

ТРИПТИХ О ПЕРЕХОДЕ

Павел Ивинский

Вильнюсский университет

Три стихотворения, о которых здесь пойдет речь, принадлежат совершенно разным поэтам, которых объединяет лишь одна из вечных тем искусства – смерть. Это «Венок сонетов» Льва Платоновича Карсавина, «Размышление о смерти» архиепископа Краковского Кароля Войтылы и «Памяти матери» Александра Трифоновича Твардовского. Мне, младшему их современнику, выпало слушать проповедь будущего папы Иоанна Павла II на Вавельской кафедре; быть на Новодевичьем кладбище в день похорон творца военного эпоса и лирики; издавать архив Карсавина и писать некролог на смерть его дочери, хранительницы рукописей отца¹. Таковы некоторые личные мотивы настоящей работы. Но есть и иные, более существенные для читателя: единство культуры, пусть и постоянно обнаруживая внутренние противоречия, острее всего и, часто, полнее всего проявляется на том уровне бытования произведений искусства, который, будучи устремлен к сфере надысторического, не связан ни с вопросом о генетической связи между

ними, ни с отношениями влияния или типологии.

I. *«Ты мой Творец, Твоя навек Судьба я»*

«Венок сонетов» Л. П. Карсавина поэтически излагает понимание жертвенной смерти Христа как передачи жизни принявшему Его человеку, в тексте – ему, философу-поэту, выступающему как авторское «я» и свидетельствующему Творцу понимание тайны и диалектики Перехода, уготованного Богом как осуществляемая свободно возможность.

В истории сонета и венка сонетов, известных в Италии с XIII в. и скоро ставших одними из распространенных жанров, привлекает внимание творчество Джона Донна, основателя и крупнейшего представителя т.н. «метафизической школы» английской поэзии конца XVI – первой трети XVII в. Его «Венок» (“La Corona”)² состоит из семи сонетов. В первом, давшем заглавие всему циклу, поэт отвергает «лавровый венок – знак суеты», подносит в дар всевышнему свои сонеты (“Deign at my hands this crown of prayer

¹ Архив Л. П. Карсавина. Вып. 1–2. Составление, вступит. статьи, коммент. П. И. Ивинского, Вильнюс, 2002–2003. Вып. 2, с. 235.

² Poems of John Donn. V. 1–2. London; New York, 1896, p. 152–156.

and praise, // Weaved in my lone devout melancholy” [«Прими веночек сонетов – он сплетен // В часы меланхолической мечты») и молит о другом, спасительном, венке (“But what Thy thorny crown gain’d, that give me, // A crown of glory, which doth flower atways” [«Мне вечности венец подарить Ты – // Венцом терновым он приобретен!»])³. В шести последующих сонетах “Annunciation” («Благовещение»), “Nativity” («Рождество»), “Temple” («Храм»), “Crucifying” («Распятие»), “Resurrection” («Воскресение») и “Ascension” («Вознесение») воссоздается земной путь Христа по Евангелию от Луки. В сонетном цикле Донна обнаруживаются то сочетание библейских, теологических и личностных мотивов, образов, философем, которые сопоставимы с карсавинскими; вот лишь несколько цитат из них:

“That All, which always is all everywhere” [«Кто все во всем, повсюду и во всем»];
 “Now Thou art lifted up, draw me to Thee, // And at Thy death giving such liberal dole, // Moist with one drop of Thy blood my dry soul” [«О, если б Ты меня на крест вознес! // Душа – пустыня ... Завершая дни, // Мне каплей крови душу увлажни!...»];
 “And life by this death abled shall control // Death, whom Thy death slew; nor shall to me // Fear of first or last death bring misery” [«И смерть навеки жизни подчини, // Ты смертью смерть поправший навсегда!...»];
 “Bright Torch, which shinest, that I the way see // <...> // And if Thy Holy Spirit my Muse did raise, // Deign at my hands this crown of prayer and praise” [«Ты – свет моей стезе, и путь мой ровен <...> // И если муза шла Твоим путем, // Прими веночек сонетов: он сплетен!»]

³ Перевод здесь и далее Д. В. Щедровицкого. См.: Дж. Донн, *Стихотворения и поэмы*, Москва, 2009 (Серия «Литературные памятники»).

Совпадения означают не что иное, как знание Донном не только ранней средневековой схоластики, но и позднего ее этапа (в пору создания “La Corona” он уже метафизик, автор поэм «Путь души», «Анатомия мира», богословских трактатов, настоятель собора св. Павла в Лондоне).

В «Венке сонетов» Карсавин также воспроизводит евангелическую историю Христа, но по Иоанну. Объясняя отличие четвертого Евангелия от первых трех, философ напоминал:

«Человек, находившийся в близости к Христу, естественно, постарается передать то, что более всего поразило его в личности Христа. Что же было в Нем самое поразительное? Христос имел самосознание Сына Божия, Он мыслил Абсолют как Самого Себя. Именно это и отличает Евангелие от Иоанна, основное стремление которого – передать в своем рассказе слова Христа, в которых выражается самосознание Сына Божия <...>. Только у Иоанна Христос говорит о Себе: “Я есмь хлеб, сошедший с небес”, “Я – от начала Сущий”, и еще более: “Я и Отец – одно”»⁴.

Именно это – самосознание Христа как самораскрытие Логоса – пытался проследить Карсавин в своих обзорах все усложнявшейся от века к веку христианской метафизики⁵, а в конце жизни испытал потребность обратиться непо-

⁴ Анатолий Ванеев, «Два года в Абези: В память о Л. П. Карсавине», *Наше наследие*, Москва, 1990, III–IV, с. 73.

⁵ См.: *Библиография трудов Льва Карсавина*. Изд. Александра Клементьева. Предисл. Никиты Струве, Париж, 1994; П. И. Ивинский, «Новозаветная онтология в позднем творчестве Карсавина», *Архив Л. П. Карсавина. Вып. 1-2*. Составление, вступит. статьи, ком. П. И. Ивинского, Вильнюс, 2002–2003. Вып. 2, с. 26–37.

средственно к Создателю, не отрекаясь от метафизики, но отвлекаясь от нее. Отсюда повышенно-эмоциональная стиховая форма, повторение евангелических истин в близких изречениям Христа словах и образах и самая диалогическая композиция: Ты – я, Бог – человек, Христос – автор (=автобиографический герой). «Венок сонетов» – опыт такого переживания Откровения, которое уже не нуждается в радио: двухтысячелетний опыт европейской теологии на пороге смерти значим лишь в своих последних, предельных смыслах, доступных как последнее земное переживание-предошущение вечности. Все, что за пределами этого предошущения, мыслится как ненужное абстрагирование подлинной и в этой подлинности неприкосновенной реальности: «Властвующий над несовершенным бытием закон, Тора, преодолевается в меру усовершенствования – Богоусыновления-обожения этого бытия в человеке, который, обожаясь, со-творит мир и себя самого <...>. Рождаясь от Бога, обожаясь, он освобождается, познает, что сила закона есть сила разъединяющей, умервщляющей мир <...> абстракции»⁶.

В первом сонете, как и предопределено жанровой традицией, намечается основная тема, ее развитие и разрешение:

*Ты мой Творецъ, Твоя навѣкъ Судьба я.
Безсиленъ я. – Былинкой на лугу
Подъемлюся, несмѣло прозябая,
Терплю и зной, и снѣжную пургу.*

⁶ Л. П. Карсавин, *Краткий комментарий* [к «Венку сонетов» и «Терцинам»]. Приложение к кн.: А. А. Ванеев, *Два года в Абези. В память о Л. П. Карсавине*, Брюссель, 1990, с. 328–331.

*Все пригнетаетъ долу вьюга злая,
Грозится мнѣ, клубить сырую мглу.
Но знаю: я Тебя спасти могу,
Хотя – какъ Ты, Творецъ мой, погибая.*

*Ведь Ты умрешь, въ цвѣтеніи моемъ
Всѣмъ став во мнѣ,
и всемъ какъ только мною.*

*Ужъ погибаетъ «я» мое, и в немъ,
Какъ пчелы, – все кишитъ себя роя,
Дабы во мнѣ возстала Жизнь Твоя»⁷.*

Главное, обрамляющее «Венок сонетов» утверждение, «Ты мой Творец, Твоя судьба я», восходит к высказываниям Христа о Себе по Евангелию от Иоанна. Помимо приведенных выше, это: «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем» (Ин. 6: 56); «Отец во Мне и Я в Нем» (Ин. 10: 78); «Разве не верите, что Я в Отце, а Отец во Мне?» (Ин. 14: 10); «В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас» (Ин. 14: 20). И из посланий апостола Павла: «... и ныне, как и всегда, возвеличится Христос в теле моем, жизнью ли то, или смертью. Ибо для меня жизнь – Христос, и смерть – приобретение» (Флп. 1: 20–21); «Законом я умер для закона, чтобы жить для Бога. Я сораспялся Христу. И уже не живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня» (Гал. 2: 19–20).

Ситуацию оживляют и заостряют введенные в сонет автобиографические моменты, которые тут же наполняются

⁷ Копия автографа. – *Архив Л. П. Карсавина. Вып. 2*, с. 151–165.

символическим значением. Они соответствуют реальности пребывания Карсавина на Севере в 1950–1952 гг., когда, вопреки обстоятельствам заключения, в нем крепла убежденность в адекватности своего толкования Священного Писания. 21 февраля 1951 г. в письме к жене и дочери из Абезьского лагеря он писал: «Здесь все удивляются моей бодрости и ровности духа. Мне же все представляется практической проверкой правильности моей философии»⁸. Эта *правильность* открывалась как обострившееся в экстремальных условиях лагеря, усиления болезни и приближения смерти духовное самонаблюдение; как духовное наставничество группы солагерников-учеников, напоминавшее пастырство в первые века христианства; как написание на русском и литовском языках не менее десяти ориентированных на Евангелие произведений.

В наброске «О молитве Господней» исчезающее «я» уже неотделимо от молитвы. Здесь «Отче наш...» (Лк. 2: 1-4) – единственно возможная и единственно необходимая основа еще не законченного существования: «<...> таинством Молитвы Господней Я совпадаю с собою совершенным <...>». Или доуяснение логикой всеединства догмата Троицы: «Мысля Бога триединым, я мыслю Его как Он Сам мыслит Себя. Мыслить абсолютное, значит иметь предметом само это абсолютное. Поэтому это есть не что иное как познавательное причастие Богу»⁹.

⁸ Архив Л. П. Карсавина. Вып. 1, с. 29.

⁹ Анатолий Ванев, «Два года в Абези: В память о Л. П. Карсавине», *Наше наследие*, с. 81.

Но молитвенно преображенное «я» ассоциируется со Спасением: «Но знаю: я Тебя спасти могу». Это значит: Спасение души есть Спасение Творца в ней. Восстановление-воскрешение жизни уподобляется роению пчел, которое аллегорически выражает идею радости приобщения к Божественным смыслам и деяниям. Данный мотив часто встречается в Библии и церковной литературе¹⁰.

В следующих сонетах Карсавина нарастает противопоставление пространственно-временной беспредельности, полноты и совершенства, всеблагости и незатемненности мраком Творца – ограниченности во всех этих качествах «я»; и одновременно отстаивается и раскрывается его самопознающее «я», все глубже погружающееся в Божественный замысел Творения. Пятнадцатый, «магистральный» сонет «Венка» подытоживает осуществленное в пространстве четырнадцати предыдущих сонетов самопостижение:

*Ты всё одинъ: что будетъ и что было
И есть, и то, что можетъ быть. В Тебѣ
Сіяетъ всё, какъ на небѣ Свѣтило,
И движется, покорствуя Судьбѣ*

*Безмѣрная въ Тебѣ таится Сила,
Является въ согласьи и въ борьбѣ.
Ты – Свѣтъ, всецѣлый Свѣтъ, безъ тьмы
въ себѣ.
И тьма извнѣ Тебя не охватила.*

¹⁰ См., напр.: Tischler, Nancy M. *All Things in the Bible: An Encyclopedia of the Biblical World*. V. 1. Westport; London, 2006, p. 63–65. Напомним также об известном в Древней Руси сборнике изречений и афоризмов из сочинений Отцов Церкви, получившем название «Пчела», старейшие списки которого восходят к рубежу XIII–XIV вв.

*Ты безпредельнъ: нтъ небытія.
Могу ли въ тьмъ кромъшиной бытъ и я?*

*Свой Ты предель всецѣло погибая.
Небытнй, Ты въ Себѣ живешь какъ я,
Дабы во мнѣ воскресла Жизнь Твоя.
Ты – мой Творецъ, Твоя навѣкъ Судьба я.*

«Венком сонетов» Карсавин готовил себя к смерти, памятуя Божье: «Человек не может увидеть Меня и остаться в живых» (Исх. 33: 20). В приблизившейся вплотную смерти открывалась ему жизнь вечная – сущность Откровения.

II. *«Позволь во мне действовать тайне ...»*

Четырехчастное «Размышление о смерти» (1975) Кароля Войтылы, будущего папы, включило в себя шестнадцать стихотворений, т.е. на одно больше, чем в карсавинском «Венке сонетов», а по числу строк почти совпадающее с ним. В предисловии к известной антологии поэзии польских священников кардинал Войтыла писал: «Священство есть таинство и призвание. Поэтическое творчество – функция таланта; но и талант определяет призвание, по крайней мере, в смысле субъективном. Значит, можно задаться вопросом: как сосуществуют оба призвания – пастырское и поэтическое, как проникают они друг в друга в одном человеке? Этот вопрос о чем-то большем, чем произведения. Он касается авторов. Касается сокровенного в каждом из них. Однако когда они пишут, не приоткрывают ли они эту тайну?»¹¹.

¹¹ «*Słowa na pustyni*»: *Antologia współczesnej poezji kapłańskiej / Wstęp Kardynał Carol Wojtyła*

«Размышление о смерти» есть именно размышление, имеющее целью уяснение себе и разъяснение современникам евангелической Пасхи как тайны Перехода. Но это разъяснение принадлежит одновременно поэту и проповеднику, в глазах которого художественная форма не противоречит ортодоксальной точке зрения на Бога, мир и человека. Земное – лишь отправная точка, значение пути – в приближении себя и других к Божественному.

«Мысли о созревании»: зрелость приходит, когда человек задумывается о неизбежном уходе, и в этом обретении зрелости он проходит три ступени.

Первая – осознание осени жизни как времени главного раздумья:

*Зрелость, спуск к потаенному корню...
оппадают слои воображения, словно листья,
скрытые в стволе,
утихают живые клетки,
способные будить восприятие,
плоть обретает полноту свою, достигая
берегов осени*

–
*зрелость, приближение поверхности ко дну,
зрелость, проникновенье в глубины,
душа, крепче слитая с телом,
сильнее противится смерти,
тревожась о воскресении.
Зрелость в преддверии трудных встреч.*

Вторая – осознание страха как начала мудрости, которая открывает пространство любви, преобразующей страх.

1a. Londyn, 1971. Здесь и далее все цитаты из соч. К. Войтылы приводятся по изд.: Кароль Войтыла, *Крипта: Избранная поэзия. 1939–1978*. Сост. и пер. с пол. А. Базилевский, Москва, 1994. Оригинальный текст «Размышления о смерти» см.: Karol Wojtyła, *Poezje i dramaty*. Kraków, 1987.

Заключительная ступень – противоборство:

*Когда мы окажемся у берегов осени,
Любовь и страх вспыхнут в противоборстве.
Страх – жаждой возврата к тому, что
было
И все еще осталось – бытием,
Любовь – жаждой ухода к Тому, в Ком –
Будущее нашего бытия.*

Так понятое смысловое пространство размышления есть пространство мистерии, имеющей универсальное значение. Об этом вторая часть «Пасхальной мистерии», где спокойная и уверенная интонация воздействует на читателя как свидетельство личного опыта пребывания в пространстве главной тайны бытия:

*Мистерия Пасхи
есть тайна Перехода,
в которой опровергнут обычный порядок,
ибо все минует от жизни к смерти –
таков опыт и такова очевидность.
Переход же через смерть к жизни –
Тайна.
Тайна – это глубинная запись,
до сих пор не прочтенная до конца,
лишь предчувствуемая
и не противоречащая бытию
(разве смерть не более противоречива?).
Если Некто откроет запись,
и прочтет, и проверит ее на себе,
и совершит Переход –
тогда мы коснемся следов его
и примем таинство, в котором остался
Тот, Кто ушел...
Так, минуя по-прежнему к смерти,
Мы пребываем в пространстве Тайны.*

Проповедь, опирающаяся на евангельский текст, смыкается с его поэтической интерпретацией, и это их единство оказывается еще одним аргументом

и еще одним свидетельством подлинности:

*Этот Переход называется Пасха –
мистерия:
бег – сначала к пещере,
где держали животных,
как в загоне – и бег издалека за звездой,
после – бег ко гробу, который был пуст
и полон света,
а потом вверх по круче, от потока Кедрон
в долине,
под обрывом города, где Его умертвили.
– И вот все звенья смерти своей
(долина, поток, склон, обрыв и, наконец,
этот город)
Он разделил –
сдвинув не только камень могильный, но и
всю эту землю,
преобразив поле ухода,
хотя как прежде падают воды потока
Кедрон
и течение крови в человеческом теле все
так же направлено
к смерти.*

Третья и четвертая части – «Страх, в котором исток» и «Надежда, выходящая за грань» – расширенно варьируют и итожат намеченные ранее и уже размещенные в духовном пространстве реалии и знаки, включая в него новые грани: скрытые течением буден ожидание и надежда осмысляются как противовес смерти:

*На улицах прохожие в коротких блузах,
с волосами,
спадающими на шею,
прокальвают пунктиром шагов
пространство великой тайны,
что простирается в каждом из них
между смертью и надеждой:
пространство, уходящее ввысь, как глыба
солнечного пятна,
отваленная от двери гроба.*

Итог этой проповеди-размышления-элегии подводится в ориентированном на молитвенную форму стихотворении «Позволь во мне действовать тайне...»:

*Позволь во мне действовать тайне,
научи ее жить
в теле, которое пронизывает слабость,
как предвестник упадка,
как поющий петух –
позволь во мне действовать тайне,
научи ее жить
в душе, перенявшей у тела страх;
душа тревожится за тело –
при этом у нее своя тревога –
о созревании, о деяниях,
чей след навсегда увлечет
дух человеческий,
о глубине, в которую она
была погружена,
наконец о самой божественности...*

«Размышление о смерти» в сборнике избранной поэзии Кароля Войтылы, составленном А. Базилевским, окружено близкими по содержанию и поэтике стихотворными циклами и вошедшими в них стихотворениями: «Песнь о Боге сокрытом» (фрагменты), «Мысль – странное пространство» (фрагменты), «Каменоломня» (фрагмент), «Профили Кариньянина», «Рождение последователей», «Церковь» (фрагменты), «Канун Пасхи 1966» (фрагменты), «Думая об Отчизне» (фрагменты), «Искупление ищет формы Твоей, чтоб стать заботой живущих» (фрагменты), «Станислав». Их контексты необходимы «Размышлению» как камертоны погружения современности в библейские смыслы и звучания. Некоторые их строки вопрошают время: «Откуда ты знаешь, что человек // весомей всего на весах мира?»; «Плоть человеческая умирает //

чаще и раньше, чем дерево. // Но жив человек за порогом смерти, // в катакомбах и криптах»; «Человек встречается с Тем, // Кто всегда впереди него: // место встречи – бесстрашие, // каждый из нас – твердыня»; «Дела наши, дела – смогут ли они объять // все те глубокие истины, // о которых нам случается думать?».

III. «Как будто откопать спешат, А не закапывают навек»

*Прощаемся мы с матерями
Задолго до крайнего срока
<.....>
И вдруг назовет телеграмма
Для самой последней разлуки
Ту старую бабушку мамой¹².*

Четырехчастное, как «Размышление» К. Войтылы, перекликающееся с «Венком сонетов» Л. Карсавина лагерными мотивами, «Памяти матери» (1965) А. Т. Твардовского относится к той же эпохе и столь же объемно аспектами, за вычетом мотивации. Она излишня. Потрясение в час ухода матери – участь каждого, только единожды в жизни обнаруживающая главную, совпадающую с божественной, связь бытия – разумеется, по предопределению судьбы, у каждого неповторимо. Как у рано потерявшего мать Кароля Войтылы (ему было девять лет), которой посвящено стихотворение 1939 г., вошедшее в сборник «Крипта»:

*Над белой Твоей могилой,
сокрывшей Тебя от нас,*

¹² Здесь и далее цитаты из соч. А. Т. Твардовского приводятся по изд.: А. Т. Твардовский, *Стихотворения*, Москва, 1989.

– будто что-то ввысь возносило –
превыше смертного сна.

В ту, предшествовавшую Второй мировой войне, пору Твардовский написал небольшое лирическое стихотворение «Матери», помеченное 1937 г. В нем поэт, за десятилетие до этого ушедший в большой мир, создает пленительный образ счастливой, молодой матери, встающей в его памяти опосредованно – каждый раз, когда он соприкасается с ее и своим миром раннего сельского лета, – и чуть ностальгически акварельно его очерчивает:

*И первый шум листвы еще неполной,
И след зеленый по росе зарнистой,
И одинокий стук валька на речке,
И грустный запах молодого сена,
И отголосок поздней бабьей песни,
И просто небо, голубое небо –
Мне всякий раз тебя напоминают.*

Впереди у Марии Митрофановны – злая доля. Ссылка семьи как зажиточной в том же тридцать седьмом на поселение в Сибирь, возвращение, уход – все, о чем расскажет сын-поэт в рассматриваемой тетралогии года смерти матери (1965). Но прежде – еще одна параллель: воплощенный Твардовским в 1945 г. образ русской матери, пережившей войну. Построенное на соотношении картины уничтоженных перед войной «морозами неслыханной суровости» садов – «как будто в знак беды» – с изображением ожившей природой после нее, когда «Деревья умерщвленные // С неожиданной силой ожили опять, // Живые ветки выдали, зеленые...», стихотворение «неожиданно» обрывается строкой, противопоставляющей всему этому не-

избывное материнское горе, возвышая человеческое над природным:

Прошла война. А ты все плачешь, мать.

Второе стихотворение тетралогии – пересказ рассказов матери о пережитом в таежном краю, «куда их вывезли гуртом», более всего о месте вечного покоя:

*Но непременно вспоминала мать,
Чуть речь зайдет про все про то,
что минуло,
Как не хотелось там ей помирать, –
Уж очень было кладбище немилое.*

*Так-сяк, не в ряд нарытая земля
Меж вековыми пнями да корягами,
И хоть бы где подальше от жилья,
А то – могилки сразу за бараками.*

*И ей, бывало, виделась во сне
Не столько дом и двор со всеми справками,
А взгорок тот в родимой стороне
С крестами под березами кудрявыми.*

*Какая то краса и благодать,
Вдали большак, дымит пыльца дорожная.
– Проснись, проснись, – рассказывала мать, –
А за стеною кладбище таежное...*

В последней строфе поэт-сын скажет как будто примиряющее и очевидное:

*<.....> И не все ль равно,
Какою метой вечность сверху мечена.
А тех берез кудрявых – их давно
На свете нету. Сниться больше нечему.*

Это «не все ль равно», возможно, является укором поэта себе и своему поколению за утрату народно-христианского ощущения святости места вечного успокоения.

Третье стихотворение, центральное в тетралогии, рисует картину погребения

ния матери. Сознание поэта-сына резко ранит разница труда садовников и могильщиков – неспешная, старательная первых и торопливая «кой-как» вторых. При этом описание посадки садовниками яблони дается в первой половине стихотворения почти по-библейски благоговейно:

*Как не спеша садовники орудуют
Над ямой, заготовленной для дерева:
На корни грунт не сваливают грудюю,
По горсточке отмеривают.*

*Как будто птицам корм из рук,
Крошат его для яблони.
И обойдут приствольный круг
Вслед за лопатой граблями...*

И далее – как будто вызывающее горькую обиду совсем другое у могильщиков:

*Но как могильщики – рывком –
Давай, давай без передышки, –
Едва свалился первый ком,
И вот уже не слышно крики.*

*Спешат, – меж двух затяжек срок, –
Песок, гнилушки, битый камень
Кой-как содвинуть в буророк,
Чтоб завалить его венками...*

Длительность, повторяемость осуждаемых примет спешного погребения подсказывают другой, более глубокий, освоенный мировым искусством смысл: жизнь спешит оторваться от смерти. И эта догадка опять-таки как будто подтверждается солидарной сентенцией последней строфы:

*Но ту сноровку не порочь, –
Оправдан этот спех рабочих:
Ведь ты им сам готов помочь,
Чтоб только все – еще короче.*

В торопливости могильщиков и, оказывается, близким к ней ощущениям присутствующих есть смущение перед таинством смерти и погребения, тоже освоенное духовно и художественно. Но Твардовский истолковывает труд могильщиков как участие в мистической церемонии Перехода:

*Они минутой дорожат,
У них иной, пожарный навек:
Как будто откопать спешат,
А не закапывают навек.*

Этот поразительный образ подготавливает восприятие четвертой части тетралогии, уже полностью принадлежащий матери. Ее песня, которой оказалась охвачена вся ее жизнь и в которой уходящее вглубь столетий народное представление о смерти, мыслится как возвращение домой:

*Перевозчик-водогребщик,
Парень молодой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону – домой...*

*– Ты откуда эту песню,
Мать, на старость запасла?
– Не откуда – все оттуда,
Где у матери росла.*

*Все из той своей родимой
Приднeпровской стороны,
Из далекой-предалекой
Деревенской стороны.*

*Там считалось, что прощалась
Навек с матерью родной,
Если замуж выходила
Девка на берег другой.
<.....>
Давней молодости слезы.
Не до тех девичьих слез,
Как иные перевозки*

В жизни видеть привелось.

<.....>

Но была, пускай не пета,

Песня в памяти жива.

Были эти на край света

Завезенные слова.

В последних двух строфах, где вместо молодого перевозчика-водогребщика появляется «старичок седой», голос поэта-сына – в отличие от предшествующих строф этого и трех первых стихотворений тетралогии – не отличим от голоса матери. Думается, в них и его, Александра Твардовского, согласное с материнским предчувствие скорого Перехода; согласие, подсказывающее неслучайность описания тревог матери по поводу места ее погребения и закономерность возникшего в момент ее погребения запредельного образа – «Как будто откопать спешат, а не закапывают навек»:

Отжитое – пережито,

А с кого какой же спрос?

Да уже неподалеку

И последний перевоз.

Первозчик-водогребщик,

Старичок седой,

Перевези меня на ту сторону

Сторону – домой...

Станным образом стихи Твардовского напоминают иногда «Похоронную песню Иакинфа Маглановича» из «Славянских песен» Мериме, переведенных и обработанных Пушкиным:

С Богом, в дальнюю дорогу!

Путь найдешь ты, слава Богу.

Светит месяц; ночь ясна;

Чарка выпита до дна.

Здесь другая интонация, иное, лишенное трагизма, переживание, но обшей оказывается трактовка смерти как переезда-перехода в продолжающуюся там жизнь. Песня, построенная как своего рода наставление живых убитому в бою с врагом («Вспоминай нас за могилой, // Коль сойдется как-нибудь»), ритмически отражающая ход похоронной процессии в тихую, освещенную месяцем ночь, выразила единство народно-эпического бытия и христианского мирозерцания. У Мериме не было пушкинской *чарки, выпитой до дна* – метафоры, которая воспринимается как обозначение высшего проявления истощенности и одновременно полноты существования. Именно такой смысл несет повторенный Твардовским в финале «Василия Теркина» образ, освещающий и освящающий и целое эпоса («Светит месяц, ночь ясна, // Чарка выпита до дна» Твардовский вписал в «Книгу про бойца» 9 мая 1945 г.), и части этого целого:

А быть может, там с полночи

Порошит снежок им в очи,

И уже давно

Он не тает в их глазницах

И пылью ложит на лицах –

Мертвым все равно.

А в военной лирике Твардовский *откапывал* – святил павших: «Война – жесточе нету слова...», «В тот день, когда окончилась война...», «Я убит подо Ржевом...», «Я знаю никакой моей вины...».

На исходе второго тысячелетия известные представители религиозной философии, пастырской медитации и

народной поэзии своеобразно продолжили традицию сопряжения темы смерти с главным таинством христианства – жизнь-чрез-смерть. Их тексты, как это всегда было свойственно высокому духовному слову в катастрофические эпо-

хи, сгустились в символы – окликающиеся друг в друге лейтмотивы-знаки:

*«Ты мой Творец: Твоя Судьба я»;
«Позволь во мне действовать тайне»;
«Как будто откопать спешат, а не закапывают навек».*

TRIPTICHAS APIE PERĖJIMĄ

Pavel Ivinskij

S a n t r a u k a

Straipsnyje nagrinėjami tris kūriniai apie mirtį kaip Perėjimą: L. Karsavino „Sonetų vainikas“, K. Voitylos „Pamąstymai apie mirtį“, A. Tvardovskio „Motinos atminčiai“. Daroma išvada, kad antro

tūkstantmečio pabaigoje buvo savotiškai tęsiami amžinos temos svarstymo tradicijos susijusios su pamatinėmis krikščionybės apeigomis – gyvenimą-per-mirtį.

Получено: 2011, август
Принято: 2011, сентябрь

Адрес автора:
Vilniaus universitetas
Rusų filologijos katedra
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius Lietuva
e-mail: marinaivi@yahoo.com