

Образ Первой мировой войны в художественной структуре поэмы С.А. Есенина «Анна Снегина» // Первая мировая война в истории Беларуси, России и мира. Материалы Международной конференции 28-29 апреля 2011, г. Могилев. – М.: Издательство Московского университета, 2011. – 216 с. – С. 18 – 28.

ОБРАЗ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ С.А. Есенина «Анна Снегина»

Тема Первой мировой войны не заняла в русской литературе того места, которое, по идее, должно было занять подобное эпохальное событие мирового масштаба. Эта война не стала фактором духовного потрясения нации, способным породить феномен «потерянного поколения», как это случилось в странах Западной Европы; такого рода феномен не мог не отразиться на европейской духовной культуре в целом и в художественном творчестве в частности (особенно в литературе и живописи – достаточно вспомнить одно только чрезвычайно продуктивное направление *экспрессионизм*).

И вовсе не потому, что Россия не принимала участия в мировой войне или не ощутила всей «прелести» бессмысленной бойни. Принимала и ощутила, конечно. Более того, если говорить о некоей абсолютной величине потрясения, вызванного войной, о потрясении, которое может быть измерено и описано в соответствующих категориях по шкале экономической, политической, нравственно-философской, то Россия, безусловно, в полной мере ощутила на себе воздействие мирового катаклизма, соприкоснулась со всем комплексом проблем, связанных с понятием «война мирового масштаба в XX веке».

Однако Первая мировая, повторим, парадоксальным образом не стала фактором колоссального воздействия на нацию, не вошла в ментальность русских как судьбоносная точка отсчета. Почему?

Ответ, каким он видится гуманитариям-литературоведам, лежит на поверхности: Первая мировая война в исторической ретроспективе не стала самоценным и центральным событием для Российской империи, она явилась лишь прологом к потрясениям и катаклизмам такого масштаба, что катастрофа Первой мировой просто померкла на фоне Октябрьской революции, гражданской войны и, мягко говоря, «проблем», связанных с последующим построением нового общества. Исторический шок от внутриреволюционных событий на одной шестой части суши планеты Земля оказался для русских несопоставимо большим, нежели шок от Первой мировой, как это ни прискорбно. Отечественной стала не Первая мировая война, а Великая Октябрьская социалистическая революция. Первая мировая оказалась в тени Великой Октябрьской.

Показателен в этой связи художественный опыт А.А. Блока (который, кстати, служил вблизи фронта, на Пинщине, где и получил звание офицера): на революцию он мгновенно откликнулся знаковой поэмой «Двенадцать» (январь 1918 г.), куда «упрятаны» отголоски войны, а вот события Первой мировой не стали непосредственным поводом для создания философско-эпического полотна. «Черный ветер. Белый снег. Ветер, ветер, на ногах не стоит человек. Ветер, ветер, на всем белом свете» – это всемирный резонанс от революции в одной, отдельно взятой стране, а не от мировой войны.

Разумеется, мы отдаем себе отчет, что затронутая нами тема обладает известным потенциалом исторической неоднозначности. Возможно, не будь пролог таким кровавым, не было бы и самой революции. Но здесь, увы, уместно вспомнить о сослагательном наклонении в истории и в этой связи уточнить: мы говорим не о фактической историко-культурной значимости Первой мировой, не о ее удельном историческом весе, не о восприятии этой войны как звена мировой истории (и о сопутствующих такому восприятию спектру исторических ракурсов); мы говорим о ее восприятии русским литературно-художественным сознанием. Нас интересует то, как виделась и оценивалась война русскими писателями и поэтами.

Почему мы остановили свой выбор на лиро-эпической поэме Сергея Есенина?

Во-первых, выбор значительных и знаковых произведений, в которых мотивы, связанные с Первой мировой, стали художественной тканью или, если угодно, фактором художественности, у нас не особенно велик. События Первой мировой «аукнулись» в немногих произведениях Л. Н. Андреева (далеко, кстати, не выдающихся по своему художественному уровню), впечатляюще и концептуально отражены в эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон», обозначены в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», исследованы в известной хронике А.И. Солженицына «Красное колесо», так или иначе затронуты в прозе К.М. Паустовского, И.П. Катаева, М.М. Зощенко, в некоторых других заметных, оставивших свой след в литературе произведениях. (Отметим, что «биография писателя и Первая мировая война» – это особый поворот темы, который является для нас второстепенным.)

Во-вторых, почти во всех названных произведениях (за исключением драмы Л. Н. Андреева «Король, закон и свобода» (1914), его повести «Иго войны» (1916) и – с некоторой натяжкой – «Анны Снегиной») события Первой мировой воспроизводятся уже не по горячим следам, а в формате необходимой автору философии истории, события эти, так сказать, «видятся на расстоянии»; отсюда, с одной стороны, высокая степень идеологического обобщения (преобладает либо «советская», либо «антисоветская» интерпретация), с другой – субъективизма, которые мешают воспринимать объективную реакцию мыслящей интеллигенции на те события.

В-третьих, лиро-эпический дискурс применительно к избранной нами теме обладает одним несомненным преимуществом: непосредственный поэтический отклик имеет не только художественную (как в данном случае)

ценность, но и историческую. Есенин – очевидец и участник событий. В 1916 г. его призвали на военную службу и прикомандировали к Царскосельскому военному госпиталю в качестве санитаря.

В-четвертых, Есенин – поэт первой величины, национальный и, без натяжек, мировой классик, масштаб его дарования, включающего в себя исключительную чуткость не только к душевным движениям, но и социальным колебаниям, дорогого стоит и как инструмент сканирования общественных интересов. Доминанту общественных настроений, их баланс Есенин улавливал тонко и безошибочно. Первая мировая в контексте колоссальных национальных потрясений глазами Есенина – это уникальный художественно-исторический документ.

Итак, нас будет интересовать образ Первой мировой войны как компонент художественной структуры лиро-эпической поэмы «Анна Снегина».

Произведение было написано в январе рокового для поэта 1925 года. В декабре Есенина не стало. Печать итоговости, несомненно, так или иначе различима в этом выдающемся произведении.

Первые четыре части поэмы посвящены периоду с апреля по октябрь 1917 г., периоду, когда война фактически уже закончилась, а революция еще не началась; последняя, пятая, часть поэмы ненадолго переносит нас в июнь 1923 г.

Таким образом, в поле зрения поэта оказываются шесть лет, при этом ни Первая мировая, ни октябрьские события, ни гражданская война, ни социалистические преобразования сами по себе в поэме не описаны. Исторические события становятся едва ли не досадным вкраплением в личную жизнь. Вот как это выглядит в поэме (цитируется по изданию: Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. – М., 1995-2002 г., курсив мой – А.А.):

Я рад и охоте...
Коль нечем
Развеять тоску и сон.
Сегодня ко мне под вечер,
Как месяц, вкатился Прон.
«Дружище!
С великим счастьем!
Настал ожидаемый час!
Приветствую с новой властью!»

Пока Сергей Есенин охотился, развеивая тоску, в стране свершилась революция и к власти пришли большевики.

Главный художественный принцип поэмы – частная история, о которой некорректно было бы сказать, что она *разворачивается на фоне исторических событий* (такая формула, механически соединяющая историю и историю жизни, по сути неверно отражает насыщенную диалектикой художественную методологию); здесь частная история становится возможной *благодаря* такого рода событиям, не переставая при этом быть частной, даже интимной.

Иными словами, Есенин реализовал модель личности в достаточно редком модусе, а именно: личное, оставаясь таковым, непосредственно отражает общественное бытие. История (а не интересы государства!) становится личным делом – но только личность при этом не превращается в героя, движущую, хотя и слепую, силу истории (это как раз широко распространенное явление), а пропускает ее через ум и сердце. Личность не служит истории, не ощущает себя ее орудием, а, скорее, превращается в ее жертву, поскольку «избежать» истории не представляется возможным. Подобное органическое (не механическое!) соединение социоцентризма с персоноцентризмом возможно только во дни эпохальных перемен, и подобный симбиоз позволяет верно отразить сам дух экзистенциально-исторических перемен.

Лирического героя поэмы Сергея Есенина можно сравнить с героем другого «романа в стихах» – с Евгением Онегиным. Последний мог позволить себе роскошь отвлечься от истории и выстраивать личное бытие именно и принципиально как личное, весьма условно зависимое от истории (хотя Отечественная война 1812 года была для Онегина не пустым, далеким звуком, а живым, вчерашним звуком: Татьяна Ларина вышла замуж за «важного» генерала, скорее всего, героя Отечественной; чего ж вам больше!). Подобный аристократизм был, помимо всего прочего, еще и исторической привилегией Онегина.

Сергей Есенин, герой поэмы «Анна Снегина», не может уклониться от истории как от некой разбушевавшейся стихии («буря», «суровые, грозные годы», блоковский «черный ветер»), которая в качестве среды обитания входит в его духовный состав. Любой человек, даже Евгений Онегин, в ту эпоху (с апреля 1917 г. по июнь 1923 г.) обречен был стать *историческим человеком*: в этом состояла *правда жизни*, управлявшая логикой формирования *исторической личности*. Аристократизм не то чтобы перестал быть адекватным жизни – он (на время?) перестал быть жизнеспособным (что художественно «доказывает» история Анны Снегиной).

В таком контексте образ Первой мировой становится частью духовной истории личности. Война вторгается в поэму как точка отсчета, как глубоко личная история:

*Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я в мне близкое тело
И грудью на брата лез.
Я понял, что я – игрушка,
В тылу же купцы да знать,
И, твердо простившись с пушками,
Решил лишь в стихах воевать.
Я бросил мою винтовку,
Купил себе «липу», и вот
С такою-то подготовкой
Я встретил 17-ый год. (...)*

Война «до конца», «до победы».
И ту же сермяжную рать
Прохвосты и дармоеды
Сгоняли на фронт умирать.
Но все же не взял я шпагу...
*Под грохот и рев мортир
Другую явил я отвагу –
Был первый в стране дезертир.*

Герой поэмы Есенин, по сути, дезертировал не с войны, как это сделал реальный Сергей Александрович в 1916 г., – он пытался дезертировать с социального фронта, как Онегин; но разве можно дезертировать с мировой войны, с революции, которая затеивалась как планетарная («мы на горе всем буржуйам мировой пожар раздуем» – глас народа из «Двенадцати»), с гражданской войны, где «недобитые буржуи» «снегины» шли на закабаленных «оглоблиных», – разве можно дезертировать из истории?

Если и можно, то лишь только в частную, личную жизнь. Вот почему Анна Снегина появляется в поэме как непосредственное продолжение истории, как ее желательная позитивная версия – как то самое сослагательное наклонение.

В разговоре с Анной Сергей Есенин касается темы войны лишь намеками, либо вообще демонстративно уходит от темы:

«Я вам прочитаю немного
Стихи
Про кабацкую Русь...
Отделано четко и строго.
По чувству – цыганская грусть».
«Сергей!
Вы такой нехороший.
Мне жалко,
Обидно мне,
Что пьяные ваши дебоши
Известны по всей стране.
Скажите:
Что с вами случилось?»
«Не знаю».
«Кому же знать?»
«Наверно, в осеннюю сырость
Меня родила моя мать».

Наедине с собой поэт куда как более откровенен:

Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек!

И сколько зарыто в ямах!
И сколько зароят еще!
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек.

Нет, нет!
Не пойду навеки!
За то, что какая-то мразь
Бросает солдату-калеке
Пятак или гривенник в грязь.

Это зерна поэтически выраженных настроений потерянного поколения. Ведь «стихи про кабацкую Русь» – это своего рода движение сопротивления. «Кабак» как альтернатива «фронту» – это единственное, что остается не устоявшему на ногах, заблудившемуся в бурю человеку. Обратим внимание: стихи «отделаны четко и строго». Продуманы. Это осмысленная позиция: личный бунт против бессмысленности исторического движения.

Есенин как-то четко сформулировал: «Я последний поэт деревни». Это мягко сказано. На самом деле, у него были основания выразиться короче, точнее и безнадежнее: «Я последний поэт». Ведь поэтизировать можно только то, что так или иначе связано с личностным измерением. Если жертвой истории становится личность, то поэты гибнут первыми. Просто в силу своей не востребованности, ненужности, становясь лишними в буквальном смысле.

Но «потерянные» настроения лишь фрагмент, лишь момент в контексте, который складывается фатально, независимо от воли человека (главный герой обреченно роняет: «тех дней роковое кольцо»). Деревенская Россия живет своими интересами («Прогнали царя...», «Сплошные мужицкие войны – дерутся селом на село»), и все происходящее действует на Сергея Есенина (главного героя поэмы, напомним, а не известного всем классика) точно так же, как и война «за чужой интерес» – угнетающе, губительно. В конце концов, в октябре 1917 он «быстро умчался в Питер, развеять тоску и сон».

Так вот, мужики озабочены вовсе не тем, что они «игрушка», что их, эту «сермяжную рать», словно пушечное мясо, «сгоняют на фронт умирать», что война превращает их в «уродов и калек». Гораздо более их волнуют «новые законы», а также «цены на скот и рожь». Они спрашивают у «охотника» и «беззаботника», который интересен им не как поэт, конечно, а как человек, который «с министрами, чай, ведь знаком»:

«Скажи:
Отойдут ли крестьянам
Без выкупа пашни господ?
Кричат нам,
Что землю не троньте,
Еще не настал, мол, миг.
*За что же тогда на фронте
Мы губим себя и других?»*

И каждый с улыбкой угрюмой
Смотрел мне в лицо и в глаза,
А я, отягченный думой,
Не мог ничего сказать.
Дрожали, качались ступени,
Но помню
Под звон головы:
«Скажи,
Кто такое Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он – вы».

О войне – вскользь, и только в связи с «пашнями господ». Деревенская, нутряная Россия («Расея... Дуровая зыкъ она», - по словам мужика, мельника) озабочена сугубо своим, приземленным, мужицким интересом, который для поэта также оказывается чужим.

Гораздо ближе он принимает к сердцу происходящее не в социальной, а в личной жизни. Вместе с Оглоблиным Пронем, героем новой жизни, Сергей Есенин направляется к Снегиным «просить» помещицу отдать свои «угодья» «без всякого выкупа» с мужиков – то есть вместе с большевиком едет экспроприировать, «грабить награбленное». (Справедливости ради отметим, что роль Есенина в предстоящем революционном действе неясна; не исключено, что поэт решил воспользоваться нелепым предложением «именем революции» как поводом для личной встречи; и таких «темных» мест в поэме предостаточно). Этот Прон, по словам жены мельника,

Булдыжник, драчун, грубиян.
Он вечно на всех озлоблен,
С утра по неделям пьян.

Однако дело приняло лирическо-исторический оборот: у Анны на войне погиб муж.

«Убили... Убили Борю...
Оставьте!
Уйдите прочь!
Вы – жалкий и низкий трусишка.
Он умер...
А вы вот здесь...»

Как язвы, стыдясь оплеухи,
Я Прону ответил так:
«Сегодня они не в духе...
Поедем-ка, Прон, в кабак...»

Вот, собственно, построчно все, что в поэме так или иначе связано с войной. Немного, да, – при этом ровно столько, сколько занимала война в сознании «народного» поэта.

Вскоре, разумеется, вслед за 17-м, неотвратно наступили «суровые, грозные годы», которые шли «размашисто, пылко». Наступило время Оглоблина Прона, и этот «булдыжник» делится с Сергеем Есениным как «самым близким» (!):

Дружище! (...)
Теперь мы всех р-раз – и квас!
Мы пашни берем и леса.
В России теперь Советы
И Ленин – старшой комиссар.

Это как раз тот случай, когда, выражаясь в сермяжной стилистике, снявши голову – по волосам не плачут. Какая уж тут Первая мировая, когда со страной происходит такое, что никаким немцам и не снилось! Горько-иронически звучат слова мельника (из его письма «беззаботнику» 1923 года): «Теперь стал спокой в народе, и буря пришла в угомон». Какой уж тут «спокой», когда Оглоблины становятся героями времени! Брат Прона, Лабутя, «хвальбишка и дьявольский трус», «поехал первый описывать снегинский дом». Деникинцы «чикнули Проню», а Лабутя в пьяном угаре требует себе «красный орден». Крестьяне сбросили иго Снегиной, чтобы новая власть в лице вечно пьяного Лабути защищала их интерес?

При этом Лабутя не представляет собой нечто инородное или экзотическое, он плоть от плоти «дурового» народа. Он «такое» же, как народ: «Он – вы».

Как потом выяснится, это было затишье перед еще более грозной бурей.

Почему же поэма о «буре», вызванной «черным ветром», названа столь поэтически – «Анна Снегина»?

С одной стороны, налицо дань традиции: эпос в стихах «Анна Снегина» демонстративно апеллирует к роману в стихах «Евгению Онегину», это даже не столько литературная реминисценция, сколько культурная цитата. С другой – подобное название столь же демонстративно задвигает главного героя, Сергея Есенина (вновь очевидная переключка с Евгением Онегиным), в тень, хотя вся поэма держится на мировосприятии главного героя, Анна Снегина – всего лишь эпизод, штрих его исторической биографии.

Как свести концы с концами?

Тут самое время вспомнить о том, что поэма написана в лиро-эпическом ключе, не в лирическом, не в эпическом, а буквально: в лиро-эпическом. Лирический образ Анны Снегиной становится эпической, исторической характеристикой. «Снег», символ чистоты, свежести, первозданности, в сочетании с «негой», вызывающей ассоциации с чем-то дворянским, аристократическим, онегинским – это характеристика ушедшей навсегда России, той России, где личность была далеко не последней фигурой истории: «Далекие милые были!.. Тот образ во мне не угас». Личностное начало образа Анны Снегиной подкрепляется тем, что поэт Сергей Есенин продуманно сделал героем своей поэмы *поэта Сергея Есенина*, подчеркнув тем самым глубоко личный характер эпоса.

Снегина, в свою очередь, по смыслу и поэтической логике рифмуется не только с Онегиным, но и Есениным, как зимний снег – с осенней сыростью («Наверно, в осеннюю сырость Меня родила моя мать»). Снегина – это лучшее, что было в Есенине; более того, это возможная, но, увы, навсегда утраченная, «милая» перспектива Есенина, которая находится теперь далеко, за семью морями. Собственно, в прошлом. Более того, Снегина – это родовая характеристика, это лучшее, что может быть в поэте. В личности вообще.

Отсюда тоска по личности – частые ностальгические перепевы, буквально прошивающие поэму насквозь и связанные с временами года, с переменами, с неотвратимостью перемен, с фатальным круговым движением – то ли вперед, к личности, то ли вспять, от нее: «Но вы мне по-прежнему милы, как родина и как весна»; «Есть что-то прекрасное в лете, А с летом прекрасное в нас»; Есенин (осень); милая Снегина (зима)...

Анна «беспечным почерком» пишет в письме Сергею из Лондона (высказывая то, что лежит на душе у поэта, но который уже не может позволить себе роскошь говорить то, что думает; отсюда горький комментарий к ее письму: «Я в жисть бы таких не писал»):

Я часто хожу на пристань
И, *то ли на радость, то ль в страх*,
Гляжу средь судов все пристальной
На красный советский флаг.
Теперь там достигли силы.
Дорога моя ясна...
Но вы мне по-прежнему милы,
Как родина и как весна.

В «Анне Снегиной», как и в поэме А.А. Блока «Двенадцать», передано движение самой истории, только движение, увиденное и оцененное не народом, а глазами личности. Вот эта лирическая формула – *то ли на радость, то ль в страх* – также становится принципом эпического повествования. Было Радово – стало сплошные корявые Криуши. Радость ушла. Движение от эмоционально-семантического концепта «Анна Снегина» (за которым сквозит «Евгений Онегин», «Сергей Есенин») к иному концепту, «Лабутя Оглоблин» (карикатурный Ослябя новейшего времени), не может не расцениваться как трагическое. В этом контексте Первая мировая – это из того времени, когда у Анны, в которую был влюблен Сергей, был муж Боря, который воевал за ту Россию, которой не стало. Это ностальгическое, даже мифическое время, связанное с возможностью проявляться человеку как личности (Онегин, Снегина, Есенин). О том времени можно сказать «мы все в эти годы любили», или «война мне всю душу изъела» или что-нибудь еще, связанное с умом и душой.

Поэтому: «И сердце по-старому бьется, Как билось в далекие дни».

О новом времени можно сказать только осторожно и двусмысленно: «Теперь там достигли силы»...

Итак, образ Первой мировой войны в лиро-эпической поэме «Анна Снегина» становится, как и все, связанное с образом Снегиной,

многоплановой «подготовкой» 17-го, этой новой роковой точкой отсчета. Анна Снегина далеко, в Лондоне, не в России; но она жива («Вы живы?.. Я очень рада... Я тоже, как вы, жива»). В России остался последний поэт Сергей Есенин, «уж старик по годам», пока живой, *то ли на радость, то ль в страх*. Слабая надежда пульсирует и в заключительных строках поэмы: «Мы все в эти годы любили, но, значит, любили и нас», которые перекликаются – роковое кольцо! – с заключительными строками первой части: «Мы все в эти годы любили, но мало любили нас».

В заключение хотелось бы вспомнить такую строку из поэмы, которая как-то теряется, несмотря на то, что она является сокровенным признанием героя поэмы: *решил лишь в стихах воевать*. Против кого или, точнее, за что воюет поэт?

Он отстаивает ту культурную тенденцию, имя которой персонизм. Разумеется, любая война «изъедает душу», и «стихи про кабацкую Русь» являются тому красноречивым примером. И тем не менее – это культурная форма сопротивления. Поэт воюет не против Лабути, Прона или революции; он протестует против исторического уничтожения личности, близко принимая к сердцу эту печальную историю.

Война против любой войны, будь то война мужицкая, гражданская или мировая, война за право не воевать, война в стихах за право иметь возможность быть и оставаться личностью – это единственная известная истории гуманистическая война.

Собственно, настоящая литература только этим и занимается.