерпретация, символика, традиция, сакральный смысл, экзистенциальное звучание, травестирование.

Очевидно, что образ-метафора «чаша жизни» архетипического происхождения, носит символический и универсальный характер, встречается в самых различных культурах и традициях. Содержание образа обусловлено сакральными смыслами, связанными с символикой, во-первых, просто «чаши»: в христианстве это трансцендентальная форма сосуда (потир – Чаша для причастия, Неупиваемая чаша, чаша Грааля)<sup>1</sup>. Во-вторых, чаша традиционно соотносится с кубком, который, помимо значения мистического сосуда, несет в себе семантику сердца. В третьих, «чаша» в ряде традиций связана с символикой котла – инверсии черепа – сосуда низших сил природы: «Чаша является сублимацией и освящением котла, так же, как и кубка, служащим ясным символом сдерживания»<sup>2</sup>. Следовательно, «чаша» наряду с мистической и метафизической составляющей несет в себе как обязательный компонент значение меры. В толковом

---

\* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Соглашение №.14.А18.21.0999.

<sup>1</sup> Символическое значение чаши связано с последними главами всех Евангелий, в которых речь идет о смерти, добровольно избранной и одновременно жертвенной: «И отошел немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! Если возможно, да минут Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты» (Евангелие от Матфея, 5:4).

<sup>2</sup> Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 268.

словаре Д.Н. Ушакова на это четко указывается: «Символическое обозначение меры чего-н. испытываемого, переживаемого»<sup>3</sup>. В словаре под редакцией Т.Ф. Ефремовой к этому значению добавлено следующее: «Употр. как символ участи, судьбы, обычно тяжелой, несчастной»<sup>4</sup>. Обобщая, можно сказать, что «чаша жизни» – мера жизни, дарованная человеку, его земная судьба, жизненный путь, страдания и радости.

Нередко к этой символике подключается семантика судьбоносного жертвенного выбора. Вспомним пастернаковских «Гамлета» и «Гефсиманский сад»: «*На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси. / Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси*»<sup>5</sup>. «Чаша» в «Гамлете» — это будущий *жизненный путь* героя; это *чаша жизни*; символ *судьбы, рока*. В «Гефсиманском саде» символика «чаши» максимально соответствует евангельскому первоисточнику: «*И, глядя в эти черные провалы, / Пустые, без начала и конца, / Чтоб эта чаша смерти миновала, / В поту кровавом Он молил Отца*»<sup>6</sup>. Это действительно *чаша смерти*, символ Голгофы, мученичества, крестного пути, добровольного самопожертвования во имя искупления и бессмертия.

Семантическая объемность образа обеспечила ему широкую востребованность в мировой литературе. Остановимся на некоторых вариантах его функционирования в художественных текстах русской литературы XIX-XX веков. Широкое распространение образ «чаши жизни» и его вариации – «чаша страданий», «чаша наслаждений» – получают в поэзии начала XIX века и 1820–30-х годов. Этот образ нередко связан с вакхической темой, особенно в начале века. Яркое тому подтверждение мы находим в поэзии Батюшкова: «*Вы, други, вы опять со мною... С златыми чашами в руках...*»; «*Полной чашей радость пить...*»; «*Мы потопим горесть нашу, Други, в эту полную чашу...*» (здесь и далее выделено мной – Н.П.)<sup>7</sup> и т.п.

Поэт обращается к этому образу, чтобы передать переживание скоротечности человеческой жизни: «*Мы область призраков обманчи-*

---

<sup>3</sup> Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. Т. 4. С. 1243.

<sup>4</sup> Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. М. : Астрель, 2006. Т. 3. С. 811.

<sup>5</sup> Пастернак Б.Л. Избранное : в 2 т. М. : Худож. лит., 1985. Т. 1. С. 390.

<sup>6</sup> Там же. С. 420. Ср.: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты» (Мф., 25: 39).

<sup>7</sup> Батюшков К.Н. Веселый час // Батюшков К.Н. Соч. М. : Худож. лит., 1955. С. 132, 133.

вых прошли, **Мы пили чашу сладострастья**»; «Но где минутный шум веселья и пиров? **В вине потопленные чаши?**»<sup>8</sup>

Тему скоротечности земной жизни продолжает Е. Баратынский:

**Пред нами чаша жизни сладкой;**  
Но смерть, быть может, сей же час  
Ее с насмешкой опрокинет, –  
И мигом в сердце кровь остынет,  
И дом подземный скроет нас!<sup>9</sup>

По С. Шевыреву («Две чаши»), человеку даруется не одна чаша, а две – радостей и скорбей, а в то время, когда человек припадает то к одной, то к другой из чаш, душа тоскует по родине небесной: «**Две чаши, други, нам дано;** Из них-то жизни гений Нам льет кипящее вино Скорбей и наслаждений (...) **И в мой сосуд отраву льет томящее желанье...**» и т.п.<sup>10</sup>

Особое значение образ приобретает в лирике М. Лермонтова. Известно его стихотворение «Чаша жизни»:

**Мы пьем из чаши бытия**

С закрытыми очами,  
Златые омочив края  
Своими же слезами;

Когда же перед смертью с глаз  
Завязка упадет,  
И все, что обольщало нас,  
С завязкой исчезает;

Тогда мы видим, что пуста  
**Была златая чаша,**  
Что в ней напиток был – мечта,  
И что она – не наша!<sup>11</sup>

У него же в «Монолог» мы встречаем лексически несколько иной, но по основному смыслу сходный образ:

<sup>8</sup> Батюшков К.Н. К другу // Батюшков К.Н. Соч. С. 249.

<sup>9</sup> Баратынский Е. К К-ву // Баратынский Е. Полн. собр. стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1955. С. 68.

<sup>10</sup> Шевырев С. Две чаши // Поэты 1820-1830-х годов : в 2 т. Л. : Сов. писатель, 1972. Т. 2. С. 101.

<sup>11</sup> Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худож. лит., 1986. Т. 1. С.251-252.

Как солнце зимнее на сером небосклоне,  
Так пасмурна жизнь наша. Так недолго  
Ее однообразное течение...  
И душно кажется на родине,  
И сердцу тяжело, и душа тоскует...  
Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,  
Средь бурь пустых томится юность наша,  
И быстро злобы яд ее мрачит,  
**И нам горька остылой жизни чаша;**  
И уж ничто души не веселит<sup>12</sup>.

Это примеры ранней философской лирики, которая передает свойственное поколению 30-х гг. ощущение жизненного тупика, пустоты, бесцельности жизни, иллюзорности мечты.

Завершается эта тема в «Думе»:

**Едва касались мы до чаши наслажденья,**  
Но юных сил мы тем не сберегли;  
Из каждой радости, бояся пресыщенья,  
Мы лучший сок навеки извлекли<sup>13</sup>.

Можно заметить, что наряду с «закрепленной» за этой темой лексикой («златая чаша», «полная чаша», «чаша наслажденья») поэты прибегают к оригинальной образности («чаша жизни сладкой», «в вине потопленные чаши», «две чаши», «сосуд забот», «и нам горька остылой жизни чаша» и т.п.). Так создается каждый раз возможность особого, ярко-индивидуального прочтения архетипических смыслов.

Обращение к образу не ограничивается поэтическим творчеством. Вспомним для начала два классических романа, которые, с одной стороны, «различны меж собой», но, с другой, – органично соотносимы по целому ряду параметров. Это «Обломов» и «Братья Карамазовы» – произведения огромного обобщающего потенциала, в которых наряду с метафизической проблематикой развернута философия национальной жизни и национального характера, явлены «всероссийские типы», как замечал в свое время В. Соловьев<sup>14</sup>. В романе Гончарова Штольц утверждал, что «нормальное назначение человека – прожить четыре времени года, то есть четыре возраста, без скачков и **донести сосуд**

---

<sup>12</sup> *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. С. 141.

<sup>13</sup> Там же. С. 57.

<sup>14</sup> *Соловьев В.С.* Три речи в память О Достоевском // Соловьев В.С. Литературная критика. М. : Современник, 1990. С. 38.

жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них»<sup>15</sup>. В заключение, правда, прибавлял, что он «был бы счастлив, если б удалось ему на себе оправдать свое убеждение, но что достичь этого он не надеется, потому что это очень трудно»<sup>16</sup>. Вместе с тем вполне определенно обозначена позиция, не очень характерная для русской литературы, как, впрочем, не характерен и сам герой, ее сформулировавший – беречь, ценить дар жизни. В известной статье «Долгий навик к сну» В. Кантор задавался вопросом, почему так не любят Штольца и пытался реабилитировать гончаровского героя, поставив его в один ряд с Менделеевым, Павловым, Яблочковым, Вернадским, Чижевским. По мнению ученого, «они вполне разделяли утверждение Штольца... В отличие от обломовско-карамазовского: до 30 лет дотянуть, а там и кубок об пол – «уйти из жизни в сон или смерть...»<sup>17</sup>. Очевидно, что кубок, который упомянут, отсылает нас к «Братьям Карамазовым», к монологу Ивана: «Алеша, ведь это только бестолковая поэма бестолкового студента, который никогда двух стихов не написал. К чему ты в такой серьез берешь? Уж не думаешь ли ты, что я прямо поеду теперь туда, к иезуитам, чтобы стать в сонне людей, поправляющих его подвиг? О Господи, какое мне дело! Я ведь тебе сказал: мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там – кубок об пол...»<sup>18</sup>.

Особое место в ряду произведений, в которых авторы обращаются к интересующему нас образу, занимает рассказ И. Бунина «Чаша жизни» (1913). Он создается на пике интереса к национальной проблематике и органичен, с одной стороны, в ряду других произведений самого художника о России и русском человеке, а, с другой – среди произведений о русской провинции (Горький, Замятин, Ремизов, Сергеев-Ценский, Серафимович, Сургучев и др.), составивших «провинциальный текст» русской литературы.

Подобно Горькому («Окуров»), Замятину («Уездное»), Серафимовичу («Город в степи») Бунин в небольшом по объему произведении создает концептуально завершенный образ провинциального города. Стрелецк предстает как нечто уродливое, дисгармоничное, в нем «только возле неуклюжего собора и базарной площади белеют

<sup>15</sup> Гончаров И.А. Обломов. М. : Худож. лит., 1957. С. 133-134.

<sup>16</sup> Там же. С. 134.

<sup>17</sup> Кантор. Долгий навик к сну: Размышления о романе И.А. Гончарова «Обломов» // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 179.

<sup>18</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. М. : Наука, 1972-1990. Т. 14. С. 248.

каменные дома хлеботорговцев, а по окраинам – хибарки, нищета» [4, 204]<sup>19</sup>. Важной деталью является то, что «нигде не росло ни единого деревца – разве какая-нибудь кривая яблонька на мещанском пустыре» [4, 205]. Только пыль, которая «покрывала все крыши, все стены и окна» в городе. В «золотистой пыли» июльского вечера объясняется в любви Сане Диесперовой Селихов, в тучах «рыжей пыли» проходит жизнь на Песчаной улице, «пыльно и бледно зеленеют верхушки молодых тополей» на дворе протоиерейского дома отца Кира, «тускло серебрится от пыли небо»... Завершая повествование, автор замечает: «Стрелецк был запылен, казался очень бедным». (Вообще образ пыли является сквозным для произведений Бунина: мы встречаем его в «Хорошей жизни», в «Деревне», в «Захаре Воробьева», в «Князе о князьях», есть рассказ «Пыль». Можно предположить, что этот образ стал символическим для Бунина, воплощая то, что отчуждает человека от подлинной жизни).

Показ уездного бытия как неистинного и, следовательно, отторгающего мир природы в его разнообразных проявлениях выделяет Бунин-художника среди современников. Ведущей в это время стала тенденция такого изображения провинции, при котором природа выступала носителем ее уродливых черт. Такому принципу изображения соответствовали широко распространенные приемы «овеществления» и антропоморфизации пейзажа, его нередко и подчеркнуто антиэстетический характер. Примером могут служить пространственные отступления в «окуровском цикле» Горького, характеристики подобного типа: «Луна... велика и красна, как сырое мясо» [9, 7]<sup>20</sup>; «тонкие сухие прутья, как седые волосы» [9, 131]; «туча, похожая на огромного сома» [9, 345]; «...песок хватал его за ступни, тянул куда-то вниз...» [9, 83]. В бунинском же художественном мире природа предпочитает быть «вытесненной». Уездный город трактуется как то, что разрушает привычный космос традиционной жизни с ее ориентацией на целостность. Человек в этом городе оказывается вырванным из органических связей с природой, с землей, с миром.

Оригинальность бунинского подхода определяется не только особым отношением к миру природы. Жизнь уездного городка измеряется и оценивается универсальной мерой, что обозначено сразу – заголовком рассказа. Важность для художника именно такого заголовка осоз-

---

<sup>19</sup> Здесь и далее цит. по: *Бунин И.А.* Собр. соч. : в 9 т. М. : Худож. лит., 1967 (с указанием тома и страницы в тексте статьи).

<sup>20</sup> Здесь и далее цит. по: *Горький М.* Собр. соч. : в 30 т. М. : Худож. лит., 1949-1956 (с указанием тома и страницы в тексте статьи).

нается еще четче, если иметь в виду то, что предполагалось сначала называть рассказ иначе – «В Стрелецке», «Дом» [4, 479]. В заголовке «Чаша жизни» сразу обозначена интенция автора – перевести судьбы героев в универсальный, символический, метафизический контекст. В самом рассказе образ «чаши жизни» возникает дважды. Об Александре Васильевне: «...напрасно качали над ней головами – удар был легкий. Видно, была еще какая-то капля меда в чаше ее жизни... Еще жаждало старое сердце этой капли, – и Александра Васильевна стала поправляться» [4, 217]. А двумя страницами раньше писатель дает диалог о. Кира и Горизонтова, в котором на вопрос Иорданского, в чем цель его жизни (Сначала он говорит о смысле: «Зачем живешь ты на свете, уподобляясь тем, которые жили во времена зоологические, на первых ступенях развития?» [4, 211]), тот отвечает: «В долголетию и наслаждении им... Крепко и заботливо держу в своих руках драгоценную чашу жизни» [4, 212]. Горизонтов говорит о том, что необходимо ценить дар жизни. Но сам-то своим прагматически-физиологическим существованием ведет скорее тему смерти в рассказе. В создании образа Горизонтова очевидна модернистская стратегия изображения, которая проявляется в нарочитом, избыточном физиологизме портрета, а также в описании его образа жизни. Очевидно, что суждения, а главное, поведение Горизонтова – травмированный, опошленный, доведенный до абсурда вариант позиции, сформулированной Штольцем. Помимо текстовых переключек эти догадки подкрепляются и тем, что роман Гончарова и рассказ Бунина объединяет сквозная тема, придающая трагически-пронзительное звучание обоим произведениям – тема страшной, всепобеждающей инерции существования, которая не дает героям пробиться к подлинным ценностям («Чаша жизни»), реализовать мечты и стремления («Обломов»). А отголоски мироотношения Обломова, который боится заразиться злом и суестью окружающей жизни, слышны в реплике отца Кира, брошенной с презрительным недоумением Горизонтову после его речей о «драгоценной чаше жизни»: «Чашу жизни? – строго перебил о. Кир и широко повел рукой по воздуху. – Жизни здесь? На этой улице? Я не могу спокойно говорить с тобой! Ты достоин своей позорной клички!» [4, 121]. Кличка, как мы помним, Мандрилла – вероятнее всего, от мандрила<sup>21</sup>. Эта кличка в

---

<sup>21</sup> Mandpillus **Мандрил**, или сфинкс (лат. Mandrillus sphinx) – вид приматов из семейства марьяшковых. Вместе с дралами включён в род **мандрилов**. Окрас **мандрилов** – один из самых ярких и разноцветных среди приматов и вообще млекопитающих. Выглядит **мандрил** необычно, в его внешности словно соединились черты павиана, собаки и... кабана (URL: <http://www.animalsglobe.ru/mandril/>).

соединении с фамилией Горизонтов (имени, заметим, не названо) и описанием его внешности и образа его существования знакова, еще более заостряет «физиологическую тему» этого персонажа. Любопытно, что Селихов также лишен имени, а фамилия его восходит к: «селезень, селех» – утиный самец<sup>22</sup>. Только двум героям из четырех даровано имя как знак личности («имя – онтологическая форма личности» (П. Флоренский)). Причем благодатные, многообещающие значения этих имен совершенно очевидно связаны, переключаются: Александра (греч. защитница людей), Васильевна (от Василий – царственный) и Кир (солнце, владыка, господин) Иорданский (от Иордан – не только главная река Палестины, река Священной истории, связанная с Иоанном Крестителем, с Крещением Христа Иоанном, но и символическое наименование крещенской проруби, вырубаемой для освящения воды в Крещение)<sup>23</sup>.

Давая такие имена героям, автор, вероятно, обозначает тему высокого человеческого предназначения в мире, той наполненной подлинным смыслом жизни, которая прошла мимо героев, но по которой они, по, крайней мере, Александра Васильевна, горько тоскуют. Рассказ так построен, что вся жизнь героев оказывается фактически за текстом. Автор использует прием сюжетной паузы, когда о 30-ти годах жизни героев лишь упомянуто, что они были употреблены Селиховым и Иорданским «на состязание в достижении известности, достатка и почета» [4, 202], а в сознании Александры Васильевны прочно обосновалась мечта о своем доме. Само повествование блестяще моделирует продолжающийся абсурд их теперешнего существования и неотвратимость смерти. Более того, нарочитое – на всем протяжении рассказа – употребление глаголов несовершенного вида дает ощущение общей, в том числе и нас, читателей, включенности в это вечное хождение человека «по кругу», отчуждающее его от истинного предназначения. Даже без специального количественного подсчета очевидно, что глаголы совершенного вида составляют ничтожно малую часть из всех употребленных. Все они особенно значимы: **влюбился, глянул, сказал, употребили, разбогател, прославился, купил, лишился, застал, лишил своего благоволения, запретил, появился (серб), привез, задавили, замяли, зажег, осветил** и некоторые другие. Так акцентирована единичность завершенных действий – в подавляющем потоке

---

<sup>22</sup> *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Русский язык, 1982. Т. 4. С. 172.

<sup>23</sup> *Полный православный богословский энциклопедический словарь.* Репринт. издание. М. : Возрождение, 1992. Т. 1. Стлб. 1110.

незавершенности: **ухаживал, боялась, носила, напевала, не разговаривал, знал, ревновал, шли (дни за днями, годы за годами), молчал, похаживал, обдумывал, изменял, мерно ходил, поглядывал, пил, не росло, серебрилось, неслись, проходил, не любил, не терпел, благословлял, пел, рассказывал, скакала, подкидывала, хватала, лила слезы, ходили, поражал, купался, дул, белел, тянулись, ел, предупреждал, орали, отпевали, трезвонили, горевала, служил (панихиду), жаждало (сердце), жила (мечтой увидеть), никто не плакал, лежала, пустовал, открылась, лежал, вечным сном спали, праготал и т.п., и т.п.** Избыточностью незавершенных действий передается сила инерции, подчиняющая человека и продолжающаяся в его существовании и его существованием.

Горькое чувство еще более усиливается от того, что главные герои как будто связаны с храмом. И здесь возможны были варианты обретения смысла и благодати. Однако Бунин в этом рассказе, как и в других произведениях 1910-х годов («Аглая», «Я все молчу», «Жертва» и др.), довольно жестко показывает глухоту, невосприимчивость русского человека к религиозным ценностям и религиозному переживанию. Сила инерции одолела «живую душу» о. Кира, а мечты Александры Васильевны оказались иллюзией, были «задавлены». Кульминационным эпизодом развития этой темы можно считать эпизод отпевания Селихова. Он решен в предметном ключе, с акцентацией подчеркнута бытовых, непоэтических деталей: «Поставили у дверей парчовую, желтую с белым крестом крышку гроба, внесли покойника в зимний придел, теплый, низкий, старинный, со многими сводами <...>... **тяжело, сотрясая пол своею тяжестью,** ходил вокруг гроба и кадил на **блестящий нос, на рисовое лицо** пьяный и торжественно мрачный, исполнявший свое предсказание о. Кир... Уже не страшны были его действия, каждения и поклоны, которыми провожал он из этого брэнного мира того, с кем столкнула его судьба на пороге жизни. Страшен был он сам, его ноги, **раздутые водянкой, его живот, выпиравший под ризой, его отекавшее, почерневшее лицо, остеклевшие глаза, поседевшие, ставшие прямыми и масляными волосы, трясущиеся руки...**» [4, 213]. Эта тема завершена в заключительном фрагменте: «Лежал в своем темном доме уже давно не встающий с постели, седовласый, распухший, с запавшими глазами о. Кир» [4, 221]. А эпизод отпевания заканчивается тоже знаменательно: потерявшую сознание Александру Васильевну выносят на паперть, «на воздух». Изображая провинциального русского человека и оценивая его судьбу универсальной бытийной мерой, Бунин, как мне кажется, созвучен тютчевской трактовке: «И гроб опущен уж в могилу И все

столпилось вокруг... **Толкутся, дышат через силу, Спирает грудь глетворный дух <...> А небо так нетленно-чисто, Так беспредельно над землей... И птицы реют голосисто В воздушной бездне голубой...**<sup>24</sup>

Мы видим, что, как и в тютчевском стихотворении, в рассказе Бунина дыхание подлинной жизни – вне храма, вне обряда и церковных таинств и – вне города. Оно – в природе, живущей по своим, не зависящим от человека законам: «На Святой, на Фоминой по целым дням трезвонили колокола над городом - и казалось, что это трезвон в честь ее новой жизни, ее первой радостной весны. А вкуса к жизни уже не было... **Почти каждый день она бывала в Никольской церкви – и всегда ужасно утомлялась <...> Все слеза набегала на ее левый глаз, и все подтирала она ее за обедней батистовым платочком, устало глядя на иконы над царскими воротами. Ноги ныли, в церкви было жарко, душно, многолюдно. Горячо пылали свечи, горячо лился солнечный свет на толпу из купола <...>. С тоской чувствовала она, что не о чем стало ей молиться <...> Однажды в апрельский день она пошла в кладбищенскую рощу – хотела просто погулять, развлечься, вспомнить прежнее, молодое время, а сказала кухарке, что хочет посмотреть могилу мужа. Было тепло, легко, все радовало – и воздух, и небо, и белые облака, и весенний простор» [4, 214]. В таком контексте особый смысл как знак причастности миру живого, настоящего обретает имя Желудь, а также указание на иную национальную принадлежность другого персонажа (серб) как знак иной родины, где «**снее море, белый пароход**» [4, 207].**

Рассказ Бунина по уровню обобщения можно считать микромагом, настолько объемна здесь трактовка человеческого существования. В рассказе явлены многие сюжеты и темы русской классики. А символический образ «чаши жизни» получает острое экзистенциальное звучание. Этот образ органичен в ряду других символических обобщений творчества художника 1910-х годов. Достаточно вспомнить образ платка, изношенного кухаркой наизнанку в ожидании праздника – именно с таким платком сравнивает свою жизнь главный герой повести «Деревня» Тихон Красов, переживающий настоящую драму своего существования...

Если в бунинском рассказе травестируется позиция Штольца – рационально «использовать» дар жизни, то в фельетоне М. Булгакова с тем же названием травестируется сам символ. В этом «веселом мос-

---

<sup>24</sup> Тютчев Ф.И. ... И гроб опущен уж в могилу // Тютчев Ф.И. Стихотворения. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 59.

ковском рассказе с печальным концом» (1923) один советский начальник Пал Васильич перед неизбежным арестом за растрату пьет, как он сам говорит, «чашу жизни»: «Переутомился я, друзья! Заела меня работа! Хочу я отдохнуть, провести вечер в вашем кругу! Молю я, друзья, давайте будем пить чашу жизни! Едем! Едем!»<sup>24</sup>. У Пала Васильича «лицо красное, и портвейном от него пахнет». Повествование ведется от лица рассказчика, который подвергся искушению этой «чашей жизни»: «Истинно, как перед Богом, скажу вам, гражданин, пропадаю через проклятого Пала Васильича... Соблазнил меня чашей жизни, а сам предал, подлец!»<sup>25</sup> Рассказчик получает от Пала Васильича «дьявольские деньги» – 500 миллионов, которые, в конечном счете, губят его: приводят к аресту и увольнению со службы. Очевидно, что Пал Васильич стал своеобразным предшественником Степана Богдановича Лиходеева в романе «Мастер и Маргарита», как, впрочем, повторилась в романе и разыгранная в фельетоне ситуация с деньгами.

Тем самым стихами Пастернака, рассказом Бунина и фельетоном Булгакова – произведениями хронологически близкими – литература XX века не только ярко продемонстрировала самую живую связь с традицией, но и четко обозначила те полюса, вокруг которых складывалось и складывается интерпретационное поле универсального символа «чаша жизни».

---

<sup>24</sup> Булгаков М.М. Чаша жизни // Булгаков М.М. Чаша жизни: Повести, рассказы, пьеса, очерки, фельетоны, письма. М. : Сов. Россия, 1988. С. 401.

<sup>25</sup> Там же.