

Richterek, Oldřich

**К некоторым имплицитным аналогиям литературного воплощения революционных годов 1917–1921 (Гумилев, Есенин, Пастернак, Шолохов)**

*Новая русистика*. 2014, vol. 7, iss. 1, pp. [113]-123

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130234>

Access Date: 11. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Ponomarenko, Mariia Nikolaevna

**К некоторым имплицитным аналогиям литературного воплощения революционных годов 1917–1921 (Гумилев, Есенин, Пастернак, Шолохов)**

*Новая русистика*. 2014, vol. 7, iss. 1, pp. [113]-123

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130234>

Access Date: 11. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Ольдржих РИХТЕРЕК**  
(Градец-Кралове)

**К некоторым имплицитным аналогиям  
литературного воплощения революционных годов  
1917–1921 (Гумилев, Есенин, Пастернак, Шолохов)**

**On Some Implicit Parallels of the Literary Image of the Revolutionary Years  
1917–1921 (Gumilev, Yesenin, Pasternak, Sholokhov)**

The paper discusses implicit parallels in which it is possible to identify identical evaluative attitudes of the authors Gumilev, Yesenin, Pasternak and Sholokhov to the results of revolutionary chaos. However, this artistic evaluation was at certain variance with the evaluation of these authors by the then official criticism.

**Key words:** Gumilev; Yesenin; Pasternak; Sholokhov; parallel attitudes to evaluation of revolution; period evaluation of the authors

**1.** Простое соединение четырех своеобразных представителей русской литературы XX-ого века «под крышей» художественного оформления напряженной атмосферы исторических событий в России после 1917 г. может по праву вызывать априорные сомнения. С одной стороны, они отличаются жанром своего творчества (хотя, например, поэзия – за исключением М. Шолохова – отчетливо касается всех остальных трех). С другой стороны, с «революционной» темой пере-

ломного момента русской истории, упомянутого выше, двоих (Н. Гумилева и С. Есенина) соединяет имплицитно поэтическое творчество, между тем, в случае второй («ad hoc» мною созданной) пары, т. е. М. Шолохова и Б. Пастернака, я имею в виду, прежде всего, их основные прозаические произведения.<sup>1</sup> Все они, однако, взаимно отличаются степенью и временным масштабом объективности общественной и прямо политической интерпретации их творчества или даже нарочного прямого исключения из контекста развития русской литературы XX-ого века. Однако, мне все-таки думается, что у всех трех авторов мы можем найти семантические аналогии при изображении некоторых сопутствующих черт революционного хаоса, т. е. в тех художественных образах, в которых мы можем замечать естественные опасения о потерях жизней и настоящих ценностей в человеческом обществе, о потере сверхвременных атрибутов, представляющих собой не только нравственные, но и «настоящие размеры» нашего существования. Мы могли бы конечно возразить, что революции – как правило, во имя «великих идей» – не осуществляются без насилия и бессмысленных жертв людей, которые, парадоксально, ни в чем не виноваты. Речь идет, разумеется, о таких нюансах семантики революционных идей, которые, как правило, отвергаются при помощи старой славянской поговорки «*Лес рубят – щепки летят*»<sup>2</sup>. Лишь в перспективе временных отступлений и объективной оценки мы способны замечать настоящую ценность этих «щепок» и раскрывать, например, потенциальные аналогии художественного завещания упомянутых выше четырех писателей.

**2.** Поэзии **Николая Гумилева** и проблематике адекватности и семантической эквивалентности ее чешских переводов я уже уделял

---

**1** Разумеется, в случае Б. Пастернака нельзя забыть о его «*Стихах Юрия Живаго*» (т. е. протагониста одноименного обширного романа), представляющих собой какую-то скрытую параллель окончательной семантики всего романа, но, прежде всего, этого героя; однако нередко издаваемые в роде самостоятельного сборника стихов.

**2** В чешской традиции эта поговорка звучит почти буквально одинаково: «*Když se kácí les, lítají třísky*».

внимание раньше<sup>3</sup>. Его стихи, наполненные конкретными и нередко прозрачно чистыми картинками с подтекстом чувства и почти азартной мужской смелости, соблазнительности расстояний и великих поступков, мы можем, несомненно, относить к художественным вершинам поэзии «серебряного века». В его последних, на самом деле, уже кульминационных сборниках (я имею в виду книги «*Чужое небо*», «*Костер*», «*Шатер*» и «*Огненный стол*», относящиеся к последним годам жизни автора), мы можем обнаружить почти скептически (однако все-таки амбивалентно) окрашенный подтекст, в котором, по моему мнению, отразилось определенное утомление и разочарование поэта. Это вытекало, вероятно, из углубляющегося жизненного опыта и созревающего понимания горькой взаимосвязи простоты и сложности человеческой жизни – в связи с ощущением бега времени и тщетности некоторых чистосердечных стремлений. Эти чувства, вероятно, соединялись с предчувствием поэта катастрофического конца его жизни и образа мира, в котором он родился. (Намечаемые семантические атрибуты творчества Н. Гумилева накануне его смерти, между прочим, замечает и современная спорадическая чешская критика в связи с переводами стихов этого поэта<sup>4</sup>). Я лично убежден в том, что именно подтекстовые ценности зрелой поэзии этого поэта становятся катализатором ее вневременной злободневности и источником ее убедительного коммуникационного потенциала при встрече читателем даже сегодня, т. е. почти век после смерти поэта.

Напрашивается, например, сравнение отрывка из стихотворения «*Шестое чувство*»<sup>5</sup>: «*Прекрасно в нас влюбленное вино / И добрый хлеб, что в печь для нас садится, / И женщина, которую дано, / Сперва измучившись,*

**3** Ср.: Рихтерек, Олдржих (2006): *Поэтика стихотворений Н. Гумилева в чешском переводе*. В кн.: *Litteraria Humanitas XIV. Problémy poetiky*. Brno: FF MU, с. 151–162, ISBN 80-210-4179-X.

**4** Я имею в виду, прежде всего, знакомство чешских читателей с творчеством и трагической судьбой Н. Гумилева в обстоятельном анализе, автором которого является И. Гонзик. Ср. к этому: Honzík, Jiří (2000). *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, с. 286, ISBN 80-7215-104-5.

**5** Это стихотворение относится к сборнику «*Огненный стол*», который появился в августе 1921 г., значит во время, когда Гумилев сидел уже в тюрьме.

нам насладиться. / Но что нам делать с розовой зарей / Над холодеющими небесами, / Где тишина и неземной покой, / Что делать нам с бессмертными стихами? / Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать. / Мгновение / бежит неудержимо, / И мы ломаем руки, но опять / **Осуждены идти все мимо, мимо.**»<sup>6</sup>

**3.** Жизненная судьба и de facto постоянное присутствие **Сергея Есенина** в официальном контексте русской литературы в течение почти всего столетнего послереволюционного периода как будто противоречит намеченному мной сравнению с личностью Н. Гумилева. Определенная попытка избежать «шаблона» скепсиса и сомнений, который мы могли заметить в творчестве упомянутого выше поэта Н. Гумилева или, в немалой степени, художественного завещания Б. Пастернака, может, кажется, выглядеть малоубедительной. Я считаю неуместным возвращаться ни к особому характеру имажинистски (не только с точки зрения чувства, образа, но и перманентного поиска) провоцирующей поэзии С. Есенина, ни к трагическому концу его молодой жизни, характер которой до сих пор подсказывают некоторые вопросительные знаки. Официальная советская критика объясняла все чаще всего «идеологическим и психологическим хаосом личности поэта, вытекающим из его революционно незрелой деревенской среды, экстравагантных этапов его биографии (например, этапа т. наз. „*Москвы кабацкой*“ и алкогольного хулиганства или провокационно сумасброд-

**6** Ср.: Гумилев, Николай (2000). *Стихотворения и поэмы*. Москва: изд. «Звоница-МГ, с. 203, ISBN 5-88093-058-0 (жирный шрифт О. Р.). Прозрачная и акмеистически «классическая» простота отдельных деталей создает у читателя подобное настроение в одном из последних стихотворений О. Мандельштама «*Что делать нам с убитостью равнин*», в котором содержится, конечно, более скептически окрашенный подтекст. Интересно, что оба эти выдающиеся представители русского акмеизма говорят почти пророчески о своей будущей судьбе, будто они предчувствовали ее роковую развязку. К этому ср. мою статью: Рихтерек, Олдржих. *Метафора О. Мандельштама в компаративистском аспекте чешского перевода*. В кн.: Kol. autorů (2003) *Litteraria Humanitas XII. Moderna – avantgarda – postmoderna*. Brno: Ústav slavistiky FF MU, с. 191–199, ISBN 80-210-3118-2, ISSN 1213-1253.

ным браком с американской танцовщицей Айседорой Дункан, или есенинским поиском и т. п.)»<sup>7</sup>

Для нашего размышления о параллелях между поисками отношения С. Есенина и остальных избранных мной трех авторов к послереволюционному хаосу, по моему мнению, больше всего подходит поэма «*Анна Снегина*». Это поэтическое произведение с заметным эпическим ходом повествования представляет собой широкую палитру социальных, этических и чисто человеческих проблем, представляющих собой *de facto* не только значительную часть личностных черт самого С. Есенина; они собственно «стоят на якорях» болезненного поиска, принадлежащего к феномену «русской души» на протяжении долгого периода от средневековья до жгучей современности.

В поэме речь идет о двух возвращениях главного протагониста (т. е. более или менее о самом авторе). Эти возвращения являются почвой для напрашивающегося сопоставления двух «первых впечатлений», прошлого впечатления и впечатления «*ex post*», т. е. некоторое время спустя. С общей точки зрения, мы можем в них видеть определенную концентрацию почти всех «фундаментальных мотивов» русской литературы: например, столкновение человечески более слабого мужчины и отчетливо более сильной женщины, болезненный поиск, благородное и наивное мечтание (здесь оно «подбадривается» веселыми кулисами природы) и др. Прямо в контексте этого «рассказа в стихах» или какого-то «сгущенного романа» к нам, несомненно, обращены кульминационные горькие ощущения героя, в которых нельзя не замечать осознание беспощадного «бега времени» и напрасного поиска какой-либо уверенности («зацепки») в хаотичности окружающего нас мира, представленного послереволюционным развалом общества.<sup>8</sup>

**7** Ср. с этим, напр., оценку ведущего литературоведа советской эпохи Корнелия Люциановича Зелинского в статье, посвященной С. Есенину, в четырехтомной истории советской литературы: Kolektiv autorů (1965) *Dějiny ruské sovětské literatury I*. Praha: SNKLHU, с. 365.

**8** Несомненно, напрашивается аналогия с романом Бориса Пастернака «*Доктор Живаго*». Намеченную семантическую близость я заметил еще несколько лет назад. Ср.: Richterek, Oldřich (1999). *Dialog kultur v uměleckém překladu*.

В контексте бывшей советской критики стало, разумеется, достаточно проблематичным недвусмысленно осудить эту de facto одну из первых обширных поэм, отражающих злободневные проблемы исторического перелома русской деревни; кроме того, поэма в это время все еще традиционно считалась «высоким» жанром. Поэтому упомянутый выше критик Зелинский объясняет и даже подчеркивает искалеченное колебание С. Есенина, его сожаление о распаде бывшего мира (сопровожаемое, между прочим, личными трагедиями протагониста данного произведения и самого автора последнего) «идеологическим и психологическим хаосом» мышления самого автора (т. е. С. Есенина), в котором критик (опираясь очевидно на официальную советскую литературную историю) «раскрывает» возможное убеждение поэта в том, что «наступила пора расправиться с помещиками».<sup>9</sup> Он допускает, что после бывшего чувства любви к протажистке поэмы Анне у главного героя (т. е. и самого С. Есенина) остались лишь «печальные воспоминания», однако не учитывает естественность воспоминаний, соединенных, прежде всего, с личными искренними и чувствительными связями с миром, распадающимся точно «на глазах», и, более того, еще и в связи с болезненными сопутствующими эпизодами послереволюционного хаоса.<sup>10</sup>

**[118]**

■ *Príspevek k česko-ruským kulturním vztahům*. Hradec Králové: Ma-Fy, Gaudeamus, с. 88–89, ISBN 80-86148-23-X.

**9** Ср.: Kolektiv autorů (1965) *Dějiny ruské sovětské literatury I...*, цит. произв., с. 365 и 375.

**10** Ср. там же. Прежде всего, по моему мнению, сложность сюжета поэмы «*Анна Снегина*» стала источником раздвоенной оценки этого произведения С. Есенина в бывшей советской литературной историографии. В ней, конечно, отсутствовали чувство и смысл подхода к вневременным ценностям, которым пришлось в атмосфере послереволюционного неистовства уступать перед «революционным насилием» и хаотическим отвержением многих ценностей, представляющих собой «этос» бывшего общества. Намеки на этот «двухполюсный характер» могли в тогдашней атмосфере, порядка 60-ти лет назад, как подсказывал М. Дрозда, позитивно влиять на взгляды С. Есенина. Ср. там же, с. 526.

4. Искательско-медитативный подтекст видится также в содержании и характере повествования вершинного романа **Бориса Пастернака** «*Доктор Живаго*», однако, разумеется, существенно более отчетливо. Я нарочно оставляю в стороне известную «одиссею» путешествия этого произведения к русскому (конечно, и чешскому) читателю, напоминая нам скорбную одиссею его одноименного протагониста.<sup>11</sup>

М. Дрозда в своем комментарии и заметках к личности и творчеству Б. Пастернака в 1966 году осторожно (хотя умно, будто «с расстояния птичьего полета») заметил, что этот автор «в истории литературы» (подразумевается русской) «представляет собой особенное, однако, закономерное исключение: он как будто постоянно был присутствующим полюсом отождествления там, где отождествление было категорическим императивом истории»<sup>12</sup>. То есть в его художественном и человеческом завещании мы можем улавливать отблески этой «совести народа», связанной часто в нашем сознании не только с творчеством Б. Пастернака, но и таких личностей как Анна Ахматова, Дмитрий Сергеевич Лихачев и др.

Роман «*Доктор Живаго*» автором ни в коем случае не был задуман как антиреволюционное произведение. И. Гонзик очень метко заметил, что роман Б. Пастернака ни в коем случае не касался «политичес-

[119]

11 Роман «*Доктор Живаго*» является несомненно самой выразительной прозой Б. Пастернака. Автор его закончил в 1956 г., однако из-за характера политических условий произведение могло быть в СССР издано лишь в 1988 г. (сначала в журнале «*Новый мир*», несколько месяцев спустя появилось и первое советское книжное издание). Однако, как общеизвестно, впервые роман был издан на тридцать лет раньше в Италии и стал зарубежным бестселлером и вдохновением для кинопостановки и награждения автора Нобелевской премией, от которой Б. Пастернак под влиянием политического нажима отказался. Однако роман сегодня представляет собой один из ценнейших образов судьбы не только самой русской интеллигенции, но и всей России в драматическом хаосе послереволюционной гражданской войны.

12 Ср.: Kolektiv autorů (1965) *Dějiny ruské sovětské literatury I...*, цит. произв., с. 425.

кой пропаганды» или «политической конфронтации», как воспринимался этот роман официальной советской критикой<sup>13</sup>, например, шестьдесят лет назад. Наоборот, автор в романе выражает глубокую любовь к России и естественные опасения за распад вневременных ценностей и расстройство человеческих мечтаний и судеб, значит, опасения и за явления, сопровождающие послереволюционную суету. Именно эти атрибуты придают роману Б. Пастернака характер вневременной эпопеи и причисляют это произведение не только к шедеврам русской, но и мировой литературы. В упоминаемой части этого произведения, в «*Стихах Доктора Живаго*», намечаемые мной атрибуты, конечно (в конденсированной форме поэзии) отражаются очень метко. Во всех стихотворениях мы встречаемся с медитативным характером и богатой ассоциативностью. (Этот характерный признак поэтики Б. Пастернака стал в итоге симптоматичным не только для его стихов, но и для его прозы). Результатом этого является определенный атрибут «вневременного послания», способствующий тенденции издавать данные стихи самостоятельно, значит не только в качестве приложения к роману. Они, конечно, таким образом, иногда теряют непосредственную связь с героем романа и приобретают оттенок дополнения художественного и общечеловеческого завещания Б. Пастернака. Генезис возникновения данного цикла стихов, как правило, соединяют с биографией писателя, прежде всего с этапом, когда он занимался переводами драм Шекспира, а конкретно трагедии «*Гамлет*», в которую сам Б. Пастернак будто в имажинитивную скорлупу прятался именно в послевоенные годы.<sup>14</sup> Сравним хотя бы один отрывок, заключение одноименного стихотворения «*Гамлет*» 1946 года: «*Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути. / Я один, все тонет в фарисействе. / Жизнь прожить – не поле перейти*».<sup>15</sup>

**13** Ср.: Honzík, Jiří (2000). *Dvě století ruské literatury...*, цит. произв., с. 347.

**14** С этим ср., напр.: Борисов, В. М. *Река, распахнутая настужь. К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго»*. <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/borisov-reka.htm> (цит. 24. 11. 2013 г.).

**15** Цит. по: <http://www.b-pasternak.ru/vse-stixotvoreniya/1-gamlet> (от 26. 11. 2013 г.).

5. Как я уже выше наметил, сравнение судеб и семантического подтекста творчества упомянутых авторов, находившихся под заметным влиянием рокового круговорота русской революции 1917 года, с кульминационной эпопеей **Михаила Шолохова** «Тихий Дон» мы можем считать очень проблемным. Эпизод развязки четырехтомного романа, конечно, соответствует раздумьям над мучительным поиском настоящего смысла жизни, превращающимся нередко в борьбу за «самое существование». Для наглядности напомним небольшой отрывок из развязки жизненного скитания главного героя Григория Мелехова:

*«Утром на следующий день он подошел к Дону против хутора Татарского. Долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения. Потом снял винтовку и подсумок, достал из него шитвянку, конопляные хлопья, пузырек с ружейным маслом, зачем-то пересчитал патроны. Их было двенадцать обойм и двадцать шесть штук россыпью.*

*У крутояра лед отошел от берега. Прозрачно-зеленая вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев. Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели. Ниже хутора он перешел Дон по синему, изъеденному ростепелью, мартовскому льду, крупно зашагал к дому. Еще издали он увидел на спуске к пристани Мишатку и еле удержался, чтобы не побежать к нему.*

*Мишатка обламывал свисавшие с камня ледяные сосульки, бросал их и внимательно смотрел, как голубые осколки катятся вниз, под гору.*

*Григорий подошел к спуску, задыхаясь, хрипло окликнул сына: Мишенька!.. Сынок!»<sup>16</sup>*

Выброс винтовки и патронов в реку Дон и возвращение к сыну – после всех странствий через водоворот революции и гражданской войны – оценивалось в прошлом, конечно, как оформление «трагичности личности Мелехова»<sup>17</sup>. Даже Мирослав Дрозда в своем комментарии к творчеству знаменитого советского автора почти полвека тому назад заметил, что «великую популярность Шолохову принесли,

<sup>16</sup> Цит. по: <http://www.lib.ru/PROZA/SHOLOHOW/tihijdon34.txt> (от 19. 11. 2013 г.).

<sup>17</sup> Ср., напр.: N. N. Maslin. *Michail Šolochov*. В кн.: Kol. autorů (1965) *Dějiny ruské sovětské literatury II...*, цит. произв., с. 132–133.

прежде всего, первых два тома *«Тихого Дона»*<sup>18</sup>. «Идеологически сомнительный» образ главного героя данной эпопеи, в котором отражались личная трагедия жизненного блуждания вместе со стихийным «выныриванием» таких (лишь на вид будничных) ценностей, как чувство, существование близких людей, и противоположные тому, нередко бессмысленные, убийства – во имя лишь на вид великих идей и инстинктивной ненависти – все это не подходило под установившийся шаблон социалистического реализма. Именно поэтому мне думается, что размещение данного эпизода в фазу развязки всей «одиссеи», представляющей, на самом деле, семантический подтекст всего романа, не может быть лишь простым оформлением «трагичности личности Мелехова». Недавно скончавшийся сотрудник Института мировой литературы Российской академии наук Сергей Иванович Семанов, относившийся отчасти критически к некоторым традиционным «шаблонным выводам» в оценках традиции истории советской литературы (между прочим эти его мнения стали в прошлом темой критики), отмечал лейтмотив характеристики Мелехова следующим способом: *«Одна лишь мысль владеет им безраздельно: «Григорий мечтал о том, как снимет дома шинель и сапоги, обуется в просторные чирюхи... и, накинув на теплую куртку домотканый зипун, поедет в поле».*<sup>19</sup> И к этому он подытоживает результат всей одиссеи предыдущих годов жизни Григория: *«Он встречает сына, который, узнав его, опускает глаза. Он слышит последнее в своей жизни горестное известие: дочь Полюшка умерла от скарлатины осенью прошлого года (девочке едва минуло шесть лет). Это седьмая смерть близких, что довелось пережить Григорию».*<sup>20</sup>

**6.** На мой взгляд, в приведенном наблюдении мы можем уловить присутствие катарсиса и поиска настоящих человеческих ценностей. Напрашивается мнение, что это все очень близко ощущениям, которые к нам стихийно доходили при поиске размеров революционного

**18** Там же, с. 430 (перевод О. Р.).

**19** Ср.: Семанов, С. Н. *Григорий Мелехов (Опыт биографии героя романа М. Шолохова «Тихий Дон»)* I. Цит. по: <http://www.bibliotekar.ru/Prometey-11/6.htm> (от. 25. 11. 2013 г.)

**20** Там же.

и послереволюционного хаоса, связанного с этим роковым переделом новой русской истории. «Человеческие размеры» намеченного передела мы можем не только предчувствовать, но и находить в творчестве всех четырех выше упомянутых русских авторов. Именно поэтому я позволил себе в моем размышлении присоединить к ним завещание М. Шолохова.

Восприятие реальности на разных этапах человеческой истории меняется<sup>21</sup>. В настоящей эпохе постмодернизма этот путь изменений и восприятия самой реальности ускоряется, и, таким образом, открывается путь к плюралистическим подходам к разным явлениям нашей повседневной жизни, даже прямо к раздробленному характеру их восприятия<sup>22</sup>. Однако защита самой человеческой жизни – с априорным учетом ее этнической, географической и культурной многообразности – выдвигается в качестве главного девиза решающей части всех государств мира.

Великие сдвиги человеческой истории нередко сопровождались немалым страданием простых людей, сопровождаемым, как правило, громадными жертвами и насильственной смертью, оправдываемой «высокими идеалами», во имя которых эти сдвиги осуществлялись. Нередко эти жертвы, эти страдания считались естественным сопутствующим явлением во имя обещаемых качественных результатов. Мне думается, что упомянутые «подтекстовые» опасения и естественный человеческий страх потенциальной смерти (своей или близких людей), страх распада семьи, коренного изменения основных условий быта и т. д. заметен в художественном завещании всех упомянутых авторов. Наш современный подход к этому завещанию – без априорных упрощенных идеологических наклеек – можем считать **вневременным** и родственным с такими характерными чертами русской литературы, как любовь к человеку, к его праву на жизнь и на счастье.

11231

21 Ср., напр.: Čaplyginová Olga. *Postmodernismus a mizející realita*. Svět literatury, časopis pro novodobé literatury № 48, Praha: Univerzita Karlova 2013, с. 5. ISSN 0862-8440.

22 Ср. там же.

