

Emma-Lina Löflund

Kristusgestalter i rysk revolutionspoesi 1917–1918

En jämförande närläsningstudie och analys

Magisteruppsats i ryska
Slaviska institutionen, Stockholms universitet
Handledare: Prof. Per-Arne Bodin
VT 2013

Innehåll

1. Inledning, syfte, metod och avgränsningar	
Inledning.....	3
Syfte.....	4
Metod och avgränsningar.....	4
Tidigare forskning.....	5
Teori.....	6
2. Religionen i den ryska litteraturhistorien	
Litteraturen som historiespegel.....	8
3. Poesin under revolutionstiden	
Profetiska föraningar inom poesin.....	10
Olika inriktningar inom poesin under revolutionstiden.....	11
4. Esenin – ”Tovarišč”	
Sergej Esenin.....	13
Tovarišč.....	15
5. Ivanov – ”Poët na schodke”	
Vjačeslav Ivanov.....	19
Poët na schodke.....	20
6. Vološin – ”Rus’ gluchonemaja”	
Maksimilian Vološin.....	22
Rus’ gluchonemaja.....	23
7. Andrej Belyj – “Christos Voskres”	
Andrej Belyj.....	26
Christos Voskres.....	27
8. Gippius – “Šël..”	
Zinaida Gippius.....	33
Šël.....	34
9. Kirillov – “Železnyj Messija”	
Vladimir Kirillov.....	39
Želesnyj Messija.....	39
10. Slutsatser	43
11. Bibliografi	45
12. Bilagor	48

1. Inledning, syfte, metod och avgränsningar

Inledning

Under krigsåret 1917 utspelade sig en rad händelser som kom att förändra Ryssland i grunden. Demonstrationer och uppror avlöste varandra tills revolutionen var ett faktum. Februarirevolutionen blev upptakten till den senare oktoberrevolutionen, vilken hade en tydlig politisk riktning. Samtidigt som denna tid starkt präglades av den alltmer radikalt profilerade politiken, skedde en epokgörande manifestation inom området för konst, litteratur och inte minst poesi. Bearbetningen av de känslor som revolutionen orsakade resulterade inte sällan i dikter, och även de författare som annars ägnade sig åt prosa gjorde vid denna tid betydande insatser på poesins område.¹

Det är föga förvånande att just revolutionen var ett ständigt återkommande tema i poesin vid denna tid: hur den upplevdes, vad som orsakade den, vilka dess effekter var, och så vidare. Många av dikterna som beskriver de omvälvande händelserna – störtandet av det gamla och vägen mot det som skulle bli det nya – delar även andra drag som bland annat religiösa och andliga teman, ord och symbolik. Det poetiska språket är ofta influerat av den ortodoxa kyrkans kristna mystik men också av andra religiösa symboler och religiös mysticism, och delar av denna nya revolutionspoesi kan till och med liknas vid den gamla traditionen av författandet av ortodoxa påskdikter.

Man kan alltså tydligt se två sammankopplade ledmotiv i en rad dikter från tiden kring revolutionen: revolutionen respektive de religiösa motiven och symboliken, vilket utkristalliseras i de dikter där kristusgestalten blir det poetiska ledmotivet. Aleksandr Bloks välkända poem från 1918, "Dvenadcat"² är ett typexempel på detta, men långt ifrån det enda. Den här strömningen tycks dessutom inte vara begränsad till enskilda poeter eller poesikretsar, utan förekommer hos en rad olika poeter från vitt skilda kretsar. Det intressanta är emellertid inte den så ofta förekommande kristusgestalten i sig, utan det faktum att motivet tycks vara starkt kopplat till revolutionen. Det är just dessa tilldragelser som fångat mitt personliga intresse och syftet med denna uppsats är att undersöka kristusgestalten i ett antal dikter som beskriver revolutionen.

¹ Boris Gasparov, "Poetry of the Silver Age", ingår i: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature.*/ Dobrenko, Evgeny och Balina, Marina (red..) Cambridge: University Press, 2011, s.1

² Aleksandr Aleksandrovič Blok, *Sobranie sočinenij v šesti tomach. T. 2, Stichotvorenija i poëmy 1907-1921*, Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 1980, ss. 313-324

Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka kristusgestalten och klarlägga dess funktion och kopplingar till revolutionen i ett antal dikter, nämligen: S. A. Esenins "Tovarišč", V.I. Ivanovs "Poët na schodke", M. A. Vološins "Rus' gluchonemaja", Andrej Belyjs "Christos Voskres", Z. N. Gippius "Šël..." och V. T. Kirillovs "Železnyj Messija".³ Jag ska identifiera de viktigaste likheterna och skillnaderna mellan kristusgestalterna samt deras respektive funktioner genom att undersöka och belysa dessa, först och främst med anknytning till revolutionen och dess allomfattande följder, men också utifrån de enskilda poeternas förutsättningar och konstnärliga särdrag. Ett sekundärt syfte är också att med detta som bakgrund försöka belysa dessa dikters teman.

Metod och avgränsningar

Studien kommer att genomföras som en närläsningstudie av samtliga ovan nämnda dikter med fokus på kristusgestalternas funktioner och kopplingar till innehållsliga teman. Under närläsningen kommer dikternas innehåll att undersökas, jämföras och diskuteras i anslutning till sekundärlitteraturen. Vidare kommer jag att analysera resultaten och diskutera dem med hjälp av sekundärlitteraturens tolkningar av och kommentarer till dikterna. Jag kommer alltså inte framställa en uttömmande analys baserad på en undersökning av dikternas ord för ord.

Med denna analys som underlag hoppas jag även kunna identifiera dikternas centrala tema/teman. Termen *tema* definieras ofta tämligen brett som ett litterärt verks centrala ämne eller idé, eller kort och gott som "vad ett verk handlar om". En utförligare och något mer tydlig begreppsbestämning är att se temat som träffpunkten mellan ett litterärt verks semantiska nivåer och dess formella strukturella egenskaper, som till exempel rytm och upprepning. I *Encyclopedia of contemporary literary theory* beskrivs tema sammanfattningsvis som "ett verks semantiska dimensioner, spridda av och genom sina formella element".⁴

Primärlitteraturen för studien består av sex dikter som behandlar revolutionen och som dessutom inbegriper en tydligt framträdande kristusgestalt. Dikterna är alla daterade 1917 eller 1918 och är valda just för att de skrevs när revolutionen var som mest aktuell. Det faktum att närläsningen och analysen endast omfattar sex dikter beror på att studien måste hålla sig inom ramarna för de fastställda kraven för magisteruppsatser och kan därför inte bli

³ Translittereringen från kyrilliska följer i denna studie genomgående Scando-Slavica translittereringssystemet.

⁴ Irena Rima Makaryk, (red.), *Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms*, Toronto: University of Toronto Press, 1993, s. 643

alltför lång. Resultaten av studien bör därför inte betraktas som fullständiga, utan med ett kritiskt förhållningssätt. Angående primärlitteraturen har jag valt att utgå ifrån utgåvorna av Esenins och Gippius samlade verk (Moskva, 1997), Ivanovs samlade verk (Bryssel, 1987), Vološins samlade dikter (Paris, 1982), Kirillovs diktsamling, *Stichotvorenija*, (Moskva, 1958) och Belyjs diktsamling, *Stichotvorenija*, (Berlin, 1923).

Tidigare forskning

För att tematiskt kunna identifiera dikternas kristusgestalter och utröna deras funktioner och kopplingar till innehållsliga teman, har jag utgått ifrån Theodore Ziolkowskis kategorisering av litterära kristusgestalter, beskrivna och undersökta i studien *Fictional transfigurations of Jesus* (1972). Ur denna har jag hämtat många verktyg och idéer, vilka har legat till grund för den aktuella studiens mera djupgående analys.

För att förstå de dikter som denna uppsats behandlar är det viktigt att ha en tillfredställande kännedom dels om det samhälleliga och framför allt konstnärliga klimatet som rådde under den aktuella tidsepoken, dels om religionens gamla och traditionellt centrala roll i den ryska litteraturen. Därför finner jag det viktigt att kort presentera den långa traditionen av användningen av religiösa, särskilt ortodoxa, motiv i litteraturen, samt att ge en kort historisk bakgrundsbeskrivning av olika poetiska strömningar under revolutionstiden. David Bethea (2009) och Ivan Esaulov (2004) har grundligt undersökt religionens betydelse för och kopplingar till den ryska och ryssländska litteraturen.

Ben Hellman (1995) och Valentin Fatjuščenko (2008) har båda gjort noggranna och intressanta undersökningar av både enskilda författarskap och allmänna poetiska strömningar under tiden kring revolutionen, samt diskuterat och jämfört dessa i nära anslutning till ett samhälleligt och kulturellt klimat under förändring. Ur dessa verk har jag hämtat mycket värdefull information. Mark Steinberg (2002) och Rolf Hellebust (2003) har båda två undersökt och analyserat användningen av kristusgestalter i de lägre klassernas, framförallt den urbana arbetarklassens poesi. Konst- och litteraturorganisationen Proletkul't intar en uppenbart central roll i deras forskning, som dock även berör poesiskrivande utanför den organiserade verksamheten. Någon tidigare forskning som analyserar och jämför kristusgestalter i anslutning till revolutionen i dikter från olika poesiströmningar, liknande det sätt jag har beskrivit i delen om syfte för den aktuella uppsatsen, har jag inte kunnat finna.

Teori

Theodore Ziolkowski är en amerikansk litteraturvetare som i sin bok *Fictional Transfigurations of Jesus*⁵ har studerat olika typer av litteratur med Jesus som den gemensamma nämnaren, i syfte att kartlägga den fiktiva ”kristusgestalten” utifrån varierande former och funktioner. För att kunna identifiera ett mönster av likheter och skillnader hos dessa måste man, menar Ziolkowski, börja med att undersöka formen för varje enskilt litterärt verk, hur det är uppbyggt. Efter att man har identifierat verkets form kan själva innehållet och de olika transfigurationerna av Jesus undersökas systematiskt utifrån det ramverk som formen utgör. Vissa innehållsliga teman hör ofta – men långt ifrån alltid – ihop med en specifik form. Litterära verk där en kristusgestalt förekommer kan på detta vis delas in i fem huvudkategorier:

1. ”Den fiktiva biografen”, i vilken subjektet är den historiske Jesus. Kategorin kan delas upp i två grupper, varav den första kan kallas för ”modern apokryf”. Dessa är verk som utger sig för att vara tämligen nyfunna originaldokument som beskriver Jesu liv, särskilt ofta den period mellan åldern 12 och 30 som inte omnämns i Bibeln. Verken inom denna grupp syftar oftast till att forma olika tänkbara bakgrunder till evangelietexterna. Nicolas Novovitchs *La vie inconnue de Jésus Christ* (1894) och Ernst von der Planitz *Der Benan-Brief* (1910), ett brev påstått vara skrivet av munken Benan, är några klassiska s.k. moderna apokryfer där Jesus bland annat studerar helandekunst och meditation. Den andra gruppen är biografier över Jesu liv som relativt strikt följer händelseförloppet i evangelierna, men som är skrivna enligt den rådande tidens förhållanden och litterära mode. Verken inom denna grupp kan ses som tolkningar av evangelierna, skrivna med syfte att i moderna termer återberätta och tillgängliggöra dem för en ny läsekrets. I förordet till biografen *Storia di Cristo* (1921) av Giovanni Papini, skriver författaren att berättelsen om Jesus är fulländad i Nya Testamentet, men att varje generation behöver sin egen nyöversättning av den, för ”vem läser evangelisterna idag?”.

2. ”Jesus redivivus” är kategorin där den historiske Jesus på ett mirakulöst sätt kommer tillbaka till jorden i modern tid. Händelseförloppet följer ibland fritt någon episod ur evangelierna men ofta saknar de direkt koppling till Nya Testamentet. Dessa verk syftar ofta till att svara på frågan vad Jesus skulle göra om han kom tillbaka till jorden, och är därför ofta moraliserande till sin karaktär. *Jesus redivivus* blir ofta ett anakronistiskt ideal som skarpt kontrasterar det moderna samhällets verklighet. I Dostoevskijs *Bröderna Karamazov* (1880) berättar Ivan för sin bror Alëša om hur Jesus återvänder till jorden, till 500-talets Sevilla, och orsakar problem för Storinkvisitorn på grund av de mirakel han hinner utföra. Ett annat exempel är romanen *Christ, the Socialist* (1894) av Archibald

⁵ Theodore Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus*, New Jersey: Princeton University press, 1972

McCowan, i vilken Jesus kommer till New York och anklagar cheferna för några amerikanska storföretag för att utnyttja sina anställda. I Aleksandr Bloks poem "Dvenadcat" (1918) framträder Jesus som ledaren för tolv rödgardister under ryska revolutionen.

3. "*Imitatio Christi*" är den kategori där subjektet inte är den historiske Jesus utan en modern hjälte som bestämmer sig för att leva på det sättet han tror att Jesus skulle ha gjort om han hade fötts till jorden under moderna omständigheter. Här är det alltså inte tal om Jesus återkomst, utan om en huvudperson som lever ut sin personliga föreställning om Jesus. En betydande skillnad mellan den här kategorin och de andra är att denna moderna hjälte inte enbart grundar sig på evangeliernas beskrivningar av den historiske Jesus, utan också på *trons Kristus*, vilket gör att tolkningarna på denne varierar beroende på förtattarens personliga trosuppfattning. Ofta har verk inom denna kategori fungerat som uppbyggelselitteratur och i vissa fall har de även riktat kritik mot kyrkan och dess dogmer. En mycket känd roman inom denna kategori är Charles M. Sheldons *In His Steps* (1896) som i sin tur legat till grund för många andra liknande verk, bland andra Glenn Clarks *What Would Jesus Do?* (1950). Den är en fortsättning på Sheldons roman där huvudpersonerna strävar efter att alltid ställa sig frågan "vad skulle Jesus göra?" och försöka agera därefter.

4. "*Fiktiva transfigurationer*" kallar Ziolkowski de verk där huvudpersonen är en modern hjälte och handlingen, förvisso helt och hållet sekulariserad, följer evangelierna efter ett tämligen strikt mönster. Att stora delar av verkets form och händelseförlopp följer evangeliernas händelseförlopp, förklarar också varför denna kategori oftast rör längre verk, till exempel romaner. Det är dock viktigt att påpeka att de händelser prefigurerade i evangelierna som rör denna kategori oftast är händelserna fram till korsfästelsen. (Den historiske Jesus blev korsfäst, men bara den kristna trons Jesus uppstod.) Det är sällan direkt uppenbart att verken inom denna kategori följer evangeliernas händelseförlopp och det är dessutom ovanligt att de skulle ha någon religiös innebörd: i denna kategori är parallellerna till evangelierna helt och hållet formella och alltså inte innehållsliga. Fokus ligger på formen, vilket den transfigurerade kristusgestalten måste bli en del av. Den mest kända fiktiva transfigurationen är kanske Thomas Manns *Bergtagen* (1924) där huvudpersonen Peeperkorn identifieras som en transfiguration av Jesus bland annat genom att han bjuder in tolv vänner till en middag bestående av bröd och vin, blir sviken av en av sina närmaste och så vidare. Det är denna kategori som är huvudobjekt för undersökningen i *The Fictional Transfigurations of Jesus*.

5. "*Pseudonymer av Kristus*" är den kategori som är mest svårtydd. Den blandas ofta ihop med kategorin "*fiktiva transfigurationer*". "*Pseudonymer av Kristus*" kan vara i stort sett alla karaktärer som på sätt eller annat påminner om Jesus. Dessa karaktärer kan likna Jesus både till form (exempelvis genom handling) eller innehåll (till exempel personlighetsdrag). Att kristuspseudonymen är så relativ beror helt och hållet på författarens

egen uppfattning om den kristna tron och läran. Den gemensamma nämnaren hos dessa verk är nämligen inte är den nytestamentlige Jesus, utan snarare en slags allmän arketypisk frälsare eller befriare som inte sällan kännetecknas genom sin offerdöd. Ziolkowski menar att denna kategori är så bred att den blir nästintill meningslös som litterär kategori; att finna litterära figurer som på något sätt uppfattas som "kristuslika" är ganska enkelt. Till denna kategori kan till exempel huvudpersonerna i Fëdor Dostoevskijs *Idioten* (1869) och Franz Kafkas *Processen* (1925) räknas.

Sammanfattningsvis kan man säga att dessa fem kategorier beskriver tre olika kristustyper: den historiske Jesus, den kerygmatiske Jesus (som bygger på tron på Kristus som Guds Son) samt en modern hjälte vars handlingar följer mönstret av Jesu handlingar som de beskrivs i evangelierna. Kristusgestalten eller formen av hans handlingar är här antingen direkt hämtade från eller inspirerade av evangelierna.

Denna typologi tycks dock ändå inte till fullo täcka alla litterära kristusgestalter. Litteraturvetaren och slavisten David Bethea påpekar att ingen av Ziolkowskis kategorier rör, eller ens nämner den kristusgestalt som lever nära tidens slut: ingen av de uppräknade kristusgestalterna är till exempel varianter av Uppenbarelsebokens offerlamm eller ryttaren på den vita hästen. Enligt Bethea blir detta särskilt betydelsefullt i de fall då kristusgestalten kommer nära, men inte helt passar in under "*fiktiva transfigurationer*", i speciellt de romaner, vilkas fokus är på döden, straffdom och tidens slut.⁶ Också för en sådan litterär kristusgestalt finns formen av hans handlingar och karaktär prefigurerad först och främst i Uppenbarelseboken, vilket skulle kunna berättiga till att motivera den som kategori.

Trots de uppenbara skillnaderna har Ziolkowskis kategorier alla en sak gemensamt, och det är det att deras litterära kristusgestalter antingen är kopplade till den traditionella förebilden som a) den historiske Jesus eller som b) den kerygmatiske Jesus, vilket betyder att utrymmet för en fri tolkning av Jesus som fiktiv litterär karaktär blir avsevärt begränsad. Kristusgestalterna i Ziolkowskis kategorier har så att säga redan mer eller mindre färdiga ramar rörande antingen handlingsmönster och/eller personlighetsdrag.

2. Religionen i den ryska litteraturhistorien

Litteraturen som historiespegel

All nationell litteratur kan på sätt och vis ses som en spegelbild av sitt folks kollektiva historia: myter, ambitioner, triumfer och nederlag, ideologier och traditioner. När man talar

⁶ David Bethea, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1989, ss. 43-44

om den ryska (ryssländska) litteraturhistorien är det i princip omöjligt att inte nämna den ortodoxa kyrkan. Kristendomen har under århundraden spelat en central roll i litteraturen: Kievriket kristnades år 988 av storfurste Vladimir och från den tiden ända fram till 1600-talet bestod litteraturen i stort av olika sakrala texter: predikningar, helgonvitor, krönikor och epos. Sekulär litteratur i underhållningssyfte var länge kontroversiellt och dessutom ovanligt; fiktion som genre uppkom därför förhållandevis sent i den ryska litteraturen.⁷ Den nära kopplingen mellan religion och litteratur föddes däremot tidigt. Den ortodoxa kyrkan blev ett forum för litteraturens utveckling, eftersom det mesta som överhuvudtaget skrevs, tillkom inom ramarna för den kyrkliga verksamheten. De vanligaste genrerna var ända fram till 1600-talet olika former av sakrala texter. När skönlitteratur så småningom började skrivas var den därför starkt influerad av den sakrala stilen och det bibliska språket.

Det är därför föga förvånande att de kristna motiven, symbolerna och termerna har förblivit ofta förekommande inslag i litteraturen. David Bethea menar att det viktigaste och mest framträdande särdraget, bland många, i den ryska litteraturen just är den religiösa framtoningen, ”duchovnost”, och att denna karakteristika gäller såväl religiös som sekulär litteratur.⁸ Vissa ryska författare har verkat under övertygelsen att skönlitterärt skrivande inte primärt syftar till att skapa ny litteratur, utan till att utveckla nya versioner av Bibeln. Andra har införlivat formen av medeltida heliga skrifter i nya, sekulariserade verk, till exempel genom beskrivningar av en huvudperson som en helgonvita.⁹ På så vis spelar religionen och det religiösa språket en viktig didaktisk roll även i den sekulariserade litteraturen. I anslutning till detta kan även en tydlig Kristuscentrering ses redan från den tidiga ryska litteraturen såväl som i den nya tidens litteratur.¹⁰ Under 1800- och 1900-talen har denna Kristuscentrering manifesterats både direkt och underförstått: författarens andliga, etiska, och estetiska orientering framträder ofta i den ”imiterade” kristusgestalten, som blir en litterär idealisk förebild.¹¹ Detta förklarar delvis också de höga moraletiska krav som ofta ställs på verkets gode huvudperson. Ivan Esaulov nämner bland andra Dostoevskij, Pasternak, Čechov och Saltykova-Ščedrina som författare hos vilka sådana hjältar förekommer.¹²

⁷ David Bethea, *The Superstitious Muse: Thinking Russian Literature Mythopoetically* ingår i: *Studies in Russian and Slavic Literatures, Cultures and History*, Boston: Academic Studies Press, 2009, s. 30

⁸ Ibid., ss. 29-30

⁹ Ibid., s. 30

¹⁰ Ivan Andreevič Esaulov, *Paschal'nost' Russkoj Slovesnosti*. Moskva: Krug, 2004, ss. 11–12, 45

¹¹ Ivan Andreevič Esaulov, “Duchovnaja tradicija v russkoj literature”

<http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles.html> (2013-04-20)

¹² Ibid., <http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles.html>

3. Poesin under revolutionstiden

Profetiska förningar inom poesin

Under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal genomsyrades poesin i det Ryska imperiet av profetiska förningar och förväntan.¹³ Aleksandr Blok var en av många poeter som fångade entusiasmen för det nya århundradet, bland annat i en diktrad daterad 1911: ”Я верю: новый век взойдет, Среди всех несчастных поколений.”¹⁴ Samhället var dels färgat av revolutionen 1905, som kom att ses som upptakten till revolutionerna under 1917, dels av första världskriget. Många dikter karaktäriserades av utkristalliseringen av två världar – den gamla och den nya, vilka beskrevs med två olika stämningar: ilska och godhet, förtvivlan och förväntan, hat och kärlek. I denna kontext blev religiösa och sakrala ord, symboler och former högst användbara, eftersom de – liksom religion i stort – ju inte enbart representerar teologi eller etik, utan även utgör redskap för att uttrycka elementär känslomässig kunskap som ligger bortom gränserna för det uppenbara och rationella. Särskilt under åren mellan revolutionerna, 1905–1917, intensifierades denna poetiska strömning.

Det är möjligt att urskilja i huvudsak tre olika tendenser i visionen om den annalkande framtiden i kontrast till den förgångna: en optimistisk, en pessimistisk samt en mer komplex, med inslag av både optimism och tragedi.¹⁵ Denna indelning är självklart tämligen förenklad och många dikter innehåller element av flera typer. Vill man förtydliga med ett par generaliserande exempel kan den första tendensen ses tydligast representerad hos arbetarklassens poeter som Torskij och Odincov, den andra är utmärkande för bland andra Ivan Bunin, den tredje, och kanske allra största tendensen, för bland andra Aleksandr Blok. Mark Steinberg fångar denna ambivalenta stämning i följande citat: ”This was, indeed, a period of great spiritual searching and crisis in Russian life – a complex time often reduced to the simple image of a ‘religious renaissance’.”¹⁶

Ett koncept som var vanligt förekommande i den ryska litteraturen och speciellt i många av dessa profeterande dikter vid den här tiden var föreställningen om den annalkande Kristi återkomst, apokalypsen.¹⁷ Apokalypsen, som förvisso inte enbart är en kristen myt, har ändå en viktig roll i den kristna läran och beskrivs speciellt i Uppenbarelseboken. Både före och efter revolutionen användes kristusgestalten och Kristi återkomst som det messianska

¹³ Valentin Ivanovič Fatjuščenko, *Russkaja Lirika Revoljucionnoj Èpochi (1912–1922)*. Moskva: Gnozis, 2008, s. 31

¹⁴ Aleksandr Aleksandrovič Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. T. 2, Stichotvorenija i poëmy : 1904–1908*, Moskva: Goslitizdat, 1960, s. 164

¹⁵ Fatjuščenko, Op. cit., s. 33

¹⁶ Mark D. Steinberg, *Proletarian Imagination Self, Modernity and the Sacred in Russia, 1910–1925*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2002, s. 225

¹⁷ Vidareläsning om apokalypsen som genre i: David Bethea, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1989

löftet om frälsning.¹⁸ Det är mot bakgrund av detta som många av revolutionsdikterna blir till.

Olika inriktningar inom poesin under revolutionstiden

Många av de som innan revolutionen hade författat dikter med profetiska förningar fick efter revolutionen beskriva den ”nya värld”¹⁹, i vilken dessa förningar blivit verklighet. Under revolutionsåret 1917 fanns i Ryssland en rad olika grupper av poeter. Medlemmarna inom respektive grupp delade en gemensam vision om poesin och dess syften, funktioner och estetik. Dock är det viktigt att här inte göra en alltför sträng kategorisering; poeternas konstnärskap var trots allt individuella och går sällan att generalisera till en specifik grupp. Ett gemensamt drag är dock att en stor majoritet av dem på ett eller annat sätt behandlade revolutionen i sina dikter. Vissa av poetgrupperna var vid denna tid relativt nyskapade, andra hade funnits med på den poetiska arenan en längre tid.

En relativt ny poetgrupp vid den här tiden var ”Novokrestjanskije poety”, en grupp bonde-poeter som framför allt motsatte sig symbolisternas urbana värderingar och istället hyllade landsbygdens liv och seder. De föraktade intelligentian som de ansåg hade litet gemensamt med det vanliga ryska folket. Samtidigt såg de sig själva och bondefolket som företrädare och upprätthållare för ett i grunden slavofilt och konservativt anrikt Ryssland.²⁰ Två år före revolutionen anslöt sig Sergej Esenin tillsammans med Sergej Klyčkov, Pavel Orešin och några andra poeter till denna grupp, som leddes av den folkliga Nikolaj Kljuev.²¹ Redan året efter revolutionen upplöstes gruppen på grund av medlemmarnas motstridiga åsikter och politiska ståndpunkter.

Symbolisterna, som kan ses som ett paraplybegrepp för en rad konstnärliga grupperingar, kom till redan under den ryska poesins silverålder på 1890-talet, då med Dmitrij Merežkovskij som konstnärlig ledare. Andrej Belyj, Vjačeslav Ivanov och Aleksandr Blok var andra medlemmar som snabbt blev gruppens nya frontfigurer, men också Zinaida Gippius och Maksimilian Vološin räknas till gruppen. För symbolisterna kunde alla fenomen och ord associeras till en oändlig kedja av symboler och metaforer. Boris Gasparov förklarar symbolismen på följande sätt: ”Among the most characteristic features of Symbolist culture is its urbane, cosmopolitan character. Symbolism is about opening horizons, reaching out to the

¹⁸ Mark D. Steinberg, “Workers on the Cross: Religious Imagination in the Writings of Russian Workers, 1910–1924”, ingår i: *Russian Review*, vol. 53, april 1994 s. 216

¹⁹ Fatjuščenkos term, se kap. 4 i *Russkaja Lirika Revoljucionnoj Ėpochi (1912-1922)*

²⁰ Andrew Kahn, “Poetry of the Revolution”, ingår i: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature.*/ Evgeny Dobrenko och Marina Balina (red.) Cambridge: University Press, 2011, s. 45

²¹ *Ibid.*, s.45

most remote places and, ultimately, to the unreachable.”²² Gruppen delade visa stilistiska likheter med de franska symbolisterna, och kallades under 1890-talet även för “dekadenter”. Också idén om ”konst för konstens egen skull” var en av symbolisternas huvudteser. Den yngre generationen symbolister – företräddesvis Blok, Belyj och Ivanov – var fascinerade av den metafysiska idén om religiös mysticism och Rysslands speciella mission.²³ En stor inspirationskälla var för dem Vladimir Solov’ëv och hans idéer om sammanfogandet av världen med Gud, det mänskliga med det heliga, som slutligen skulle resultera i *bogočelovečestvo*; människan som Gud²⁴ och upprättandet av ett broderskap mellan folken.²⁵ Även föreställningen om revolutionen som Kristi återkomst och upprättandet av Guds rike på jorden existerade bland en del symbolister.²⁶ Symbolisterna var dock långt ifrån ensamma om att dela denna föreställning. Bland folket tolkades eller förväxlades den högtidliga euforin som februarirevolutionen fört med sig med de traditionella påskhögtidligheterna. Detta gjorde att revolutionen både i städerna och på landsbygden av många uppfattades som en frihetsmanifestation i påskens förtecken.²⁷

Till skillnad från de två ovanstående poetgrupperna upprättades Proletkul’t (Proletarskich kul’turno-prosvetitel’skich organizacij) först efter oktoberrevolutionen. Det var en konst- och litteraturorganisation för arbetarklassen, som hade till syfte att radikalt omdana formerna för poesi, litteratur och konst och på det sättet skapa en ny proletär estetik som skulle passa bättre för det nya samhället. Proletkul’t var den första litterära organisationen någonsin i Ryssland. Många av medlemmarna, dessa ”poeter av folket” var självlärda, *samoučki*. En del av de tidiga anhängarna bröt efter en tid med Proletkul’t eftersom de motsatte sig dess ideologier och ansåg att även konstnärer och författare med arbetarbakgrund behövde utbildning för att kunna utveckla sina estetiska talanger.²⁸ År 1920 bildades så utbrytargruppen ”Kuznica” med bland andra Vladimir Kirillov, Michail Gerasimov och Egor Nečaev som medlemmar.

Också arbetarklassens poeter, bland andra medlemmarna i Proletkul’t, använde kristna och andra religiösa motiv i sina dikter. Enligt forskaren Mark Steinberg var dessa religiösa idiom dock till största del symboliska, inte bokstavliga: ”Cristian terminology, imagery, and narratives were fundamental but were typically divorced from theistic belief.”²⁹ Dessutom, menar han, föredrog många poeter dessa ord och idiom eftersom de var så starkt laddade

²² Gasparov, Op. cit. s. 3

²³ Ben Hellman, *Poets of Hope and Despair The Russian Symbolists in War and Revolution (1914–1918)*. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1995, s.9

²⁴ Inte att förväxlas med *Bogostroitel’stvo*, se kap. 9, s. 36

²⁵ Hellman, Op. cit., s. 10

²⁶ Steinberg, (1994) Op. cit., s. 216

²⁷ Orlando Figes & Boris Kolonitskii, *Interpreting the Russian revolution: the language and symbols of 1917*, New Haven: Yale Univ. Press, 1999, ss. 42-46

²⁸ Kahn, Op. cit., s. 43

²⁹ Steinberg, (1994) Op. cit., s. 214

med känslouttryck, och därmed passade väl i beskrivningar av olika känslor och tillstånd.³⁰ Proletkul't tvingades på grund av Lenins ogillande att upphöra 1920.

4. Esenin – ”Tovarišč”

Sergej Esenin

Bondepoeten Sergej Aleksandrovič Esenin (1895–1925) brukar klassas som en av revolutionstidens allra populäraste diktare och kallades ”en äkta folkets poet” när han anlände till Sankt Petersburg 1915.³¹ Hans tidigaste dikter handlar om livet på den ryska landsbygden, om naturen, om ryska helgon och andra religiösa motiv. Esenins tidiga poetiska bildspråk är en kärleksförklaring till den ryska naturen och en manifestation till den ryska själen, folkloristiken och föreställningen om det Heliga Rus’ vilket beskrivs med otaliga bibliska referenser. Hans första publicerade verk *Radunica* fick ett positivt mottagande, och till och med tsarinnan visade sitt intresse, ett faktum som Esenin senare försökte hålla tyst om.³² Esenin var en av medlemmarna i bondepoetgruppen ”Novokrestjanskje poëty” som upplöstes redan 1918, men hade då tillsammans med Nikolaj Kljuev redan hunnit bli känd inom en rad olika poetkretsar. Båda delade de kärleken till den ryska landsbygden och motsatte sig den växande urbaniseringen. Trots detta slöt sig Esenin till kommunistpartiet och välkomnade, till en början, revolutionen som han dock tolkade på sitt eget sätt, ”ur en bondes synvinkel”, som han beskrev det i sin självbiografi.³³

Efter 1917 förändras Esenins poetiska stil och man kan skönja två olika sidor hos honom, poeten som skriver korta poem och poeten som skriver lyriska dikter. I de korta poemerna välkomnar han revolutionen och med den, den ”nya världen”, i de lyriska dikterna uttrycker han melankoliskt sin kärlek för livet på landsbygden och naturen.³⁴ Denna ambivalens speglar Esenins tudelade förhållningssätt till revolutionen. Esenins tidiga vision om revolutionen kan skönjas i en av hans välkända korta poem ”Inonija”³⁵, som beskriver ett lantligt paradiset i form av en anti-kapitalistisk republik där livet levs i harmoni med naturen.

³⁰ Steinberg, (1994) Op. cit., s. 219

³¹ Marc Slonim, *Soviet Russian Literature Writers & Problems 1917–1967*. London: Oxford University Press, 1973, s. 11

³² Ibid., s. 11

³³ Clare Cavanagh, ”Esenin's ”Inonija”: The Poet and the Promised Land”, *Russian Literature*. Vol. 18. Nr 3., 1 oktober 1985, s. 241

³⁴ Fatjušenko, Op. cit., ss. 57-58

³⁵ Sergej Aleksandrovič Esenin, ”Inonija”. in Subbotina, S. I. (ed.) *Polnoe sobranie sočinenij v semi tomach. T. 2, Stichotvorenija : (Malenkie poëmy) / [podgotovka tekstov i kommentarii S.I. Subbotina]*. Moskva: Nauka, 1997, Tom 2, ss. 61-86

Efter 1917 förändras också de religiösa motiven i Esenins poesi. I och med sitt avståndstagande från den ortodoxa kyrkan och tanken om det Heliga Rus', liknas han av många av sina samtida som en fallen ängel.³⁶ "Prišestvie", "Preobraženie" och "Iordanskaja Golubica" är poem skrivna under de två första åren efter revolutionen.³⁷ Poeten Vladislav Chodasevič ansåg emellertid att religionen hos Esenin snarare var form än innehåll, och att användningen av religiös terminologi därför endast var ett konstnärligt grepp.³⁸ I poemet "Inonija" speglas Esenins vision om revolutionen som Kristi Återkomst, men med den nya tidens Kristus, utan kors och lidande.³⁹

Försvinnandet av den ryska lantliga miljö som Esenin växt upp i var en följd av revolutionen som han desperat försökte förlika sig med, vilket ledde till det växande utanförskap som avspeglas i många av hans dikter.⁴⁰ De poetiska motiven anpassades mer och mer till den nya eran och Esenin sökte ständigt nya sätt att rätta sig efter de rådande förhållandena, en uppgift som visade sig svår för en i grunden lyrisk poet som tidigare hade hyllat landsbygdens idyll och motsatt sig den utvecklade urbaniseringen. I slutet av 1919 skrev han dikten "Kobyl'i korabli" och året därpå "Sorokoust" och i dessa framkommer tydligt att hans världsåskådning vid det laget hade mörknat och att han börjat tvivla på revolutionen.⁴¹ Fatjuščenko påpekar att man bör minnas att under tiden strax efter revolutionen var en poetisk talang ingenting värt om man inte visade sitt personliga engagemang och understöd för de nya medborgerliga rättigheterna och ansvaren.⁴²

Trots Esenins utåt sett politiska ståndpunkt var han dock egentligen ingen utpräglad politisk poet, men han njöt likafullt av rampljuset som riktades mot honom när han anslöt sig till olika litterära grupperingar.⁴³ När Esenin så småningom anslöt sig till den experimentella strömningen imaginisterna kom han i konflikt med myndigheterna som inte accepterade gruppens anarkistiska filosofi. Det växande kulturella främlingskapet han kände drev honom i kombination med depression och en ohejdad alkoholkonsumtion till självmord vintern 1925.

³⁶ Esaulov, Op. cit., ss. 354-355

³⁷ Esenin, Op. cit., ss. 46-60

³⁸ Oleg Lekmanov & Michail Sverdlov, *Esenin biografija*. Moskva: Izdatel'stvo astrel', 2011, s. 154

³⁹ Kahn, Andrew, Op. cit., s.45

⁴⁰Constantin Ponomareff, *One Less Hope Essays on Twentieth-century Russian Poets*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Litteraturwissenschaft, Vol. 101. Amsterdam: Rodopi, 2006, ss. 145-146

⁴¹ Fatjuščenko, Op. cit., ss. 75-76

⁴² Ibid., s. 351

⁴³ Kahn, Op. cit., s. 46

Tovarišč

Dikten ”Tovarišč” är av poeten själv daterad till mars 1917, och är följaktligen skriven på sin höjd endast några veckor efter februarirevolutionen.⁴⁴ Oavsett om dateringen är sanningsenlig eller inte var det av betydelse att dikten kom att räknas som ett av de första revolutionspoemen.⁴⁵

Dikten kan delas in i två delar, där den första utspelar sig före revolutionen och den andra precis efter, i februari: ”Обоим нежит вежды, февральский ветерок.”⁴⁶ I och med detta bekräftar Esenin att revolutionen på sätt och vis redan var ett väntat faktum redan före den bröt ut, vilket också framkommer hos en rad ovan nämnda poeter i avsnitt tre. Det första som läsaren lägger märke till i dikten ”Tovarišč”, är att trots att den är skriven ur ett barns synvinkel, eller snarare med ett naivistiskt perspektiv, är den mångbottnad och innehåller den en rad symboler och metaforer. Diktens huvudperson heter Martin, en sannolik syftning på upproret 1917 som började i slutet av februari och slutade i början på mars.⁴⁷ Detaljbeskrivningen av pojken är anmärkningsvärt helgonlik; han har ’blåa och milda ögon’ vilket avspeglar renhet, nästan salighet. Han lever under enkla förhållanden, hans far är en vanlig arbetare, hans mor finns troligtvis inte längre i livet. Under deras tak sitter duvor och tittar in, ett tecken på den Helige Andens närvaro. På väggen hänger en undergörande ikon. När Martins far blir dödad sker ett under: Jesusbarnet kommer ner från ikonen till Martins beskydd när denne vill hjälpa sin far:

Зовет он нас на помощь,
Где Бьется русский люд,
Велит стоять за волю,
За равенство и труд!

И, ласково приемля
Речей невинных звук,
Сошел Иисус на землю
С неколебимых рук.⁴⁸

Jesus blir emellertid snabbt ihjälskjuten och begravs på Marsfältet. Strax därefter dödas Martin. Kvar blir endast ordet ”republik”. Alla dessa hagiografiska motiv beskriver den unga hjältens tragiska liv och kan nästan liknas vid en helgonvita.⁴⁹

⁴⁴ Esenin, Op. cit., s. 34

⁴⁵ Oleg Lekmanov & Michail Sverdlov, ”Poët i revoljucija: Esenin v 1917–1918 godach”, *Voprocj literatury*, Nr 6, Moskva: 2006 <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/6/le5.html> (2012-11-20)

⁴⁶ Esenin, Op. cit., s. 33

⁴⁷ Månaden mars heter på ryska *mart*

⁴⁸ Esenin, Op. cit., s. 33

⁴⁹ Mera om ämnet kan läsas under kap. 4 i Per-Arne Bodins bok *Language, Canonization and Holy Foolishness*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2009

Kristusgestalten i dikten framträder i dikten som ett barn, "mladenec", och är hjältens kamrat och trogne följeslagare. Han är den historiske Jesus vi känner igen från evangelierna, avbildad tillsammans med Gudsmoorden i en ikon. Genom ett mirakel stiger han ner från ikonen och tar mänsklig gestalt. Han kommer för att hjälpa Martin att kämpa för revolutionen, «...За волю, за равенство и труд!»⁵⁰ men dödas av en kula och begravs tillsammans med februarirevolutionens andra offer på Marsfältet. Marsfältet blev huvudplatsen för allmänhetens åminnelse av februarirevolutionen och på samma sätt som den franska Marseljäsens gjordes till februarirevolutionens hyllningssång, togs också benämningen "Marsfältet" från Champ de Mars i Paris.⁵¹

De verkliga offren för februarirevolutionens blodiga händelser sågs som martyrer, vilka kämpat och dödat för folkets rätt, och dessa begravdes på just Marsfältet under högtidliga former. Själva begravningssceremonin genomfördes dock helt utan präster och religiösa riter.⁵² Detta underströk det faktum att en ny tid hade inletts, och i och med detta blev begravningen av "martyrerna" en stor symbolisk seger över den gamla ordningen. Esenin Jesus dör och förblir död, den förväntade uppståndelsen uteblir. Med detta kanske Esenin vill poängtera sin revolutionära ståndpunkt och på så sätt också distansera sig från sina tidigare förbindelser med hovet och den ortodoxa kyrkan (så sent som i januari 1917 hade Esenin aktivt deltagit i hovets firande av julhögtiden i Fëdorovskij gosudarev sobor i Pusjkin⁵³), eller också begraver Esenin Kristus som det slutgiltiga beviset på att religionen spelat ut sin roll.

Kristusgestalten är här alltså god men maktlös när han kommer för att hjälpa; han har varken makt över döden eller revolutionen. Han är frälsaren som symboliserar frälsning och uppståndelse, men hans roll i dikten blir alltså att *dö och inte uppstå*. I och med detta kullkastas hela kristendomens kärna och budskap. Diktens kristusgestalt verkar alltså syfta till att likna en *Jesus redivivus*, men utan makten hos en sann gud. Likaså dödas diktens hjälte Martin, men alls inte förgäves; han blir på sätt och vis också en revolutionens martyr eftersom han följde sin faders ord om att kämpa för frihet, jämlikhet och arbete. Faktum är att alla diktens tre karaktärer dör; först fadern, sedan Jesusbarnet och sist Martin. Genom denna trefaldiga upprepning kan döden ses som ett genomgående tema i dikten. Diktarens uppmaning lyder: Lyssna! Någon uppståndelse finns ej mer! Konstaterandet kan tyckas paradoxalt vid en jämförelse med dikten "Pevuščij zov", skriven i april 1917: "Но знайте,/ Спящие глубоко;/ Она загорелась,/ Звезда Востока!"⁵⁴

⁵⁰ Esenin, Op. cit. s. 33

⁵¹ Figes & Kolonitskii, Op. cit., s. 31

⁵² Ibid., s. 46

⁵³ Lekmanov & Sverdlov, Op. cit., s. 135

⁵⁴ Esenin, Op. cit., s. 27

I skarp kontrast till diktens religiösa anspelningar står orden som präglar den nya tiden: ”Tovarišč”, ”marseljäsen”, ”republik”, ”vanlig arbetare”, vilka är tydliga markeringar för revolutionen. Diktens stilistik skiftar bjärt mellan nya och gamla ord vilket ytterligare förstärker den kontrasterande effekten: övergången från det gamla till det nya, det som var och det som ska komma, förr och nu. Därför kan förändring också ses som ett av diktens centrala teman, där Kristus förvandlas från evig till dödlig, tsardömet till republik och hoppet om frihet till blodigt krig.

Motsättningarna i Esenins poesi under denna tid verkade inte besvära poeten själv. Snarare tyder dessa paradoxer på att Chodasevič teori kan stämma: kristusgestalten behöver inte ha en djupare (religiös) innebörd, utan kan ses som endast ett stilistiskt intressant motiv och fram för allt, ett sätt att provocera. Chodasevič förklarar Esenins tro genom att dechiffrera några centrala begrepp:

Приснодева = земле = корове = Руси мужицкой.
Бог-отец = небу = истине.
Христос = сыну неба и земли = урожаю = телку = воплощению небесной истины = Руси грядущей⁵⁵

Enligt Chodasevič bör man alltså vara försiktig med att läsa in för mycket krisen symbolik i Esenins poesi, eftersom Esenin så att säga hade en egen uppfattning om de sakrala ordens och symbolernas religiösa innebörd. Tydliga kopplingar kan dras till Steinbergs anmärkning om de religiösa idiomens symboliska och emotionella värde i motsats till bokstavligt kristna. Genom diktens slutgiltighet och Kristus död, dör hela den ”gamla världen”. Ivan Esaulov påpekar att Chodasevič teori förvisso går att följa i en del av Esenins poesi, men att det är viktigt att skilja mellan de fall där Esenin använder religiös terminologi endast som ett konstnärligt grepp, och de fall där de religiösa motiven eller termerna innehar en speciellt rysk-ortodox innebörd som dock inte nödvändigtvis är allmänskristna, som till exempel ordspråk och talesätt.⁵⁶ I ”Tovarišč” är kristusgestalten förvisso nedstigen från en ortodox ikon, men motivet är hursomhelst allkristet. Poeten och författaren Boris Pasternak har i *Ljudi i položeniija* observerat Esenins speciella sätt att använda sig av ortodoxa hymner och böner. Han nämner hur bland andra Esenin och Blok använde stycken ur dessa; ”как отрывки живого быта, наряду с улицей, домом и любимыми словами разговорной речи.” till skillnad från klassikerna, bland andra Puškin och Aleksej Tolstoj, hos vilka själva innehållet eller ”meningen” med hymnerna och bönerna var viktiga.⁵⁷ Liksom Chodasevič,

⁵⁵ Vladislav Felicianovič Chodasevič, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach. T. 4, Nekropol' ; Vospominanija ; Pis'ma*, Moskva: Soglasie, 1997, ss. 134-135

⁵⁶ Esaulov, Op. cit., ss. 357-358

⁵⁷ Boris Pasternak, *Izbrannoe v dvuch tomach, proza, stichotvorenija, T. 2*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1985, s. 263

menar alltså Pasternak att den religiösa terminologin ofta nog snarare är form än innehåll i Esenins poesi.

Oavsett om ovanstående teorier stämmer eller inte är det svårt att utläsa någon tydlig sensmoral eller något ställningstagande ur dikten. Den kan å ena sidan läsas som en personlig och/eller allmän uppgörelse med religionen och den ortodoxa kyrkan, å andra sidan som ett vittnande om revolutionens blodighet och tragiska, men oundvikliga, konsekvenser och om inledningen till en helt ny epok i Rysslands historia. Sett ur det senare perspektivet flyttas fokus bort ifrån kristusgestalten till det bredare temat förändring. Det som föds ur revolutionen – republiken – är också diktens sista ord, betonat av poeten genom avstavning: ”Пре-эс-пуу-ублика!”⁵⁸ I ljuset av detta är det intressant att återknyta till Lekmanov och Sverdlov som understryker det faktum att hela Esenins poesi, de poetiska motiven så väl som terminologin och prosodin, gick igenom en total förändring under tiden för februarirevolutionen.⁵⁹

Ändå finns det en fara i att förminska kristusgestaltens roll i dikten, eftersom han de facto framställs som den faktiska personen Jesus Kristus som är hela kristenhetens förgrundsgestalt, en slags *Jesus redivivus*, för att anknyta till Ziolkowski. V. M. Levin var en av de första att uppmärksamma kristusgestaltens djupare betydelse genom att hävda att Esenin i dikten förutspådde oktoberrevolutionen och på den följande oroligheter: ”Только один Есенин заметил в февральские дни, что произошла не „великая бескровная революция“, а началось время темное и трагическое, так как ”пал, сраженный пулей, Младенец Иисус.”⁶⁰ Trots detta verkar denna Ziolkowskis kategori efter närmare granskning vara för snävt avgränsad för att den aktuella kristusgestalten ska passa in: Esenins Jesus framställs förvisso som den evangeliske och kerygmatiske Kristus, men blir i sin definitiva död snarare en *konträr Kristus* jämfört med evangeliernas Messias: i dikten framställs han varken som dödens övervinnare eller folkets frälsare utan som den historiske Jesus som inte förmår att uppstå från de döda, (vilket ju är evangeliernas Jesus allra främsta kännetecken) och blir på så sätt överflödig. På det sättet kontrasterar diktens kristusgestalt sin prototyp i det att han mister sin gudomliga karaktär, och istället blir en maktlös och dödlig kopia av den Uppståndne. När Kristus själv beskriver sin stundande återkomst för lärjungarna betonar han att de ska få se Människosonen komma på ett moln med makt och stor härlighet, (Luk. 21:27), och på det sättet markeras maktlösheten hos diktens kristusgestalt, eftersom han ju kommer till jorden som ett barn.

⁵⁸ Esenin, Op. cit., s. 34

⁵⁹ Lekmanov & Sverdlov, Op. cit., ss. 140-142

⁶⁰ V.M. Levin, ”Kommentarii”, i: Sergej Aleksandrovič Esenin, ”Товарищ”. i *Polnoe sobranie sočinenij v semi tomach. T. 2, Stichotvorenija : (Malenkie poëmy) / [podgotovka tekstov i kommentarii S.I. Subbotina]*, Moskva: Nauka, 1997, s. 303

Diktens kristusgestalt kan alltså tolkas som en konträr variant av både evangeliernas Kristus och den kerygmatiske Kristus, en slags anti-hjälte. Denna kristusgestalt passar med andra ord inte in i någon av Ziolkowskis kategorier, eftersom alla de i grund och botten de facto bygger på en tämligen traditionell bild av Kristus. Esenins kristusgestalt är och förblir därför unik och präglas paradoxalt nog av att inte överensstämma med sin egen prototyp.

5. Ivanov – ”Poët na schodke”

Vjačeslav Ivanov

Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866–1949) är känd som en av de mest betydelsefulla av de yngre symbolisterna. Han var medlem i Sankt Petersburgs religions-filosofiska sällskap och var en mycket framstående neo-slavofil. Han motsatte sig dock den spridda uppfattningen om den slavofila idéströmningen som nationell chauvinism.⁶¹ Ivanov delade den slavofila filosofiska visionen om slavernas och särskilt ”Det Heliga Rus” unika historiska roll i uppfyllelsen av en speciell kulturell och religiös mission för hela mänskligheten.⁶² Idéerna om det ryska folket som utvalt och dess roll i upprättandet av en universell kristenhet, *sobornost'*, samt om förverkligandet av ”Guds rike på jorden” genomsyrar Ivanovs' hela poetiska författarskap. Redan 1914 hade han fört fram dessa idéer, vilka dock hade grusats på grund av att kriget blev utdraget. Hans lägenhet, som kom att kallas för ”tornet”, kom under åren 1905–1912 att fungera som mötesplats och diskussionsforum för författare och filosofer. Liksom många andra poeter välkomnade Ivanov februarirevolutionen, men endast av den orsak att han såg den som en oundviklig del i tillblivelsen av den universella kristenheten.⁶³ På samma sätt som land efter land hade anslutit sig till världskriget skulle nu land efter land enas om världsfred. Ivanov var en flitig publicist och antog rollen som en profet genom att i både artiklar och poesi beskriva den historiska utvecklingen som ett metafysiskt mirakel ur ett kristet perspektiv.⁶⁴

⁶¹ James West, “Criticism, Mysticism and Transcendent Nationalism in Vjačeslav Ivanov's Thought” ingår i: *Russian Literature*, Vol. 44:3, 1 oktober 1998, s. 352

⁶² Hellman, Op. cit., ss. 85-88

⁶³ Ibid., s. 200, 252-253

⁶⁴ Ibid., s. 85

Poët na schodke

I dikten "Poët na schodke" målas både revolutionen och beskrivningen av Jesu födelse enligt evangelierna upp.⁶⁵ Dikten är daterad "mars 1917" och en precisering av datumet har senare tillkommit, 4e mars⁶⁶. Det är tydligt att Ivanov, liksom Esenin, ville vara en av de första att uppmärksamma februarirevolutionen. Poemet är uppdelat i två delar; den första är sett ur folkmassans perspektiv, den andra ur poetens. Folkmassan beskriver hur en dåre i Kristus under dån och jordskalv talar om hur ett sovande Ryssland mottar budet om uppståndelse likt den döda flickan som uppstår i Markusevangeliets femte kapitel. Folket intar en skeptisk ställning och svarar med att beskriva fästningar i aska som de inte kan se som en skänk från ovan utan som ett resultat av människornas hat. Poeten själv tar på sig rollen som en dåre i Kristus för att på det sättet berättiga och mystifiera sin vision om ett mirakel. På ett kryptiskt sätt beskriver han hur ett barn som ska bryta alla kedjor och bringa fred föds i Ryssland:

Ему несудиван и смирну
И злато келлии моей.
Его звезда возшла, — и мирно
Распались кольца всех цепей.⁶⁷

Samtidigt uppmanar han folket till att strida mot Herodes som rustar sin härd för att röva bort den nyfödda. Poeten profeterar revolutionen som ett heligt under och framför detta till en folkmassa som är oförmögna att inse den metafysiska aspekten av händelserna. Samtidigt uppmanar han folket att inte förväxla skeendet med tidens slut, utan att möta revolutionen med hopp och framtidstro.

I dikten kan man identifiera två kristusgestalter. Den förste är den historiske Jesus, «Мессия», citerad från Markusevangeliets femte kapitel, som uppväcker synagogföreståndarens dotter. Den andre gestalten namnges inte men beskrivs med hjälp av en liknelse, prefigurerad i beskrivningen av Jesu födelse i Matteusevangeliets andra kapitel. Dessa två exempel är sammanlänkade och den första kristusgestalten tycks genom poetens jämförelse fungera som ett didaktiskt exempel för hur den andre ska tolkas: Å ena sidan beskrivs den döda flickan som blir uppväckt av Jesus, å andra sidan det sovande, medvetslösa Ryssland där det pågår en revolution. Barnet som föds i Ryssland kan anses spela en metaforisk roll som den nyvunna friheten, utan envælde, som Ryssland för första gången upplever. Det är betydelsefullt att Jesus kommer till jorden som ett barn, då det understryker händelsen som en början snarare än ett slut – Det är alltså inte fråga om Kristi

⁶⁵ Ibid., ss. 252 -253

⁶⁶ D.V. Ivanov, O. Dešart, A.B. Šiškin: "Paperga i palipomena" i: Vjačeslav Ivanovič Ivanov, *Sobranie sočinenij*. 4, Brjussel, 1987, s. 717

⁶⁷ Vjačeslav Ivanovič Ivanov, "Poët na schodke". i: *Sobranie sočinenij*. 4, Brjussel, 1987, s. 57

återkomst som i till exempel Esenins "Tovarišč". Liksom i evangelierna framställs barnet som en frälsare:

Почует плод святого чрева
В плену младенческих пелен.
В нем Мира нашего, не Гнева
Дух богоносный воплощен.⁶⁸

Gestaltningen av barnet som föds och utvecklingen av händelseförloppet följer evangelietexten (Matt 2:1–18) med sådan exakthet, att dikten passar in Ziolkowskis kategori "Den fiktiva biografen". Huvudpersonerna från den evangeliska berättelsen finns alla med: det heliga barnet, Gudaföderskan och Herodes. Poeten, dåren i Kristus, smälter även in i rollen som en av de vise männen som kommit för att hylla barnet. En stjärna har gått upp, en frälsare har fötts och till honom frambärs guld, rökelse och myrra. Samtidigt vill Herodes stjäla barnet.

Användningen av den evangeliska berättelsen med Jesusbarnet som huvudperson, fungerar både som ett sätt att återberätta det kristna budskapet för en modern samtid och på samma gång placera Ryssland (Heliga Rus') i en speciell ställning. Evangeliernas budskap om Jesu födelse placeras i det revolutionära Ryssland och händelserna som utspelas där får därmed en viktig innebörd och ett historiskt viktigt sammanhang. Budskapet är tydligt, den andliga friheten sammanställs med politisk frihet:

Забудет мать глухие роды,
Увидев сына своего.
Что ваши рабские свободы
Перед свободою его?⁶⁹

Folkmassan i dikten söker efter en förklaring på revolutionen, som utspelar sig mitt i första världskrigets Ryssland. En enkel och entydig förklaring kan dock omöjligt ges och kanske är "mirakel" det bästa och enklaste svaret, eftersom det inte kan förklaras. På det viset är evangelieberättelserna tacksamma motiv, eftersom de inte heller kan förklaras.

Dikten är inte tydligt uttalat politisk men trots allt finns klara åsyftningar med en dubbel betydelse, bland annat ordet "schodka" vilket både kan betyda ett politiskt (revolutionärt) möte, och en sammankomst i ett bondesamhälle. Ändå finns det snarare än en politisk ståndpunkt ett ställningstagande i bredare bemärkelse – att acceptera revolutionen och dess följder som ett steg i rätt riktning mot en bättre värld, mot fred. Revolutionen blir symboliserad i Jesusbarnet som ska bringa fred och frihet till Ryssland. Strofen ovan tycks syfta på en andlig frihet, som dock måste konkretiseras i revolutionen.

⁶⁸ Ivanov, Op. cit., s. 57

⁶⁹ Ibid., s. 57

Avskaffandet av det ryska tsarväldet blir en del i denna frigörelseprocess.⁷⁰ Kristusgestalten har på så sätt en symbolisk innebörd, samtidigt som denna innebörd har en religiös underton. Att beskriva februarirevolutionen som Jesusbarnet är också ett sätt att rättfärdiga den: den är inte människornas verk utan Guds, därför ska man heller inte motverka den. Poeten i dikten ser februarirevolutionen som hotad att kvävas i sin linda och uppmanar därför folket att ta strid för att bibehålla freden:

Всем миром препояшьте к брани,
Замкните в дух огни знамен —
И бойтесь праздновать заране
Последний приговор времен!⁷¹

Denna ståndpunkt avspeglas i Ivanovs egen vision om att *sobornost'* skulle uppfyllas. På samma sätt som Jesus enligt kristendomen blev en frälsare för alla folk ska också barnet som föds göra hela världen fri, och denna process tar sin början i Ryssland. Samtidigt är sista raden en uppmaning att inte missta revolutionen för apokalypsen och världens undergång, utan se den som början på en ny tid. Genom att återberätta Jesu födelse, som i evangelierna beskrivs som ett mirakel och glädjebud, förflyttas den upprymda stämningen från då till nu, och dikten berikas med en alldeles särskild stämning av hopp, glädje och förväntan. Också Andrej Belyj använder ett liknande stilistiskt grepp i dikten "Christos Voskres". Diktens tema tycks ligga just i hoppet om frihet; politisk men i slutändan även andlig. Kristusgestalten i dikten förkroppsligar denna frihet. Kristusgestaltens funktion i dikten är svårtydd, men användningen av Jesusbarnet som symbol för revolutionen visar både att den är en positiv händelse och att den är sänd av Gud och därför inte kan ifrågasättas. På samma sätt blir revolutionens laglighet svår att bestrida, dess legitimitet berättigas endast genom människornas tro på den. Ivanov använder också en rad målande adjektiv för att beskriva varför det ryska folket inte förmår att förstå miraklet: "Душа усталая слепа, И бессознательна Россия!"⁷² Detta går igen även hos andra poeter, bland andra Vološin, ("Rus' gluchonemaja", "Demony gluchonemye")

6. Vološin – "Rus' gluchonemaja"

Maksimilian Vološin

Också poeten och konstnären Maksimilian Aleksandrovič Vološin tillhörde symbolisterna och skrev mycket poesi under revolutionstiden. En stor del av dikterna hade krig och revolution

⁷⁰ Hellman, Op. cit., s. 297

⁷¹ Ivanov, Op. cit., s. 57

⁷² Ibid., s. 57

som tema, men parallellt skrev Vološin också filosofiska dikter och lyriska landskapsdikter.⁷³ Typiskt för Vološins poesi är influenserna från såväl historiska som mytologiska och bibliska historier, citat och hänvisningar i försök att knyta an till globala motiv och allmänmänskliga känslor. Likt många andra symbolister strävade Vološin efter att betona betydelsen av de pågående händelserna och på det sättet att upphöja dem till historiskt epokgörande episoder.⁷⁴ Ronald Vroon menar att av alla influenser för Vološins revolutionspoesi, intar Bibeln en absolut förstaplats.⁷⁵ Endast ett par dagar efter Bolsjevikernas statskupp skriver Vološin följande rader till sin vän, författaren Rašel' Mironovna Chin: "Из тех книг, что Вы читаете, важнее всего Апокалипсис – он самая современная из всех возможных книг, и от современных событий многие образы его выясняются. С самого начала войны я его читаю каждый день. Его и пророков."⁷⁶ Det är alltså rimligt att anta att Vološin var en bland många som tidigt insåg revolutionens omfattning och historiska betydelse. Månaderna mellan mars och oktober 1917 skrev Vološin ytterst lite poesi, men efter oktoberrevolutionen producerade han dikter i frenetisk takt. Bland annat fanns en lång rad dikter som handlar om kriget och revolutionen med det historiska och moderna Ryssland som centralt tema, däribland diktsamlingarna *Stichi o Revoljucii och Stichi o Terrore*, samt dikten "Rus' gluchonemaja" som ingår i diktsamlingen *Demony Gluchonemye*⁷⁷. Dikten är daterad cirka två månader efter oktoberrevolutionen, den 6 januari 1918 – julafton enligt den julianska kalendern. Viktigt att notera är att denna dikt, i likhet med dikterna i de följande tre kapitlen, alltså är skriven efter oktoberrevolutionen och den bolsjevistiska resningen. Till skillnad från dikterna som behandlats i föregående avsnitt, har "revolutionen" i dikterna efter oktober 1917 fått en annan innebörd. Både den samhällliga och den konstnärliga stämningen har förändrats.

Rus' gluchonemaja

Liksom Ivanov använder också Vološin motiv och strofer ur Nya Testamentet i sin poesi. Diktens första del är hämtad ur Markusevangeliets nionde kapitel, vers 20–29, där Jesus botar en dövstum pojke från en ond ande. Diktens andra del målas upp som en modern variant av den förra där den retoriska frågan ställs om det dövstumma Ryssland inte också är besatt av samma onda ande som pojken i Markusevangeliet? Här förenas alltså bibliska

⁷³ Fatjuščenko, Op. Cit., ss. 132-133

⁷⁴ Ronald Vroon, "Cycle and history: Maksimilian Vološin's "Puti Rossii", ingår i: *Scando-Slavica*, 31:1, 1985 s. 61

⁷⁵ Ibid., s. 62

⁷⁶ Maksimilian Aleksandrovič Vološin, "Pis'ma Maksimiliana Vološina" ingår i: *Vremja i my*: 28, 1978, s.191 http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_028_1978.pdf (2013-04-29)

⁷⁷ Maksimilian Aleksandrovič Vološin, "Rus' gluchonemaja". i: *Stichotvorenija i poemy: v dvuch tomach. T. 1, Stichotvorenija*, Paris: Ymca-P., 1982, s. 229

motiv med temat Ryssland. Berättaren i dikten tar på sig en profetisk roll och vittnar om folket som vädjar om hjälp samt en okänd utvald som kommer att komma till deras undsättning. Denna någon förbereder sig att snart tvinga den onda anden att försvinna: А избранный вдали от битв /Кует постами меч молитв/ И скоро скажет: "Бес, изыди!"⁷⁸

Här, liksom i Ivanovs dikt, finns två kristusgestalter. Den förste som omnämns som Jesus, prefigurerad i Markusevangeliet, och den andre som är en modern hjälte, som på olika sätt kan kopplas till den nytestamentlige Jesus. I kontrast till kristusgestalterna i till exempel "Товарищ" och "Šěl..." namnges aldrig denne okände utvalde som Kristus. Dock delar han drag med den historiske Jesus och uppfattas som vagt "kristuslik". Han omnämns som "utvald" och smider sitt svärd av fastor och böner, vilket är en direkt koppling till ovan nämnda bibelställe och dessutom är omnämnt i diktens första del: "Сей род упорен: Молитвой только и постом его природа одолима"⁷⁹. Det är tydligt att kristusgestalten prefigurerad i Markusevangeliet spelar en viktig didaktisk roll i förståelsen av dikten. Trots den uppenbara kopplingen till evangeliernas Jesus, beskrivs diktens utvalde dock snarare som en arketypisk frälsargestalt än som den kristna föreställningen om Messias; den utvaldes uppgift är att göra upp med Rysslands "onda ande" (revolutionen), snarare än att exempelvis bli ett frälsande offer. Liksom Jesu lärjungar i diktens första strof är oförmögna att driva ut demonen är inte heller diktens "vi" i andra delen i stånd att själva kämpa mot den onda anden, utan måste få hjälp av en starkare kraft. Den utvalde räddaren är på det viset Kristuslik på ett sätt som närmast skulle kunna jämföras med Ziolkowskis *pseudonymer av Kristus* eftersom både handling och personlighetsdrag är tämligen diffust beskrivna.

Diktens handling bygger löst på evangelietexten men är så pass omarbetad att det knappast går att hävda att den följer ursprungstextens händelseförlopp. För det första är det i dikten en hel nation, Ryssland, står som symbol för den dövstumme pojken. För det andra är det oklart vilka som är dessa "vi" som kallar på hjälp. För det tredje beskrivs kristusgestalten som den utvalde, den ende som kommer att kämpa mot och övervinna ondskan – egenskaper som är typiska för ett allmänt hjälteideal. De likheter, som kan uppfattas som Kristuslika, återspeglar snarare författarens egen föreställning om en frälsare, födda ur de evangeliska berättelserna: Jesus Kristus är ju troligtvis den allra mest kända litterära "hjälten" i västerländsk litteratur överhuvudtaget.

Diktens andra del tycks vara en metaforisk liknelse där demonen skulle kunna symbolisera situationen i Ryssland efter revolutionen. Fatjuščenko skriver:

"Волошин увидел, что пришла Великая революция, а такая революция – «катастрофа», «великий психологический кризис нации», «духовный кризис» и пр. В стихах, датированных концом 1917- началом 1918 г., предстают не столько реальные события,

⁷⁸ Vološin, Op. cit., s. 229

⁷⁹ Ibid., s. 229

сколько «теоретически» мыслимые и прогнозируемые. Но реальным был прежде всего «ужас», «страх», ощущение приближения «битвы» и «террора».⁸⁰

Vološin använde som bekant både bibliska historier och olika myter och legender i sina dikter. De senare saknar däremot ofta den extra dimensionen, den religiöst andliga, som de bibliska motiven inbegriper. De bibliska texterna är också kopplade till en religiös sanning som gör att dikterna med bibliska motiv får en viss substans av allvarlighet. Att jämföra situationen i Ryssland med ett bibelställe är därför ett sätt att framhäva vikten av den. Det är tydligt att diktens andra del anspelar på att likna episoden i Markusevangeliet, men anledningen till detta tycks först och främst ligga i att framhäva Rysslands viktiga historiska roll, snarare än att försöka skönja en religiös eller andlig mening med de beskrivna händelserna. Liksom den direkta bibliska kopplingen kan man även utläsa en koppling till Dostojevskijs roman *Besy*, i slutet på vilken Stepan Trofimovič tycker sig se en parallell mellan vers 32–36 i Lukasevangeliets åttonde kapitel och situationen i Ryssland: ”Видите, это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, входящие из больного и входящие в свиней,— это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!”⁸¹ I båda verken beskrivs alltså de radikala revolutionära rörelserna i Ryssland med hjälp av nästintill identiska exempel ur evangelierna. I dikten används inte bara samma motiv, ”onda andar”, utan även likadana beskrivningar och ord vilket blir särskilt tydligt när man läser hela bibelstället som diktens första del är hämtad från. Historien tycks upprepa sig: det som symboliseras med den onda anden som förlamat Ryssland kommer att besegras likt demonen som Kristus drev ut ur pojken.

I den här dikten, liksom i flera andra dikter i *Demony Gluchonemye*, (“Mir”, ”Rodina”, ”Svjataja Rus”) är Ryssland, eller snarare Rysslands framtid, det centrala temat. Kristusgestaltens roll är viktig, men diktens fokus är riktat på hur det ska gå för Ryssland. För att knyta an till Fatjuščenko, tycks en del av dikterna vara prognoser över Rysslands framtid.⁸² Dikten ”Mir” inleds med orden: ”С Россией кончено...”,⁸³ och dikten ”Sten’kin sud” avslutas: ”Вся великая, темная, пьяная, Окаянная двинется Русь.”⁸⁴ ”Rus’ gluchonemaja” har ett ljusare slut, tack vare kristuspseudonymen. Kristusgestalten är nödvändig dels för att diktens innebörd ska uppfattas som allvarsam och högtidlig, och dels för att dikten behöver en hjälte som ska lösa situationen i Ryssland. Kristusgestalten

⁸⁰ Fatjuščenko, Op. cit., s. 149

⁸¹ Fëdor Michailovič Dostoevskij, *Sobranie sočinenij v desjati tomach. T. 7, Besy: roman v trech častjach*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1957, s. 681

⁸² Fatjuščenko, Op. cit., s. 149

⁸³ Vološin, Op. cit., s. 226

⁸⁴ Ibid., s. 261

förknippas med ett hopp, och kan tolkas som en symbol för revolutionens opposition; en lycklig lösning på ett tillsynes övermäktigt problem. I en senare dikt, "Krasnaja Pascha" daterad 21 april 1920, använder Vološin sig återigen av en kristusgestalt för att beskriva situationen i Ryssland. Men denna gång är syftet att framföra ett dystrare budskap: "Зима в тот год была Страстной неделей, И красный май сплелся с кровавой Пасхой, Но в ту весну Христос не воскресал."⁸⁵

7. Andrej Belyj – "Christos Voskres"

Andrej Belyj

Tillsammans med Aleksandr Blok och Vjačeslav Ivanov var Andrej Belyj, (pseudonym för Boris Nikolaevič Bugaev) en av de mest framstående bland de yngre symbolistpoeterna. Pseudonymen valde han efter aposteln Andreas, (*protokletos* - den först kallade) tillsammans med den apokalyptiska färgen vit.⁸⁶ Liksom många andra framstående symbolister var Belyj verksam inom flera områden, bland annat som kritiker, filosof och inte minst poet. Också han delade symbolisternas vision om en enad mänsklighet men till skillnad från många andra symbolister kunde han inte se kriget som en förutsättning för detta.

Belyj hade från början en kluven relation till kriget. För honom var krigets centrala konflikt inte mellan olika nationer och deras konfrontationer, utan ett symptom på en kris som under en längre tid hade pågått i Europa. Enligt Belyj hade humanismen, människans andliga sida, krympt i takt med den ökade industrialiseringen och mekaniseringen.⁸⁷ För att lösa situationen behövdes enligt Belyj en andlig revolution som skulle förändra människan och göra henne andligt medveten igen. Kopplingen till visionen om *sobornost'* är tydlig. När revolutionen sedan kom var den väntad av Belyj, som såg den som en upptakt till en kommande andlig revolution. Belyj blev också mer och mer övertygad om att kriget måste få ett slut. Liksom Blok tappade hade han därför snart tron på den provisoriska regeringen på grund av dess obestämda hållning till kriget. Belyjs reaktion på oktoberrevolutionen beskriver Hellman så här: "The religious and apocalyptic element that Belyi had not found in the World War and the February revolution seemed to him to be present in the October revolution. [...] It was a sense of a new 'dawn' that emerged in 1918 in connection with Belyi's mystical interpretation of the October revolution."⁸⁸

⁸⁵ Vološin, Op. cit., s. 316

⁸⁶ James H. Billington, *The icon and the axe: an interpretive history of Russian culture*, New York: Vintage books, 1970, s. 505

⁸⁷ Hellman, Op. cit., s. 231

⁸⁸ *Ibid.*, s. 315

Christos Voskres

Poeten har daterat dikten ”1918. April. Moskva.”⁸⁹ Den publicerades första gången under namnet ”Christos Voskres” i tidskriften *Znamja Truda* nr. 199 12 maj (29 april) 1918.⁹⁰ Dikten är alltså skriven i påsktid och uppståndelse är ett centralt, återkommande tema som genomsyrar hela dikten. Den version av dikten som används för den aktuella närläsningen är den slutgiltiga, som är nästan helt identisk med den ursprungliga versionen, så när som på några obetydliga förändringar bland annat gällande stavning, samt en modernare och sakralare preteritumform för verbet i diktens namn. Likheter till Bloks välkända poem ”Dvenadcat”, som skrevs och publicerades några månader tidigare, är slående. Bloks poem gjorde ett mycket starkt intryck på Belyj, som bestämde sig för att utveckla poemets sista strof⁹¹ och på det viset göra en fristående fortsättning på Bloks verk.⁹²

”Christos Voskres” är, till skillnad från de andra centrala dikterna i denna uppsats, mycket lång. Dikten består av sammanlagt 24 verser av varierande längd. Stilen och rytmen är generellt friare än i exempelvis ”Železnyj Messija” eller ”Šel...”, och ligger istället nära just ”Dvenadcat”.

Dikten inleds med budskapet ”Kristus är uppstånden!” i första versen och fortsätter efter det med en symbolistisk beskrivning av Jesu lidande och död i vers 2–7. Vers 8–9 beskriver hur världen sörjer den döde, och vers 10 hur mänskligheten på 1900-talet börjat ifrågasätta Kristus. Vers 11–14 beskriver hur människorna, ”vi”, har glömt Kristi uppståndelse och nu istället arrangerar nya avrättningar. I vers 15 skildrar berättaren Ryssland. Landet liknas först vid en grav, sedan vid en brud: på en gång alltså både en fattig men helig plats, och boningen för Guds söner. Efter detta beskrivs en ny korsfästelse, men denna gång är det Ryssland som är korsfäst och strävar efter uppståndelse. I vers 16 blir beskrivningen mer konkret. Här beskrivs det ryska järnvägsnätverket som sprider uppståndelsebudskapet: ”Да здравствует третий Интернационал.”⁹³ – en tydlig syftning till revolutionen. Men alla tycks inte kunna ta till sig detta budskap. I vers 17 beskrivs på ett symboliskt vis en försvagad person ur intelligentian, som inte berörs av budskapet utan fortsätter att muttra indignerade ord om Konstantinopel. Denne ”Очкастый расслабленный Интеллигент”⁹⁴, är en symbolisk figur som har tolkats till att föreställa såväl Pavel Miljukov – utrikesminister i den provisoriska regeringen som under 1917 försökte vidhålla Rysslands rätt till Konstantinopel – som poeten Vjačeslav Ivanov, som delade den förres åsikt angående det Osmanska rikets

⁸⁹ Andrej Belyj, ”Christos Voskres”. i: *Stichotvorenija*, Berlin: Z. I. Gržebn, 1923 s. 371

⁹⁰ John. E. Malmstad, *Andrej Belyj, Stichotvorenija. 3, Primečanija k stichotvorenijam = Kommentar zu den Gedichten*, München: Wilhelm Fink Vlg, 1982 s. 323

⁹¹ ”Нежной поступью надвьюжной, Снежной россыпью жемчужной, В белом венчике из роз - Впереди - Иисус Христос.”

⁹² Fatjuščenko, Op. cit., s. 273

⁹³ Belyj, (1923) Op. cit., s. 364

⁹⁴ Ibid., s. 365

huvudstad.⁹⁵ (Till yttermera visso bar båda dessa herrar runda och mycket framträdande glasögon.) Vers 18–22 beskriver inbördeskriget och dess fasor. Detta syns särskilt i beskrivningen av en död kropp, som både är ett offer för kriget och en symbol för människan, krigets offer och de som utsätter andra för krig. I vers 23 vänds fokus tillbaka till Ryssland och landet beskrivs först som Kvinnan, och slutligen som Gudsbärerskan som övervunnit skapelseberättelsens orm, och uppstått. I den avslutande versen, nr 24, understryker berättaren budskapet som skänks åt alla, ”Mina älskade sönder, Kristus är uppstånden!”⁹⁶. I dikten blandas alltså stycken och motiv från evangelierna med beskrivningar av händelser från tiden kring diktens tillkommande.

Kristusgestalten som beskrivs i dikten är utan tvivel en hänsyftning till evangeliernas Jesus Kristus. Händelseförloppet som beskrivs i diktens första del följer i stora drag evangelierna. Diktens andra och tredje vers tycks vara en återberättelse av Jesu dop i Jordanfloden. Detta understryks med orden ”Сын, Возлюбленный – Ты!”⁹⁷ som är hämtade ur Matt. 3:17, Mark. 1:11 och Luk. 3:22. I diktens nästföljande verser är det Jesu lidande och död som beskrivs: i femte versen hånas Kristus, i den sjätte beskrivs hur han i nionde timmen utropar ”Или... Савахфани!”⁹⁸ (Min Gud, varför har du övergivit mig?) Gravläggningen beskrivs i den sjunde och åttonde versen.

Diktens första del och dess kristusgestalt fungerar som ett exempel på vad Ziolkowski kallar för *den fiktiva biografien*, där syftet är att återberätta evangelieberättelserna på ett modernt vis för en samtida publik. Dock slutar den första delen utan hopp om uppståndelse:

Без слов
И без веры
В воскресенье...⁹⁹
[...]
А души –
Душа за душою –
Валились в глухие тьмы.¹⁰⁰

Så långt är funktionen densamma som i Ziolkowskis kategori, men syftet med kristusgestalten tycks alltså inte endast vara att återberätta evangeliet för den samtida publiken, utan att dessutom att skapa didaktiska referensramar för diktens fortsättning. I diktens andra del beskrivs nämligen hur historien upprepar sig:

В прежней бездне
Безверия

⁹⁵ Hellman, Op. cit., s. 319

⁹⁶ Min översättning.

⁹⁷ Belyj, (1923) Op. cit., s. 352

⁹⁸ Ibid., s. 356

⁹⁹ Ibid., s. 356

¹⁰⁰ Ibid., s. 357

Мы –
Не понимая,
Что именно в эти дни и часы –
Совершается
Мировая
Мистерия...¹⁰¹

Från vers 18 är det däremot inte Kristus som lider offerdöden utan en järnvägsarbetare, en man av folket:

Это жалкое, желтое тело
Проволакиваем:
Мы –
В себя: -

Во тьмы
И пещеры
Безверия, -
Не понимая,
Что эта мистерия
Совершается нами –
- В нас,¹⁰²

Här fungerar alltså kristusgestalten som en symbol för det individuella egot, men också för det kollektiva egot. Den universella mänskligheten har likt Kristus "korsfästs" och dött. Skillnaden mellan kristusgestalten i diktens första del och mänskligheten (järnvägsarbetaren) i andra delen, är att det för den senare finns hopp om frälsning och uppståndelse. För att förtydliga det beskrivs Ryssland (folket) först som en grav, ett fattigt men heligt land som sträcker ut ett blekt kors mot himlen, sedan som en brud som får ta emot vårens (påskens) budskap:

Есть –
Воскресение...
С нами –
Спасение...¹⁰³

Ryssland genomgår en andlig uppståndelse som beskrivs med hjälp av Jesu uppståndelse som exempel. Budskapet om frälsning och uppståndelse förtydligas i vers sexton. Här beskrivs hur järnvägen med dess ånglok och telegrafernas band vittnar om det omöjliga: "Да здравствует третий Интернационал"¹⁰⁴. Detta befästs genom att upprepas tre gånger. Det är alltså detta, den tredje kommunistiska internationalen, som är räddningen för den moderna mänskligheten.

¹⁰¹ Belyj, (1923) Op. cit., ss. 359-360

¹⁰² Ibid., s. 369

¹⁰³ Ibid., s. 364

¹⁰⁴ Ibid., s. 364

Kristusgestalten fungerar här som ett exempel, inledningsvis jämförbar med kristusgestalterna i Ziolkowskis kategori *den fiktiva biografen*, där syftet är att återberätta evangeliernas budskap. I diktens senare del, där järnvägsarbetaren dör och släpas iväg, fungerar diktens kristusgestalt dock snarare som en symbolisk prototyp, som objektet för transfiguration och uppståndelse. Järnvägsarbetaren, å andra sidan, intar en ställning som liknar en slags *pseudonym av Kristus*. Denna pseudonym kan tolkas till att symbolisera en man av folket, dvs. ”vem som helst” och i längden hela den moderna mänskligheten, och utgör på sätt och vis en modern avbild av Kristus. Kristuspseudonymen i dikten har likt Kristus också dött för friheten.

Efter att denna dikt publicerades på våren 1918, är det föga förvånande att många, däribland Zinaida Gippius, såg dikten som ett accepterande av oktoberrevolutionen och Belyj som bolsjeviksympatisör.¹⁰⁵ Likt Ivanov och Vološin använde sig Belyj av evangeliernas berättelser för att betona allvaret och vikten av de skildrade händelserna. Men till skillnad från hos Vološin får också de evangeliska berättelsernas andliga innebörd framträdande motsvarigheter hos Belyj. I dikten får till exempel revolutionen en särskild innebörd: den skildras som inledningen av en ny religiös/andlig pånyttfödelse (uppståndelse) av mänskligheten. Men tvärt emot hur kristendomen hade placerat frälsningen till livet efter döden, ses frälsningen i dikten som möjlig i denna värld: som resultatet av samhällets transformation genom kommunismen. Användningen av kristusgestalten i dikten tycks alltså fungera som ett didaktiskt exempel på hur revolutionen ska tolkas. Dock skrev Belyj själv i en senare utgåva (1923) av dikten, att diktens teman om död och uppståndelse är varje människas individuella mysterium. Vidare hävdar han att det alltså är de individuella motiven som dominerar i dikten, inte de politiska, och att diktens teman är oberoende av land, politiskt parti och tid.¹⁰⁶ När det gäller den sista punkten, tid, har Belyj verkligen en poäng. När man läser dikten, särskilt från vers 11 och framåt, slås man av det upplösta tidsbegreppet; dåtid och nutid blandas samman och Jesu död och uppståndelse blir lika påtaglig som om det hände här och nu:

”Мы над телом Покойника
Посыпаем пеплом власы
[...]
Мы, -
Не понимая,
Что именно в эти дни и часы –
Совершается
Мировая
Мистерия...”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Hellman, Op. cit., s 319

¹⁰⁶ Belyj, (1923) Op. cit., s. 349-350

¹⁰⁷ Ibid., ss. 359-360

Stilen påminner om sättet på vilket vissa ortodoxa hymner är skrivna, med ett *evigt nu*, där tiden uppfattas som statisk. Per-Arne Bodin förtydligar detta i sin bok *Ryssland: idéer och identiteter*: ”På samma sätt som gudstjänsten i sin helhet, innehåller hymnerna inte blott ett återberättande av vad som en gång hände, utan de aktualiserar också en gudomlig närvaro här och nu.”¹⁰⁸ Det som Belyj åstadkommer i dikten är att han genom att blanda dåtid och nutid lyckas förmedla särskilda stämningar: tröstlösheten under Jesu korsfästelse och död och sedan euforin vid Jesu uppståndelse, och samtidigt också förnimmelsen av en gudomlig närvaro.

När det gäller tilltalet i dikten är det intimt, men det bör påpekas att dikten generellt riktar sig till kollektivet, till ”oss”, och inte till den enskilda individen. Alternativt kan det pluralistiska kollektivet ses som en större sammanhängande singular enhet: folkets själ, människosläktets själ. Detta passar väl in på tilltalet till Ryssland (det ryska folket) – ”Россия, Ты ныне Невеста...”¹⁰⁹ Egentligen är det bara i sista strofen som berättaren i dikten vänder sig till individen: ”Я знаю: Огромная атмосфера Сиянием Опускается На каждого из нас”¹¹⁰ Användningen av dessa olika tilltal har en mycket speciell funktion. Om dikten tolkas utifrån en kristen synvinkel där det centrala temat är frälsning, eller mer specifikt, död och uppståndelse genom tro, får också tilltalet en fördjupad betydelse. På samma sätt som Jesu offerdöd generellt sett gäller för att frälsa hela mänskligheten är det ändå upp till den enskilda individen att antingen emotta eller avvisa frälsningen, vilken (som ovan nämnt) i dikten är synonym med den kommunistiska internationalen. Det är mycket möjligt att det är just detta i dikten, jämförelsen mellan Kristi uppståndelse och kommunismen, som fick Gippius och flera andra att tolka dikten som ett välkomnande av oktoberrevolutionen och med den bolsjevismen. I ljuset av detta kan diktens sista vers tolkas som en ytterligare fortsättning på evangelieberättelsen, nämligen en återberättelse av pingstdagen i en moderniserad form:

Народы,
Населяющие Тебя,
Из дыма
Простерли
Длани

В Твои пространства,-
Преисполненные пения
И огня
Слетающего Серафима.

И что-то в горле
У меня

¹⁰⁸ Per-Arne Bodin, *Ryssland: idéer och identiteter*, Skellefteå: Norma, 2000, ss. 88-89

¹⁰⁹ Belyj, (1923) Op. cit., s. 363

¹¹⁰ Ibid., s. 371

Сжимается от умиления.

24.

Я знаю: огромная атмосфера
Сиянием
Опускается
На каждого из нас,-
Перегорающим страданием
Века
Омолнится
Голова
Каждого человека.

И Слово,
Стоящее ныне
По середине
Сердца,
Бурями вострублеиной
Весны,
Простерло
Гласящие глубины
Из огненного горла:

- "Сыны
Возлюбленные,-
Христос Воскрес!"¹¹¹

Kopplingen kan synas svårtydd, men om man läser dikten som en slags modifierad återberättelse av Jesu lidande, död och uppståndelse, får också diktens sista vers en särskild betydelse. De som har tagit emot budskapet om frälsning, får också ta emot den Heliga Anden, liksom människorna beskrivna i Apostlagärningarna.¹¹² Lågorna av eld uppfyller diktens berättare så att hans hals pressas ihop av sinnesrörelse, och orden om Jesu uppståndelse träffar honom rätt i hjärtat. Med denna avslutning antyds i dikten att den beskrivna "frälsningen" är den äkta sanningen och att Kristus är dess budbärare. Liksom pingstdagens händelser, händer också detta för att glädjebudskapet ska spridas till alla folk. I slutet av dikten blir kopplingen till Bloks "Dvenadcat" tydlig; Blok skriver: "В белом венчике из роз - Впереди - Иисус Христос."¹¹³ och Belyj svarar: "- Сыны Возлюбленные, - Христос Воскрес!"¹¹⁴.

Sammanfattningsvis både inleds och avslutas Belyjs dikt med budskapet "Kristus är uppstånden! Uppståndelsen ringar på så vis in hela dikten och kan därför ses som ett centralt tema; oavsett om det gäller Kristus, en järnvägsarbetare eller landet Ryssland. Tonen i dikten går från förtvivlan till hoppfull förväntan. Trots det hemska som händer runtomkring

¹¹¹ Belyj, (1923) Op. cit., s. 371

¹¹² Se särskilt Agp. 2:1-40

¹¹³ Blok, (1980) Op. cit., s. 324

¹¹⁴ Ibid., s. 371

förkunnar berättaren i vers 15–21 att uppståndelse och frälsning finns för Ryssland, ett mirakel som kollektivet ("vi") inte kan förstå. Dessa verser (särskilt vers 21) påminner vagt om människorna i Ivanovs "Poët na schodke" som är oförmögna att inse mysteriet som utspelar sig framför deras ögon. På det sättet fungerar alltså den evangeliska händelsen med Kristusgestalten i centrum i Belyjs dikt som ett exempel: ur död och förtvivlan föds uppståndelse och med den hopp och frihet. Detta gällde under Jesu tid och det gäller fortfarande; liksom Jesus uppstod har också Ryssland genomgått en andlig uppväckelse genom revolutionen.

8. Gippius – "Šel..."

Zinaida Gippius

Liksom Ivanov, Vološin, Belyj och sin make Dmitrij Merežkovskij, hörde Zinadia Nikolaevna Gippius till symbolisterna. Utöver poesi skrev Gippius prosa, och hon var dessutom litteraturkritiker och dramaturg. Hon skrev ibland under pseudonymen Anton Krainij, men oftast i sitt eget namn. Hennes verksamhet som författare och poet började på 1890-talet i symbolistkretsen som flitigt publicerade sina texter i tidskriften *Severnij Vestnik*, där även Gippius själv debuterade med ett flertal noveller.

Gippius författarskap kan delas in i olika perioder, av vilka speciellt de senare ofta berör olika religiösa och samhällsrelaterade teman.¹¹⁵ Gippius uppvisade den för symboliströrelsen så typiska visionen om en universell humanitet, om enandet av alla folk till ett broderskap grundat på den kristna tron. Hennes personliga uppfattning låg nära Solov'ëvs föreställning om *bogočlovečestvo*,¹¹⁶ men till skillnad från många andra symbolister motsatte sig Gippius åsikten om kriget som förutsättningen för mänsklighetens enande.¹¹⁷ Både innehåll och benämning på denna idéströmning varierade hos de olika symbolisterna: Gippius använde begreppet *uselenskost'*, Merežkovskij *vsemirnost'*, och Ivanov, som bekant, *sobornost'*.¹¹⁸ Ett centralt begrepp i Gippius författarskap är *bogoiskatel'stvo*, en filosofisk-religiös strömning som var populär bland intelligentian under tiden kring revolutionen. Begreppet syftar till att försöka hitta nya vägar till Gud och en ny religiös medvetenhet.¹¹⁹

¹¹⁵ Valerij Brjusov, "Priloženie, Z.N. Gippius" i: Gippius, Zinaida Nikolaevna *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997, s. 468

¹¹⁶ *Bogočlovečestvo* se kap. 3, s. 11

¹¹⁷ Hellman, Op. cit., ss. 139-141

¹¹⁸ Ibid., s. 329

¹¹⁹ S. Vol'fson, "Bogoiskatel'stvo i bogostroitel'stvo" ingår i: *Literarurnaja enciklopedija: V 11 t. T. 1*. Moskva: Izd-vo Kom. Akad., 1930, ss. 535-539

<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-5351.htm> (2013-03-04)

Gippius beskrev februarirevolutionens händelser som ”ljusa, likt de första stunderna av kärlek”¹²⁰ men av allt att döma låg hennes entusiasm snarare i enväldets fall och hoppet om en snar fred, än i någon markerad politisk ståndpunkt. Freden var nödvändig för *bogoiskatel'stvo*, sökandet efter Gud och broderskap mellan folken. Under hela krigstiden, från början av 1914 ända fram till 1919 förde Gippius dagbok över de omvälvande historiska händelserna; från sin balkong bevittnade hon dag för dag det som utspelade sig i Petrograd. Trots den stilla glädjen över revolutionen hyste Gippius tvivel över händelsernas utveckling, men satte sitt hopp till sin vän Aleksandr Kerenskij som var regeringschef i den provisoriska regeringen under sommaren 1917. Det dröjde dock inte länge innan den provisoriska regeringens misslyckande var ett faktum; i och med bolsjevikernas statskupp i oktober samma år hade Gippius förlorat hoppet om ett fritt Ryssland och enandet av hela mänskligheten till ett Guds rike på jorden. Hon var vid denna tid känd som en av revolutionens motståndare.¹²¹ I december 1919 lämnade Gippius Petrograd tillsammans med sin make Merežkovskij och emigrerade till Paris.

Šěl...

Dikten är daterad ”maj 1918, SPB” och är alltså skriven i Petrograd drygt ett halvår efter oktoberrevolutionen. Den ingår i diktsamlingen *Revoljucija* och utkom första gången i tidningen *Novye vedomosti* den 10 juni 1918 under rubriken ”Iduščij...” (Den gående...). Dikten är uppdelad i två delar, varav den första är tillägnad Aleksandr Blok och Andrej Belyj, och den andra delen alla andra, (Всем, всем, всем). Diktens första del riktar sig alltså till symbolistpoeterna Blok och Belyj, och är högst troligt ett svar på deras båda dikter ”Dvenadcat” och ”Christos Voskres” som båda hade publicerats några veckor tidigare.¹²² I diktens första del beskrivs hur en bedrövad Kristus likt den gode herden letar efter de två förlorade barnen, Blok och Belyj en frostig majmorgon:

Он смотрел вдоль улиц длинных,
В стекла запертых дверей.
Он искал своих невинных
Потерявшихся детей.¹²³

I den andra delen går en indignerad Kristus omkring med en piska i huvudstaden Petrograd och bestraffar:

¹²⁰ Hellman, Op. cit., s.249 (Min översättning)

¹²¹ Fatjuščenko, Op. cit., s 176

¹²² T.F. Prokopova, ”Primečanija” i: Zinaida Nikolaevna Gippius, *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997, s. 489

¹²³ Zinaida Nikolaevna Gippius, ”Šěl...” i: *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997, s. 451

Вот, на празднике нечистом
Он застигнет палачей,
И вопьются в них со свистом
Жала тонкие бичей.¹²⁴

För att kunna beskriva diktens kristusgestalt är det nödvändigt att poängtera några grundläggande saker. Det förefaller uppenbart att huvudpersonen i diktens bägge delar, i viss mån passar in i Ziolkowskis kategori *Jesus redivivus*. Detta på grund av yttre attribut, som de historiska kläderna: den skinande vita dräkten khiton och den röda manteln. Dessutom omnämns kristusgestalten som ”Христос” inte mindre än fyra gånger. I diktens första del ber kristusgestalten till Gud: ”Я их знаю, Ты мне дал их, если отнял – возврати...”¹²⁵ I diktens andra del beskrivs kristusgestalten även som ”Guds vredes förkunnare”, (Провозвестник Божьих гроз).¹²⁶ Det är alltså den historiske Jesus som kommit tillbaka till jorden, till Sankt Petersburg, i modern tid. Förutom det faktum att han omnämns som Kristus, är likheterna få mellan diktens första och andra del; det tycks nästan som om dikten inte har en kristusgestalt utan två. Därför förefaller det sig i naturligt att – för tillfället – hålla isär kristusgestalten i diktens första och andra del.

Diktens första kristusgestalt går omtänksam och bedrövad runt i staden och letar efter sina vilsegångna barn, Blok och Belyj. Här framställs han likt mannen i Jesu liknelse om det förlorade fåret i Matteusevangeliet, kap. 18: 12–14. Han ber till Gud att han ska återlämna de förlorade två. Av detta framkommer också att Blok och Belyj är särskilt viktiga för Kristus, bland alla förlorade barn är det just dessa två som han letar efter:

Все – потерянные дети, –
Гневом Отчим дышат дни, –
Но вот эти, но вот эти,
Эти двое – где они?¹²⁷

Diktens andra del, som alltså riktar sig till alla (andra), utspelar sig likt den första i huvudstaden. Här har kristusgestalten en helt annan karaktär – med gammaltestamentlig vrede piskar han de som väckt Herrens ilska:

Вот, на празднике нечистом
Он застигнет палачей,
И вопьются в них со свистом
Жала тонкие бичей.¹²⁸

¹²⁴ Gippius, Op. cit., s. 452

¹²⁵ Ibid., s. 451

¹²⁶ Ibid., s. 452

¹²⁷ Ibid., s. 451

¹²⁸ Ibid., s. 452

Enligt Ziolkowski används kristusgestalten *Jesus redivivus* bland annat för att svara på frågan om vad Jesus skulle göra om han kom tillbaka till jorden i modern tid. I exempelvis Bloks "Dvenadcat" har Kristusgestalten kommit till huvudstaden för att leda en rödgardistpatrull. I Gippius dikt, (vars första del riktar sig till just Blok och Belyj,) skildras två möjliga scenarier: Jesus som den gode herden och Jesus som domaren, bestraffaren. Man kan förutsätta att dikten är ett svar på "Dvenadcat" och "Christos Voskres". Oavsett hur Gippius själv förhöll sig till dessa båda dikter är det uppenbart att kristusgestalterna är den gemensamma nämnaren både i dem och i hennes egen dikt.

I den första delen av "Šěl..." är det en tämligen traditionell kristusgestalt som målas upp; den gode herden som känner sina barn och vill dem väl: "Не хочу, чтоб заблудилось неразумное дитя..."¹²⁹. Detta är en tydlig syftning på vers 14 i Matteusevangeliets 18:e kapitel: "Så är det också er himmelske faders vilja att ingen av dessa små skall gå förlorad." I diktens andra del framstår kristusgestalten som Guds bestraffare. Likt riddaren på den vita hästen i Uppenbarelsebokens 19:e kapitel, kommer han i en röd mantel och med flammande ögon för att döma människorna efter deras gärningar:

К вам, убийцы, изуверы,
Расточители, скопцы,
Торгаши и лицемеры,
Фарисеи и слепцы!¹³⁰

Denna strof har också en koppling till Uppenbarelseboken, kap. 21: 8; "Men de fega och otrogna och skändliga, mördare, horkarlar, trollkarlar, avgudadyrkare och alla lögnare, deras plats är i sjön som brinner av eld och svavel, och det är den andra döden." För att dra en parallell till Bethea, tycks kristusgestalten i andra delen av "Šěl..." vid en noggrannare undersökning utgöra ett exempel på den av honom beskrivna kristusgestalt som lever nära tidens slut. Detta är den kerygmatiske Jesus, prefigurerad i Uppenbarelseboken, som alltså inte finns exemplifierad hos Ziolkowski. Det här innebär en försvårad definition av diktens kristusgestalt. Å ena sidan verkar diktens kristusgestalt vara den historiske Jesus, särskilt i första delen; å andra sidan den Jesus som beskrivs i Uppenbarelseboken, särskilt i andra delen. På detta vis kan diktens andra del tolkas som en del i apokalypsen, när Jesus kommer tillbaka för att döma människorna utifrån deras onda och goda gärningar.

Kopplingen till revolutionen är i den här dikten inte lika tydlig som i exempelvis "Tovarišč". För att förstå att dikten trots allt har en koppling till revolutionen, är det nödvändigt att man känner till det sammanhang i vilken dikten skrevs. Här är det viktiga faktumet naturligtvis det att dikten är ett svar på Bloks och Belyjs dikter, som i sin tur har mycket tydliga kopplingar till revolutionen. Gippius dikt är som sagt tydligt uppdelad i två

¹²⁹ Ibid., s. 451

¹³⁰ Ibid., s. 452

delar och tycks beskriva två olika kristusgestalter, eller möjligtvis två olika sidor av samme kristusgestalt: den historiske Jesus, som befinner sig i Sankt Petersburg under tiden strax efter oktoberrevolutionen.

Kontraster präglar hela dikten och ligger till grund för en möjlig tolkning av diktens tema: en företeelse eller figur (exempelvis revolutionen eller Kristus) kan tolkas på flera sätt, såväl positivt som negativt. Utöver det att kristusgestaltens karaktär har flera sidor, finns flera saker i dikten som beskrivs ur ett motsatsförhållande. Diktens första del utspelar sig en morgon, kristusgestalten är god, han är klädd i vitt och vinden blåser så det viner. Diktens andra del utspelar sig på natten, kristusgestalten är ond, han är klädd i röd soldatkappa och staden ligger tyst. Ändå framställs kristusgestalten som den historiske Jesus i båda delarna. Kanske vill Gippius med dikten visa att ett fenomen eller en figur kan presenteras positivt eller negativt, beroende på författarens egen ståndpunkt: Blok hade ju beskrivit en rödgardistgrupp som utan att veta det leddes av Jesus Kristus; Belyj hade kopplat ihop Kristi lidande och uppståndelse med oktoberrevolutionen. Diktens tema kan alltså sammanfattas i det att diktens objekt (Kristus) kan tolkas på vitt skilda sätt, beroende på betraktarens eget synsätt och förhållande till det.

Att Gippius beskriver hur Kristus letar efter de två poeterna bevisar hennes åsikt: Blok och Belyj har missuppfattat revolutionen, eller ännu tydligare, de har missuppfattat kristendomen. Blok och Belyj som liknas vid förlorade barn kan alltså tolkas som att de, enligt Gippius, kommit bort från Kristus och alltså är ute på fel väg. I en dikt daterad april 1918, "A. Bloky" med epigrafen *Дитя, потерянное всеми...* framkommer detta om möjligt ännu mera tydligt. Tilltalet är intimt, riktat direkt till Blok, och sista strofen lyder:

”Прямая улица была пустынна,
И ты ушел – в нее, туда...

Я не прощу. Душа твоя невинна.
Я не прощу ей – никогда.”¹³¹

Varken Blok eller Belyj visade något uttalat motstånd för oktoberrevolutionen, till skillnad från Gippius.¹³² På dessa grunder kan man utesluta att kristusgestalten i "Šěl...", till skillnad från kristusgestalten i Ivanovs "Poët na schodke", skulle vara en symbol för revolutionen. Genom att beskriva kristusgestalten som den historiske Jesus, som i diktens andra del kommer och bestraffar människorna, ger Gippius hans funktion i dikten en kristet religiös ton. Om då diktens kristusgestalt verkligen är evangeliernas Kristus, och Blok och Belyj har gått ifrån honom, betyder det att de gått ifrån den rätta vägen, kristendomen.

¹³¹ Gippius, Op. cit., s. 453

¹³² Hellman, Op. cit., ss. 301-309

Andra delen av "Šěl...", i vilken kristusgestalten tycks vara domaren och bestraffaren från Uppenbarelseboken, kan tolkas som en beskrivning av vad Jesus kommer att göra den dag han återvänder. Just Kristi återkomst är ett tema som Gippius skrivit om tidigare, endast några månader innan "Šěl...". I dikten "Net", daterad februari 1918 skriver hon:

И мы не погибнем, - верьте!
Но что нам наше спасенье:
Россия спасется, - знайте!
И близко ее воскресенье.¹³³

I "Šěl..." blir budskapet till Blok och Belyj tydligt: för tillfället går Kristus runt bedrövad över att ha mist sina båda kära, men kan ingenting göra. Men en dag ska han komma tillbaka, och då med makt att döma människorna efter deras gärningar – en tydlig vink till symbolistpoeterna, som enligt Gippius vänt sig bort från Kristus. Diktens andra del har en fientlig ton och upplevs nästan som ett hot. (Fatjuščenko påpekar att det faktiskt är en känsla av skräck som genomsyrar många av Gippius dikter mellan februari- och oktoberrevolutionen.¹³⁴) I denna kontext kan man dra paralleller till Anatolij Vasil'evič Lunačarskij (förste folkkommissarien för undervisningsväsendet åren 1917-1929) och hans speciella uppfattning om en dualism hos Kristus, vilken Jay Bergman har undersökt i artikeln "The image of Christ into the Russian Revolutionary movement". Å ena sidan, skriver Bergman, betonar Lunačarskij Kristus som en modell för saktmod, kärlek, förlåtelse och kommunism – å andra sidan beskrivs han som en fruktad radikal ledare som lät hämnden blossa upp bland folkmassorna.¹³⁵ Sättet på vilket Gippius porträtterar Kristus i dikten knyter an till Lunačarskijs ståndpunkt. I hennes dikt uppträder kristusgestalten mild mot de sina, medan de som stor utanför gemenskapen straffas hårt. På detta vis kan det ovan diskuterade temat om att saker kan uppfattas och beskrivas olika beroende på ståndpunkten hos betraktaren, i förlängningen även fungera som en slags varning. I själva verket kan varning ses som ett annat tema i dikten. Genom att dedicera dikten till symbolistpoeterna och till i övrigt alla andra, antyder Gippius frågan: på vilken sida står just du? Med Kristus eller mot honom?

¹³³ Gippius, Op. cit., s. 416

¹³⁴ Fatjuščenko, Op. cit., s. 43

¹³⁵ Jay Bergman, "The image of Jesus in the Russian revolutionary movement" ingår i: *International review of social history* [0020-8590], 1990, vol:35, ss. 234-235

9. Kirillov – ”Železnyi Messija”

Vladimir Kirillov

Vladimir Timofeevič Kirillov var sjöman men även en av de mest framstående poeterna som skrev proletär poesi. Redan under revolutionen 1905, när han arbetade som matros, deltog han aktivt i den revolutionära rörelsen tillsammans med många andra sjömän i svartahavsflottan.¹³⁶ Också under året 1917 var han politiskt aktiv och stödde såväl februari- som oktoberrevolutionen. Han var under åren 1918–1920 medlem i Moskvas, Petrograds och Tambovs Proletkul'tsektioner, och blev under åren 1920–1923 också ledare för utbrytarpoetgruppen ”Kuznica”, som sedermera startade VAPP (Vserossijskaja asociacija proletarskich pisatelej).

Kirillov var tillsammans med Gastev och Gerasimov en av de mest publicerade proletära poeterna under tiden Proletkul't existerade. Kirillovs poesi kännetecknas av hyperboler och en stor mängd nya ord och uttryck som blivit en viktig del av efterrevolutionstidens nya realia. Mot slutet av 1930-talet började Kirillov missakta många av sina tidigare dikter och kallade dem för ”tomma kompositioner där allt är drömmar och lögner.”¹³⁷ Av hans dikter är ”Železnyi Messija”, ”My”, ”Matrosam” och ”25 oktjabrja” de allra mest kända.

Železnyi Messija

Dikten är daterad 1918, och är troligtvis skriven under april eller maj. Den utkom första gången i Proletkul'ts egen tidskrift *Grjaduščee* i juni samma år.¹³⁸ I dikten saknas någon egentlig handling – hela dikten är en skildring av en kristusgestalt i järn. Gestalten beskrivs med många olika namn; Messias, frälsare och härskare, vilka alla också är epitet för evangeliernas Jesus Kristus. Dikten skildrar en allsmäktig titan som kommer för att bringa ljus och lycka, och samtidigt uppmana jordens folk till evigt brödraskap. Språket är högtidligt och stilen bombastisk:

Где прозвонит его властный крик —
Недра земные вскрываются,

¹³⁶ G., Lelevič, ”Kirillov”, ingår i: *Literaturnaja enciklopedija: V 11 t. T.5*. Moskva: Izd-vo Kom. Akad., 1931, ss. 217-219 <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le5/le5-2171.htm> (2013-03-04)

¹³⁷ Lelevič, Op. cit., <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le5/le5-2171.htm> (2013-03-04)

¹³⁸ Se: Steinberg (2002), Op. cit., s. 270

Горы пред ним расступаются вмиг,
Полюсы мира сближаются.¹³⁹

Dessa högtravande strofer påminner om stilen i Jesaja 40:3-4: ”En röst ropar: Bana väg för Herren genom öknen, gör en jämn väg i ödemarken för vår Gud! Alla dalar skall höjas, alla berg och höjder sänkas. Oländig mark skall jämnas och branter bli till slätt.”

Diktens kristusgestalt beskrivs som en Prometheusfigur, en titan. Till skillnad från kristusgestalten i exempelvis ”Rus’ gluchonemaja” kommer denna dikts kristusgestalt från fabriker i stadens utkant och inte från någon diffust beskriven mystisk plats. Här framträder också kopplingen till revolutionen: diktens kristusgestalt, befriaren och ”frälsaren” kommer inte på det traditionellt kristna sättet man har tänkt sig, i ett sken starkt som solen med en gudomlig gloria runtomkring, utan istället från de världsliga och tydligt materiella fabriksområdena:

Думали — явится в солнечных ризах,
В ореоле божественных тайн,
А он пришел к нам в дымах сизых
С фабрик, заводов, окраин.¹⁴⁰

Folkets frälsning kommer alltså från fabriker, från arbetarna själva – de som deltog i och möjliggjorde revolutionen. De proletära kännetecknen understryks även i sista versen, ”Знак его алый – символ борьбы”¹⁴¹, där den röda färgen tydligt symboliserar proletariatet.

Förutom diktens titel, och det faktum att kristusgestalten beskrivs med namn som för tankarna till evangeliernas Kristus, liknar diktens titan mest en modern övermänsklig superhjälte. Det verkar därför föga troligt att det är den historiske Jesus som skildras i denna dikt. Diktens handling följer heller inte någon av evangeliernas berättelser. Andrew Kahn tolkar dikten som en hyllning till Lenin, i vilken kristusgestalten symboliserar denne ”folkets befriare”.¹⁴² Diktens fokus, enligt Kahn, ligger på det individuella agerandet, där en mans handlingar för evigt förändrar livet för miljoner. Vid en närläsning av vad denne kristusgestalt tillskrivs i dikten, finner man emellertid att det som beskrivs i själva verket är saker som arbetarna, proletariatet åstadkommit; järnvägar, elektricitet, störtandet av tsaren, broderskap:

Где пройдет — оставляет след
Гулких железных линий,
Всем несет он радость и свет,
Цветы насаждает в пустыне.

¹³⁹ Vladimir Timofeevič Kirillov, ”Želesnyi Messija”. i: *Stichotvorenija*, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1958 s. 47

¹⁴⁰ Ibid., s. 46

¹⁴¹ Ibid., s. 47

¹⁴² Kahn, Op. cit. S.45

Новое солнце миру несет,
Рушит троны, темницы,
К вечному братству народы зовет,
Стирает черты и границы.¹⁴³

Kristusgestalten för inte bara med sig glädje och harmoni, utan även en ny sol och dånande järnvägslinjer. Diktens kristusgestalt kan alltså tolkas inte som en individ, utan som en *sammansättning av många, ett kollektiv*. Kristusgestaltens koppling till evangeliernas Kristus blir extra tydlig vid jämförelsen om lemmarna i den kropp som är Kristus, i första Korinthierbrevets tolfte kapitel, vers 12 och 27: ”Ty liksom kroppen är en och har många delar och alla de många kroppsdelarna bildar en enda kropp, så är det också med Kristus [...] Ni utgör Kristi kropp och är var för sig delar av den.” Diktens kristusgestalt blir på detta vis en symbol för alla enskilda individer, tillsammans enade i en enda kropp. Dikten blir därigenom ett sätt att beskriva den enade massans makt. Likaså bekräftar sista strofens subjekt i pluralis att diktens kristusgestalt inte är en individuell frälsare, utan en frälsare för kollektivet:

С ним победим мы иго судьбы,
Мир завоюем пленительный.¹⁴⁴

Hos Ziolkowski finns egentligen ingen helt passande kategori för denna typ av kristusgestalt. Den grupp som denne i alla avseenden ändå bäst skulle passa in i, är *pseudonymer av Kristus*. Parallellerna till den historiske Jesus och till evangelierna är otydliga och svaga, men de finns ändå där. De tycks i dikten inte vara kopplade till lidande eller till död och uppståndelse, utan till målet att bli en ny människa, en sekulär Jesus. Dessa tankegångar kan förutom till ovanstående bibelcitат även kopplas till Paulus ord ur andra Korinthierbrevets femte kapitel, vers 17: ”Den som är i Kristus är alltså en ny skapelse, det gamla är förbi, något nytt har kommit.” Diktens kristusgestalt kan alltså ses som en symbol för den nya människan och samtidigt som ett kollektiv.

Som nämnt i avsnitt tre menar Mark Steinberg att många arbetarpoeter använde ett religiöst influerat språk och stil eftersom dessa var utomordentligt laddade instrument att beskriva känslor med. Men här bör man vara försiktig med att förminska användandet av de kristna/religiösa motiven till att enbart fungera som känslouttryckande verktyg. Det faktum att dikten beskriver en ny Kristus passar väl in på idén om *bogostroitel'stvo*. A.V. Lunačarskij, V.A. Bazarov och A.A. Bogdanov var några av företrädarna för denna filosofisk-religiösa strömning vars mål, till skillnad från *bogoiskatel'stvo*-strömningen, inte var att söka efter Gud, utan istället *skapa en gud av kollektivets krafter*. Man skulle alltså skapa en ny

¹⁴³ Kirillov, Op. cit., s.47

¹⁴⁴ Ibid., s. 47

religion, en ”religiös ateism”, utan Gud, eftersom folket skulle ta Guds plats.¹⁴⁵ Esenin behandlar på ett målande sätt denna tes i ”Inonija” daterad januari 1918:

Кто-то с новой верой,
Бес креста и мук,
Натянул на небе
Радугу как лук.
[...]
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера – в силе.
Наша правда – в нас!¹⁴⁶

Några mycket liknande rader har Kirillov själv författat i sin dikt ”Му”:

Все – мы, во всем мы, мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество, и Судья, и Закон.¹⁴⁷

Ovanstående rader och ”Železnyi Messija” delar och befäster tesen om den nya människans möjligheter att frälsa sig själv, eller som Pavel Bessal’ko uttryckte det: arbetare är inte rädda för Gud, för vi är Gud.¹⁴⁸ Detta bygger också vidare på idén om den nya människan, *novyi čelovek*, som behandlas redan i Nikolaj Černyševskijs roman *Vad bör göras? Ur berättelsen om de nya människorna*. Denna dröm om en ”ny människa” blev för många verklighet efter 1917. Vissa gick så långt som att hävda att människan en gång rent fysiskt kommer att övervinna döden, genom återuppståndelse och odödlighet – vilket också kan ses som en slags ateistisk frälsning.¹⁴⁹

En intressant detalj som bör nämnas angående dikten är, att några rader ur den ströks (troligtvis av poeten själv) redan ett år efter diktens publicerande. Följande diktstrof kom aldrig med i nyare utgåvor av dikten:

Думали, - явится в блеске и славе,
Кроткий, благостно-нежный,
А он, подобно огненной лаве,
Пришел многоликий, мятежный,..

Det intressanta är inte själva ändringen, eller rättare sagt strykningen i sig, eftersom sådant inte är ovanligt när det gäller poesi. Det intressanta här är *vad* som ströks. Den utelämnade strofen talar nämligen om något hotfullt hos kristusgestalten: ”Och han kom, likt brännande

¹⁴⁵ Vol’fson, Op. cit., <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-5351.htm> (2013-03-04)

¹⁴⁶ Esenin, Op.cit., s. 68

¹⁴⁷ Vladimir Timofeevič Kirillov, *Zori grjaduščego: stichi*, 3. izd., Peterburg: Proletkul’t, 1919, s. 13

¹⁴⁸ Steinberg (2002), Op. cit., s. 268

¹⁴⁹ Rolf Hellebust, *Flesh to Metal: Soviet Literature & the Alchemy of Revolution*, London: Cornell University Press, 2003, ss. 59-62

lava, mångfacetterad och upprorisk.”¹⁵⁰ Med dessa ord blir det tydligt att hans ankomst mottas med en viss ambivalens, och frågan uppstår: är denne titan ond eller god? Den strukna strofen passar helt enkelt inte riktigt in bland de övriga, och kanske är det just denna skrämmande sida hos diktens kristusgestalt som var skälet till att strofen ströks.

Trots att dikten är relativt rak och frimodig är temat inte så lätt definierat. Om man ändå försöker urskilja ett grundläggande mönster så kan man konstatera att diktens fokus, enligt den reviderade versionen, ligger på att framhålla positiva, kraftfulla och mäktiga egenskaper hos kristusgestalten, som kan tolkas vara en symbol för kollektivet. Detta skulle också delvis kunna förklara varför ovanstående dubbeltydiga vers ströks. På det viset kan hyllningen av den nya människan, proletären, (Знак его алый – символ борьбы) och egentligen hela arbetarklassen, ses som ett centralt tema i dikten. Sista strofen är skriven i futurum, vilket troligtvis syftar till att ge dikten framåtanda och hopp om en bättre framtid, i vilken den ”nya människan” kommer att ha utvecklats till fulländning.

10. Slutsatser

Syftet med denna uppsats har varit att försöka klarlägga kristusgestalten och dess funktion och kopplingar till revolutionen i ett antal dikter skrivna under åren 1917–1918. Ett sekundärt syfte har varit att försöka belysa dikternas teman.

En första, generell iakttagelse är det att Kristi födelse, liv och gärningar, död och uppståndelse i allmänhet uppfattas som historiskt och religiöst viktiga. Detta återspeglas tydligt i de aktuella dikterna. I ”Rus’ gluchonemaja”, ”Poët na schodke” och ”Christos Voskres” liknas situationen i Ryssland vid evangeliska liknelser och episoder, vilket vittnar om att situationen betraktas som historiskt betydelsefull. Ibland är kristusgestalten förenad med en andlig eller religiös innebörd, som till exempel i ”Šël...” där Gippius åsyftar att Blok och Belyj vänt sig bort från Kristus. I andra fall har kristusgestalten ingen djupare religiös innebörd, utan fungerar istället som ett stilistiskt grepp; i exempelvis ”Železnyj messija” och ”Rus’ gluchonemaja” utgör kristusgestalterna ett slags allmänt hjälteideal och befriare.

Kristi gärningar och blotta existens inbegriper mycket av både känslor, värderingar och livsåskådning. Det är därför inte konstigt att kristusgestalterna i dikterna ofta kopplas ihop med sanning och rättfärdighet: i ”Poët na schodke” beskrivs hur revolutionen, likt Kristus, är sänd av Gud. I ”Šël...” går den apokalyptiska kristusgestalten och rättfärdigt straffar dem som syndat och alltså vänt sig bort från sanningen.

En annan för kristusgestalten viktig uppgift är att med sina gärningar utgöra ett

¹⁵⁰ Min översättning.

didaktiskt exempel, ett slags modell för hur exempelvis situationen i Ryssland ska tolkas. Detta förekommer i "Poët na schodke", "Rus' gluchonemaja" och "Christos Voskres". En episod ur evangelierna skildras i dikternas första delar för att sedan återspeglas i dikternas andra delar. En viktig funktion för kristusgestalten är också att förmedla en speciell högtidlig eller andlig stämning, en känsla av mirakel. En sådan stämning förmedlar kristusgestalterna i "Christos Voskres" och "Poët na schodke".

Kristusgestalten kan även tolkas som metafor: för revolutionen i "Poët na schodke" och som motståndare mot revolutionen i "Rus' gluchonemaja". I "Tovarišč" kan kristusgestalten tolkas som en symbol för den gamla världen och dess traditioner. I dikten måste kristusgestalten dö för att den nya världens ordning ska kunna ta vid. I "Železnyj messija" får kristusgestalten symbolisera en hel grupp av människor, arbetarna.

Kristusgestalterna i de undersökta dikterna överensstämmer i viss mån med kristusgestalterna i Ziolkowskis typologi. Kristusgestalterna i "Rus' gluchonemaja" och "Železnyj messija" passar till exempel in i kategorin *pseudonymer av Kristus*. Dock verkar det finnas fiktiva kristusgestalter som inte passar någon av Ziolkowskis varianter. Kristusgestalten i "Tovarišč" framstår till exempel som en konträr Jesus, som sin prototyps totala motsats, och kristusgestalten i andra delen av "Šël..." verkar föreställa Uppenbarelsebokens apokalyptiska Kristus.

Angående dikternas teman är vissa (i varierande grad) resultat av de profetiska förningar som genomsyrade poesin under tiden före revolutionen. Till exempel Ivanov hade som ovannämnt länge väntat på en händelse som skulle sätta igång förverkligandet av *sobornost'*, och i dikten "Poët na schodke" är temat (nyvunnen) frihet, som alltså är den önskade utgången på den långa väntan. I "Rus' gluchonemaja" är temat situationen i Ryssland, som är resultatet av Vološins tidigare dystra prognoser för framtiden. De dikter i vilken revolutionen ses som någonting positivt är temana positiva: frihet, frälsning, uppståndelse och makt. I "Christos Voskres" är temat tydligt uppståndelse och i "Železnyj messija" proletariats, "gudamänniskans" makt. I de dikter där revolutionen däremot ses som någonting negativt eller där hållningen till revolutionen är tudelad, är temana negativa eller uttrycker en viss ambivalens: död, varning, förändring och Rysslands ovissa framtid. I "Tovarišč" finns flera teman, bland annat död och förändring, som blir tydliga i det att kristusgestalten dör och en ny tid inleds. I "Šël..." är temat att varna människorna att inte välja fel sida.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att dikternas fiktiva kristusgestalter har varierats, tolkats och använts på en rad olika sätt, och är därför mycket flexibla och innehållsrika till såväl form som innebörd.

11. Bibliografi

Primärlitteratur

Belyj, Andrej, "Christos Voskres". i: *Stichotvorenija*, Berlin: Z. I. Gržebin, 1923

Esenin, Sergej Aleksandrovič, "Tovarišč". i: *Polnoe sobranie sočinenij v semi tomach. T. 2, Stichotvorenija : (Malenkie poëmy) / [podgotovka tekstov i kommentarii S.I. Subbotina]*, Moskva: Nauka, 1997

Gippius, Zinaida Nikolaevna, "Šël...". i: *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997

Ivanov, Vjačeslav Ivanovič, "Poët na schodke". i: *Sobranie sočinenij. 4*, Brjussel, 1987

Kirillov, Vladimir Timofeevič, "Želesnyi Messija". i: *Stichotvorenija*, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1958

Vološin, Maksimilian Aleksandrovič, "Rus' gluchonemaja". i: *Stichotvorenija i poëmy: v dvuch tomach. T. 1, Stichotvorenija*, Paris: Ymca-P., 1982

Sekundärlitteratur

Belyj, Andrej, *Stichotvorenija. 3, Primečanija k stichotvorenijam = Kommentar zu den Gedichten*, München: Wilhelm Fink Vlg, 1982

Bergman, Jay, "The image of Jesus in the Russian revolutionary movement" ingår i: *International review of social history [0020-8590]*, 1990, vol:35, ss.220-248

Bethea, David, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1989

Bethea, David, *The Superstitious Muse: Thinking Russian Literature Mythopoetically*, ingår i: *Studies in Russian and Slavic Literatures, Cultures and History*, Boston: Academic Studies Press, 2009

Billington, James H., *The icon and the axe: an interpretive history of Russian culture*, New York: Vintage books, 1970

Blok, Aleksandr Aleksandrovič, *Sobranie sočinenij v šesti tomach. T. 2, Stichotvorenija i poëmy 1907-1921*, Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 1980

Blok, Aleksandr Aleksandrovič, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. T. 2, Stichotvorenija i poëmy: 1904-1908*, Moskva: Goslitizdat, 1960

Bodin, Per-Arne, *Ryssland: idéer och identiteter*, Norma, Skellefteå, 2000

Brjusov, Valerij, "Priloženie, Z.N. Gippius" i: Gippius, Zinaida Nikolaevna *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997

Cavanagh, Clare, "Esenin's "Inonija": The Poet and the Promised Land", ingår i: *Russian Literature*, Vol. 18. Nr 3, 1 oktober 1985, ss. 241–256

- Chodasevič, Vladislav Felicianovič, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach. T. 4, Nekropol'; Vospominanija ; Pis'ma*, Moskva: Soglasie, 1997
- Dostoevskij, Fëdor Michailovič, *Sobranie sočinenij v desjati tomach. T. 7, Besy: roman v trech častjach*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1957
- Esaulov, Ivan Andreevič, *Paschal'nost' Russkoj Slovesnosti*, Moskva: Krug, 2004
- Esaulov, Ivan Andreevič, "Duchovnaja tradicija v rusškoj literature"
<http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles.html> (2013-04-20)
- Fatjuščenko, Valentin Ivanovič, *Russkaja Lirika Revoljucionnoj Ėpochi (1912-1922)*, Moskva: Gnozis, 2008
- Figes, Orlando & Kolonitskii, Boris, *Interpreting the Russian revolution: the language and symbols of 1917*, New Haven: Yale University Press, 1999
- Gasparov, Boris, "Poetry of the Silver Age", ingår i: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, /Dobrenko, Evgeny och Balina, Marina (red.) Cambridge: University Press, 2011
- Hellebust, Rolf, *Flesh to Metal: Soviet Literature & the Alchemy of Revolution*, London: Cornell University Press, 2003
- Hellman, Ben, *Poets of Hope and Despair The Russian Symbolists in War and Revolution (1914-1918)*, Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1995
- Ivanov, D.V., Dešart, O., Šiškin, A.B., "Paperga i palipomena" i: Vjačeslav Ivanovič Ivanov, *Sobranie sočinenij. 4*, Brjussel, 1987
- Kahn, Andrew, "Poetry of the Revolution", ingår i: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, /Dobrenko, Evgeny och Balina, Marina (red.) Cambridge: University Press, 2011
- Kirillov, Vladimir Timofeevič, *Zori grjaduščego: stichi*, 3. izd., Peterburg: Proletkul't, 1919
- Lekmanov, Oleg, & Sverdlov, Michail, "Poët i revoljucija: Esenin v 1917-1918 godach", ingår i: *Voprocjy literatury*, Nr 6, Moskva: 2006 <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/6/le5.html> (2012-12-20)
- Lekmanov, Oleg, & Sverdlov, Michail, *Esenin biografija*, Moskva: Izdatel'stvo astrel', 2011
- Lelevič, G., "Kirillov", ingår i: *Literaturnaja ěnciklopedija: V 11 t. T.5*. Moskva: Izd-vo Kom. Akad., 1931, ss.217-219 <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le5/le5-2171.htm> (2013-03-04)
- Levin, V.M., "Kommentarii", i: Esenin, Sergej Aleksandrovič, "Tovarišč", i: *Polnoe sobranie sočinenij v semi tomach. T. 2, Stichotvorenija : (Malenkie poëmy) / [podgotovka tekstov i kommentarii S.I. Subbotina]*, Moskva: Nauka, 1997, s.303
- Makaryk, Irena Rima, (red.), *Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms*, Toronto: University of Toronto Press, 1993
- Malmstad, John. E., *Andrej Belyj, Stichotvorenija. 3, Primečanija k stichotvorenijam = Kommentar zu den Gedichten*, München: Wilhelm Fink Vlg, 1982
- Pasternak, Boris, *Izbrannoe v dvuch tomach, proza, stichotvorenija, T. 2*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1985

Ponomareff, Constantin, *One Less Hope Essays on Twentieth-century Russian Poets*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Litteraturwissenschaft, Vol. 101. Amsterdam: Rodopi, 2006

Prokopova, T.F., "Primečanija" i: Zinaida Nikolaevna Gippius, *Sobranie sočinenij. T. 5, Čertova kukla : romany, stichotvorenija / [sostavlenie, primečanija T.F. Prokopova]*, Moskva: Nauka, 1997

Slonim, Marc, *Soviet Russian Literature Writers & Problems 1917-1967*, London: Oxford University Press, 1973

Steinberg, Mark, D., *Proletarian Imagination Self, Modernity and the Sacred in Russia, 1910-1925*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2002

Steinberg, Mark, D., "Workers on the Cross: Religious Imagination in the Writings of Russian Workers, 1910-1924", ingår i: *Russian Review*, vol. 53, april 1994

Vol'fson, S., "Bogoiskatel'stvo i bogostroitel'stvo" ingår i: *Literarurnaja enciklopedija: V 11 t. T. 1*. Moskva: Izd-vo Kom. Akad., 1930, ss.535-539 <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le1/le1-5351.htm> (2013-03-04)

Vološin, Maksimilian Aleksandrovič, "Pis'ma Maksimiliana Vološina" ingår i: *Vremja i my: 28, 1978* http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_028_1978.pdf (2013-04-29)

Vroon, Ronald, "Cycle and history: Maksimilian Vološin's "Puti Rossii", ingår i: *Scando-Slavica*, Vol. 31:1, 1985, ss. 55-73,

West, James, "Criticism, Mysticism and Transcendent Nationalism in Vjačeslav Ivanov's Thought" ingår i: *Russian Literature*, Vol. 44:3, 1 oktober 1998, ss.347-355

Ziolkowski, Theodore, *Fictional Transfigurations of Jesus*, New Jersey: Princeton University press, 1972

12. Bilagor

Сергей Есенин, «Товарищ»

Он был сыном простого рабочего,
И повесть о нем очень короткая.
Только и было в нем, что волосы, как ночь,
Да глаза голубые, кроткие.

Отец его с утра до вечера
Гнул спину, чтоб прокормить крошку;
Но ему делать было нечего,
И были у него товарищи: Христос да кошка.

Кошка была старая, глухая,
Ни мышей, ни мух не слышала,
А Христос сидел на руках у Матери
И смотрел с иконы на голубей под крышею.

Жил Мартин, и никто о нем не ведал.
Грустно стучали дни, словно дождь по железу.
И только иногда за скудным обедом
Учил его отец распевать марсельезу.

«Вырастешь, — говорил он, — поймешь...
Разгадаешь, отчего мы так нищи!»
И глухо дрожал его щербатый нож
Над черствой горбушкой насущной пищи.

Но вот под тесовым
Окном —
Два ветра взмахнули
Крылом;

То с вешнею полымью
Вод
Взметнулся российский
Народ...

Ревут валы,
Поет гроза!
Из синей мглы
Горят глаза.

За взмахом взмах,
Над трупом труп;
Ломает страх
Свой крепкий зуб.

Все взлет и взлет,
Все крик и крик!
В бездонный рот
Бежит родник...

И вот кому-то пробил
Последний, грустный час...
Но верьте, он не сробел
Пред силой вражьих глаз!

Душа его, как прежде,
Бесстрашна и крепка,
И тянется к надежде
Бескровная рука.

Он незадаром прожил,
Недаром мял цветы;
Но не на вас похожи
Угасшие мечты...

Нечаянно, негаданно
С родимого крыльца
Донесся до Мартина
Последний крик отца.

С потухшими глазами,
С пугливой синью губ,
Упал он на колени,
Обняв холодный труп.

Но вот приподнял брови,
Протер рукой глаза,
Вбежал обратно в хату
И стал под образа:

«Исус, Исус, ты слышишь?
Ты видишь? Я один.
Тебя зовет и кличет
Товарищ твой Мартин!

Отец лежит убитый,
Но он не пал, как трус,
Я слышу, он зовет нас,
О верный мой Исус.

Зовет он нас на помощь,
Где бьется русский люд,
Велит стоять за волю,
За равенство и труд!..»

И, ласково приемля
Речей невинных звук,
Сошел Исус на землю
С неколебимых рук.

Идут рука с рукою,
А ночь черна, черна!..
И пыжится бедою
Седая тишина.

Мечты цветут надеждой
Про вечный, вольный рок.
Обоим нежит вежды
Февральский ветерок.

Но вдруг огни сверкнули...
Залаял медный груз.

И пал, сражённый пулей,
Младенец Иисус.

Слушайте:
Больше нет воскресенья!
Тело Его предали погребенью:
Он лежит
На Марсовом
Поле.

А там, где осталась мать,
Где Ему не бывать
Боле,
Сидит у окошка
Старая кошка,

Ловит лапой луну...

Ползает Мартин по полу:

«Соколы вы мои, соколы,
В плену вы,
В плену!»
Голос его все глуше, глуше,
Кто-то давит его, кто-то душит,
Палит огнем.

Но спокойно звенит
За окном,
То погаснув, то вспыхнув
Снова,
Железное
Слово:
«Ре-эс-пу-у-ублика!»

1917, март
Петроград

Вячеслав Иванов, «Поэт на сходке»

Толта

Юродивый о тишине
Поет под гул землетрясения
И грезит: родина во сне
Внимает вести воскресенья
(Как та, отпегая людьми,
Которой — «Талифа́-куми!
Сядь, дева, ешь! « — сказал Мессия)...
Когда весенний гром гремит
И воды шумные стремится
Освобожденная стихия, —
Он мнит: земля суха, скупа,
Душа усталая слепа,
И бессознательна Россия!
Под ревом бури он оглох
Иль сердцем скопческим иссох!
Не видит он, что эта груда
Во прах поверженных твердынь,
Народом проклятых гордынь —
Народной ненависти чудо,
Не дар небесных благостынь...

Поэт

Яритесь, буйные витии!
Я тишину пою, святя
Покой родильницы России, —
Ее баюкаю дитя.

Ему несу ливан и смирну
И злато келлии моей.
Его звезда взошла, — и мирно
Распались кольца всех цепей.

Забудет мать глухие роды,
Увидев сына своего.
Что ваши рабские свободы
Перед свободой его?

Почиет плод святого чрева
В плену младенческих пелен.
В нем Мира нашего, не Гнева
Дух богоносный воплощен.

Но подле колыбели вырыт
Могильный ров, — народ, внемли!..
И воинов скликает Ирод
Дитя похитить у Земли!

Всем миром препояштесь к брани,
Замкните в дух огни знамен —
И бойтесь праздновать заране
Последний приговор времен!

Сочи, Март 1917.

Максимилиан Волошин, «Русь глухонемая»

Был к Иисусу приведен
Родными отрок бесноватый:
Со скрежетом и в пене он
Валялся, корчами об'ятый.
- «Изыди, дух глухонемой!» -
Сказал Господь. И демон злой
Сотряс его и с криком вышел -
И отрок понимал и слышал.
Был спор учеников о том,
Что не был им тот бес покорен,
А Он сказал:

«Сей род упорен:
Молитвой только и постом
Его природа одолима».

Не тем же ль духом одержима
Ты, Русь глухонемая! Бес,
Украва твой разум и свободу,
Тебя кидает в огонь и в воду,
О камни бьет и гонит в лес.
И вот взываем мы: Прийди...
А избранный вдали от битв
Кует постами меч молитв
И скоро скажет: «Бес, изыди!».

6 января 1918 г.

Андрей Белый, «Христос воскрес»

1.
В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В веках,
В народах,
В сплошных
Синеродах
Небес
— Да пребудет
Весть:
— «Христос
Воскрес!»—
Есть.
Было.
Будет.

2.
Перегорающее страдание
Сиянием
Омолнило
Лик,
Как алмаз,—
— Когда что-то,
Блеснувши неимоверно,
Преисполнило этого человека,
Простирающего длани
От века и до века —
За нас;
— Когда что-то,
Заряло
Из вне-времени,
Пронизывая Его от темени
До пяты...
И провеяло

В ухо
Вострубленной
Бурею Духа:
«Сын,
Возлюбленный —
Ты!»

Заря
Огромными зорями,
В небе,
Прорезалась Назаря...
Жребий —
Был брошен.

3.
Толпы народа
В Иордане
Увидели явственно: два
Крыла.
Сиянием
Преисполнились
Длани
Этого Человека...
И перегорающим страданием
Века
Омолнилась
Голова.

И по толпам
Народа
Желтым
Маревом,
Как заревом,
Запрядала разорванная мгла,—

Над, как дым,
Сквозною головою
Веющею

Верую
Кропя Его слова.—

Из лазоревой окрестности
В зеленеющие
Местности
Опускалось что-то световую
Атмосферой...

Прорезывался луч
В Новозаветные лета...

И помавая кровавыми главами
Туч,
Назаря
Прорезывалась славами
Света.

4.
После Он простер
Мертвеющие, посинелые от муки
Руки
И взор —

В пустые
Тверди...
Руки
Повисли,
Как жерди,
В густые
Мраки...

Измученное, перекрученное
Тело
Висело
Без мысли.

Кровавились
Знаки,
Как красные раны,
На изодранных ладонях
Полутрупа.

Глаз остеклелою впадиною
Уставился пусто
И тупо

В туманы
И мраки,
Нависшие густо.
А воины в бронях
Поблескивая шлемами,
Проходили под перекладиною.

5.
Голова
Окровавленного,
Лохматого
Разбойника,
Распятого —
— Как и Он —

Хохотом
Насмешливо приветствовала:
— «Господи,
— «Приемли
«Новоявленного
Сына Твоего!»
И тяжелым грохотом
Ответствовали
Земли.

6.
В опрокинутое мировое дно,
Где не было никакого солнца, которое
На Иордани
Слетело,
Низринутое
В это тело,
Перстное и преисполненное брмени —
Какое-то ужасное О н о,
С мотающимися перепутанными волосами,
Угасая
И простирая рваные
Израженные
Длани,—

В девятый час
Хрипло крикнуло из темени
На нас:
— «Или... Сафахвани!»

7.
Деревянное тело
С темными пятнами впадин
Провалившихся странно
Глаз
Деревенеющего Лица,—

Проволокли,—
Точно желтую палку,
Забинтованную
В шелестящие пелены —

Проволокли
В ей уготованные
Глубины,

Без слов
И без веры
В воскресение...
Проволокли
В пещеры —

В тусклом освещении
Красных факелов.

8.
От огромной скорби
Господней
Упадали удары
Из преисподней —

В тяжелый,
Старый
Шар.

Обрушились суши
И горы,
Изгорбились
Бурей озера...
И изгорбились доли...
Разламывались холмы...
А души —
Душа за душою —
Валились в глухие тьмы.

Проступали в туманы
Неясные
Пасти
Чудовищной глубины...
Обнажались
Обманы
И ужасные
Страсти
Выбежавшего на белый свет
Сатаны.

В землетрясениях и пожарах
Разрывались
Старые шары
Планет.

9.
По огромной,
По темной
Вселенной,
Шатаясь,

Таскался мир.
Облекаясь,
Как в саван тленный,
В разлагающийся эфир.

Было видно, как два вампира,
С гримасою красных губ,
Волокли по дорогам мира
Забинтованный труп.

10.
Нам желтея,
В нас без мысли
Подымаясь, как вопрос,—
Эти проткнутые ребра,
Перекрученные руки,
Препоясанные чресла —
В девятнадцатом столетии провисли:
— «Господи,
«И это
«Был —
«Христос?»»

Но это —
Воскресло...

11.
Снова там
Терновые
Венцы.
Снова нам —
Провисли
Мертвецы
Под двумя столбами с перекладиною.

Хриплыми глухими голосами,
Перепутанными волосами,
Остеклелой впадиною
Глаз —
Угрожая, мертвенные
Мысли,
Остро, грозно, мертвенно
Прорезываются в нас.

12.
Разбойники
И насильники —
Мы.
Мы над телом Покойника
Посыпаем пеплом власы
И погашаем
Светильники.

В прежней бездне
Безверия
Мы.—

Не понимая,
Что именно в эти дни и часы —

Совершается
Мировая
Мистерия...

13.
Мы забыли: —

Из темных
Расколов
В пещеру, где труп лежал,
С раскаленных,
Огромных
Престолов
Преисподний пламень
Бежал.

Отбросило старый камень;
Сорваны пелены:
Тело,
От почвы оторванное.
Слетело
Сквозь землю
В раз'ятые глубины.

14.
Труп из вне-времени,

Лазурей
Пронизанный от темени
До пяты
Бурей
—Вострубленной
Вытянулся от земли до эфира...
И грянуло в ухо
Мира:
— «Сын,
«Возлюбленный —
«Ты!»

Пресуществленные божественно
Пелены,
Как порфира,
Расширенная без меры,
Пронизывали мировое пространство,
Выструиваясь из земли.

Пресуществленное невестственно
Тело
В пространство
Развевало атмосферы,
Которые сияюще протекли.

Из пустыни
Вне-времени
Преисполнилось светом
Мировое дно,—

Как оно —

Тело
Солнечного человека,
Сияющее новозаветными годами
И ставшее отныне
И до века —
Телом земли.

Вспыхнула вселенной
Голова
И нетленно
Простерты длани
От Запада до Востока,—

Как два
Крыла.
Орла,
Сияющие издалека.

15.
Страна моя
Есть
Могила,
Простершая
Бледный
Крест,—
В суровые своды
Неба
И —
В неизвестности

Мест.

Обвили убогие
Местности
Бедный,
Убогий крест —
В сухие,
Строгие
Колосья хлеба,
Вытарачивающие окрест.

Святое,
Пустое
Место,—
В святыне
Твои сыны!

Россия,
Ты ныне
Невеста...
Приемли
Весть
Весны...

Земли,
Прордейте
Цветами
И прозеленейте
Березами:
Есть —
Воскресение...
С нами —
Спасение...

Исходит огромными розами
Прорастающий Крест!

16.
Железнодорожная
Линия...
Красные, зеленые, синие
Огоньки,
И взлетающие
Стрелки,—
Все, все, все
Сулит
Невозможное...

Твердят
Голосящие
Вдали паровики,
Убегающие
По линии:
«Да здравствует Третий
Интернационал».

Мелкий
Дождичек стрекочет
И твердит:
«Третий
Интернационал».

Выкидывает телеграфная лента:
«Интернационал»...

Железнодорожная
Линия,
Убегающая в сети
Туманов—
Голосит свистками
распропагандированного
Паровика,
Про невозможное.

И раскидывает свои блески —
За ветвями зеленеющего тополя...
Раздаются сухие трески
Револьверных переливов.

17.
А из пушечного гула
Сутуло
Просунулась спина
Очкастого, расслабленного
интеллекта.
Видна,—
Мохнатая голова,
Произносящая
Негодующие
Слова
О значении
Константинополя
И проливов.

В дующие
Пространства
И в сухие трески

Револьверных взрывов...
На мгновение
Водворяется странная
Тишина,—
В которую произносятся слова
Расслабленного
Интеллекта.

18.
Браунинг
Красным хохотом
Разрывается в воздух,—

Тело окровавленного
Железнодорожника
Падает под грохотом.

Подымают его
Два безбожника
Под забором...

На кого-то напали...
На крик и на слезы —
Ответствуют паровозы,
Да хором

Поют о братстве народов...

Знамена ответственуют
Лепетом.
И воробьи с пригородных огородов
Приветствуют
Щебетом —

Падающих покойников.

19.
Обороняясь от кого-то
Заваливает дровами ворота
Весь домовый комитет.

Под железными воротами —
Кто-то...

Злая, лающая тьма
Прилегла —
Нападает
Пулеметами
На дома,—
И на членов домового комитета.

Обнимает
Странными туманами
Тела,—

Злая, лающая тьма
Нападает
Из вне-времени —
Пулеметами...

20.
Из раздробленного
Темени
С переломленной
Руки —

Хлещут красными
Фонтанами
Ручьи...

И какое-то ужасное «Оно»
С мотающимися перекрученными
Руками
И неясными
Пятнами впадин
Глаз —

Стремительно
Проволокли —
Точно желтую забинтованную
Палку,—

Под ослепительный
Алмаз
Стоящего вдали
Автомобиля.

21.
Это жалкое, желтое тело
Пятнами впадин
Глаз,—
Провисая между двух перекладин,
Из тьмы
Вперяется
В нас.
Это жалкое, желтое тело
Проволакиваем:
Мы —

— В себя —

Во тьмы
И в пещеры
Безверия,—
Не понимая,
Что эта мистерия
Совершается нами —
— В нас.

Наше жалкое, желтое тело
Пятнами впадин
Глаз,—
Провисая меж двух перекладин
Из тьмы
Вперяется
В нас.

22.
А весть
Прогремела Осанной.

Есть
Станный
Пламень
В пещере безверия,—
Когда озаряется
Мгла
И от нас
Отваливаются
Тела,—
Как падающий камень.

23.
Россия,
Страна моя —

Ты — та самая,
Облеченная солнцем Жена,
К которой
Возносятся
Взоры...

Вижу явственно я:

Россия,
Моя,—
Богоносица,
Побеждающая Змия...

Народы,
Населяющие Тебя,
Из дыма
Простерли
Длани.
В Твои пространства,—
Преисполненные пения
И огня
Слетающего Серафима.
И что-то в горле
У меня
Сжимается от умиления.

24.
Я знаю: огромная атмосфера
Сиянием
Опускается
На каждого из нас,—

Перегорающим страданием
Века
Омолнится
Голова
Каждого человека.

И слово,
Стоящее ныне
По середине
Сердца,
Бурями вострубленной
Весны,
Простерло
Гласящие глубины
Из огненного горла:
— «Сыны
Возлюбленные,—
«Христос Воскрес!»
Апрель 1918
Москва

Зинаида Гиппиус, «Щел...»

Белому и Блоку

1

По торцам оледенелым,
В майский утренний мороз,
Шел, блестя хитоном белым,
Опечаленный Христос.

Он смотрел вдоль улиц длинных,
В стекла запертых дверей.
Он искал своих невинных
Потерявшихся детей.

Все — потерянные дети, —
Гневом Отчим дышат дни, —
Но вот эти, но вот эти,
Эти двое — где они?

Кто сирот похитил малых,
Кто их держит взаперти?
Я их знаю, Ты мне дал их,
Если отнял — возврати...

Покрывало в ветре билось,
Божьи волосы крутя...
Не хочу, чтоб заблудилось
Неразумное дитя...

В покрывале ветер свищет,
Гонит с севера мороз...
Никогда их не отыщет,
Двух потерянных — Христос.

Всем, всем, всем

2

По камням ночной столицы,
Провозвестник Божьих гроз,
Шел, сверкая багрянцей,
Негодующий Христос.

Темен лик Его суровый,
Очи гневные светлы.
На веревке, на пеньковой,
Туго свитые узлы.

Волочатся, пыль целуют
Змеевидные концы...
Он придет, Он не минует,
В ваши храмы и дворцы,

К вам, убийцы, изуверы,
Расточители, скопцы,
Торгаши и лицемеры,
Фарисеи и слепцы!

Вот, на празднике нечистом
Он застигнет палачей,
И вопьются в них со свистом
Жала тонкие бичей.

Хлещут, мечут, рвут и режут,
Опрокинуты столы...
Будет вой и будет скрежет —
Злы пеньковые узлы!

Тише город. Ночь безмолвной.
Даль притайная пуста.
Но сверкает ярче молний
Лик идущего Христа.

*Май 1918
СПБ*

Владимир Кириллов, «Железный Мессия»

Вот он — спаситель, земли властелин,
Владыка сил титанических,
В шуме приводов, в блеске машин,
В сиянии солнц электрических.

Думали — явится в солнечных ризах,
В ореоле божественных тайн,
А он пришел к нам в дымах сизых
С фабрик, заводов, окраин.

Вот он шагает чрез бездны морей,
Непобедимый, стремительный,
Искры бросает мятежных идей,
Пламень струит очистительный.

Где прозвонит его властный крик —
Недра земные вскрываются,
Горы пред ним расступаются вмиг,
Полюсы мира сближаются.

Где пройдет — оставляет след
Гулких железных линий,
Всем несет он радость и свет,
Цветы насаждает в пустыне.

Новое солнце миру несет,
Рушит троны, темницы,
К вечному братству народы зовет,
Стирает черты и границы.

Знак его алый — символ борьбы,
Угнетенных маяк спасительный;
С ним победим мы иго судьбы,
Мир завоюем пленительный.