

КРД
1451200



Министерство образования и науки Российской Федерации

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Рязанский государственный педагогический университет имени С.А. Есенина»

Государственный музей-заповедник С.А. Есенина

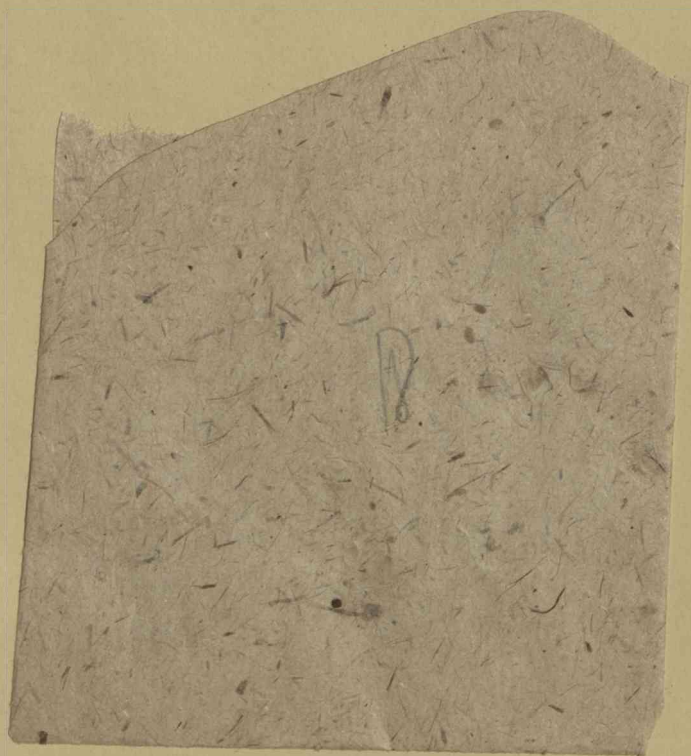
**ЕСЕНИН И ПОЭЗИЯ РОССИИ
XX—XXI веков:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

**Материалы
международной научной конференции**



Москва—Рязань—Константиново

2004





Министерство образования и науки Российской Федерации
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Рязанский государственный педагогический университет
имени С.А. Есенина»
Государственный музей-заповедник С.А. Есенина

**ЕСЕНИН И ПОЭЗИЯ РОССИИ
XX—XXI веков:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

**Материалы
международной научной конференции**

1451200

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

Москва—Рязань—Константиново
2004

Есенин и поэзия России XX—XXI веков: Традиции и новаторство: Материалы международной научной конференции / Под ред. О.Е. Вороновой; А.Н. Захарова. Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина. — Рязань: РГПУ, 2004. — 304 с.
ISBN 5—88006—361—5

В сборнике представлены материалы международной научной конференции «Есенин и поэзия России XX—XXI вв.: традиции и новаторство», проходившей с 30 сентября по 3 октября 2003 г. в Москве и Константинове по инициативе ИМЛИ РАН, Рязанского государственного педагогического университета им. С.А. Есенина и Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Публикуются материалы, представленные учёными из городов: Москвы, Санкт-Петербурга, Рязани, Саратова, Элисты, Томска, Мурманска, Арзамаса, Мичуринска, из стран зарубежья: Азербайджана, Белоруссии, Болгарии, Латвии, Украины, а также статьи педагогов, работников культуры, краеведов.

Исследуются традиции и новаторство в произведениях С.А. Есенина, его творческие взаимосвязи с поэтами-современниками, проблемы преемственности есенинского наследия в художественном сознании XX—XXI вв., его новаторский вклад в отечественную и мировую поэзию.

Рассматривается роль учреждений культуры и образования в патриотическом и эстетическом воспитании подрастающих поколений на основе лучших достижений отечественной поэзии XX—XXI вв.

Издание предназначено для широкого круга филологов, преподавателей вузов и школ, работников науки и культуры, студентов и аспирантов, для всех, интересующихся творчеством С.А. Есенина.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

О.Е. Воронова, д-р. филол. наук, проф., рук. Есенинского центра РГПУ им. С.А. Есенина (отв. редактор);

А.Н. Захаров, д-р. филол. наук, рук. Есенинской группы ИМЛИ РАН (отв. редактор);

А.В. Сафронов, канд. филол. наук, доц., зав. каф. литературы РГПУ им. С.А. Есенина;

Ю.Б. Юшкин, науч. сотр. ИМЛИ РАН;

М.В. Скороходов, ст. науч. сотр. ИМЛИ РАН, канд. филол. наук;

Н.Н. Бердянова, уч. секретарь ГМЗЕ;

К.П. Воронцов зам. директора ГМЗЕ по научной работе.

Ключевые слова: традиции и новаторство, преемственность художественного опыта, творческие связи, взаимодействие эстетических систем, литературный процесс, историко-культурный контекст, патриотическое и эстетическое воспитание.

ББК 83.3(2=Рус)6-8

© Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Рязанский государственный педагогический
университет имени С.А. Есенина», 2004

СЛОВО О Ю.Л. ПРОКУШЕВЕ

5 марта 2004 г. скончался Юрий Львович Прокушев — создатель Есенинской группы ИМЛИ РАН и ее бессменный руководитель на протяжении 15 лет. В течение этого времени им были задуманы и разработаны фундаментальные новаторские проекты: академическое «Полное собрание сочинений С.А. Есенина в 7 томах. [9 книгах]»; «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина» в 5 томах; аналитическая полная «Библиография С.А. Есенина» в 5 томах, «Есенинская энциклопедия» и др. Многое из задуманного Юрием Львовичем осуществлено при его жизни: вышли первое академическое издание русского поэта XX века и первый том «Летописи» Есенина, научно отредактирован её второй том, который выходит уже посмертно; разработана структура и просмотрены материалы первого тома полной Библиографии Есенина (произведения поэта). Есенинская группа продолжает работу, начатую своим руководителем.

Ушёл из жизни патриарх мирового есениноведения, который начал своё нелёгкое служение великому русскому национальному поэту мирового масштаба Сергею Александровичу Есенину 50 лет назад. За эти годы учёный собрал огромный архив есенинских материалов, объездив не только Советский Союз, Россию, но и многие страны мира; участвовал в подготовке к печати восьми собраний сочинений Есенина и многочисленных сборников; издал о поэте 15 книг (одна из них — «Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха» в 1977 г. была удостоена Государственной литературной премии РСФСР им. Горького) и опубликовал более 250 статей, включающих сотни впервые выявленных автографов поэта, а также множество новых документов и воспоминаний; выпустил два фильма, радиокнигу и CD-ROM о жизни и творчестве Есенина, защитил докторскую диссертацию. К 100-летию со дня рождения поэта Ю.Л. Прокушев добился установления на Тверском бульваре памятника Есенину.

Очень много для увековечивания памяти великого земляка Юрий Львович сделал на родине поэта — в Константинове, в Рязани и Спас-Клепиках. В 1988 г. решением Рязанского горисполкома за большие заслуги в пропаганде творчества Сергея Есенина и «возвышении родины поэта — Рязанского края» Ю.Л. Прокушеву было присвоено звание «Почётный гражданин города Рязани», а в 1995 г. он стал первым лауреатом Всероссийской литературной премии имени Сергея Есенина, которую учредили рязанцы.

В работах Ю.Л. Прокушева получили подробное научное освещение многие, до этого не исследованные, периоды жизни поэта, особенно годы детства и юности, проведённые в Константинове, а также клепиковский, ранний московский, петроградский, зарубежный, кавказский и другие этапы творческого пути; рассмотрены важнейшие проблемы изучения Есенина, его наследия — такие, как формирование мировоззрения поэта и эстетических взглядов, особенности художественного стиля, народность литературного языка, традиции и новаторство, Есенин и Пушкин, Есенин и Блок и другие классики русской поэзии, равно как проблема историзма в творчестве поэта, своеобразие эпоса, драматургии, прозы и эпистолярного наследия Есенина, мировое значение его поэзии... С концептуальных позиций, основанных на изучении текстологических источников, творческой истории, художественного своеобразие, традиций и новаторства, подробно проанализированы такие классические произведения Есенина, как поэмы «Анна Снегина», «Пугачёв», «Чёрный человек», «Песнь о великом походе», «Сорокоуст», «Товариш», «Инония», «Страна негодяев», «Русь советская», повесть «Яр», статья «Железный Миргород».

Юрий Львович был прекрасным педагогом. В 1957—1958 гг. им прочитан в МГПИ им. В.И. Ленина первый спецкурс и проведён первый семинар по творчеству Есенина. Как опытный педагог он организовывал и проводил ежегодные международные конференции по Есенину, на их основе составлял и редактировал сборники.

Для всех его последователей Ю.Л. Прокушев навсегда останется учителем и духовным руководителем, учёным, гражданином и патриотом России.

Коллеги и ученики

I. ЕСЕНИН И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ. ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Ю.Л. Прокушев

ЕСЕНИН НА РУБЕЖЕ ДВУХ ВЕКОВ

*Ещё я долго буду петь...
Чтоб и моё степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.*

Сергей Есенин

Есть такие вершинные даты, такие незабываемые события отечественной истории, которые навсегда остаются в памяти народной. Несомненно, одной из таких примечательнейших дат России в канун XXI века стало столетие Сергея Есенина, торжественно, всенародно отмеченное в 1995 году.

Неодолим и стремителен полёт времени. Казалось, ещё совсем недавно десятки тысяч паломников Прекрасного буквально со всего света собрались на высоком окском константиновском берегу в начале октября — в светлый день рождения поэта. Они пришли сюда по зову души и сердца, чтобы причаститься Есениным, поклониться его родным рязанским раздольям. Пришли, чтобы выразить несказанную благодарность любимому поэту за всё, что он сделал для сохранения души родного народа в чистоте и благородстве; чтобы доброта, правда, справедливость победили зло, тьму, бездуховность. То была неповторимо-потрясающая картина духовного озарения и соборного единения народа. Это невозможно передать словами. Это надо было видеть, чувствовать, пережить лично. Каждый, кому посчастливилось быть в эти по-своему исторические дни в Константинове, на родине поэта, сохранит их свято в памяти навсегда.

А накануне — второго октября — свершилось ещё одно знаменательное, долгожданно-радостное событие. В Москве, рядом с Пушкиным, на Тверском бульваре, встал, теперь уже на века, звенящей бронзой прекрасный, словно живой, Сергей Есенин. В этот торжественный день, выступая на открытии памятника поэту, мне довелось счастливо положить только что вышедший первый том Академического собрания сочинений

Есенина к подножию монумента, созданного народным художником России Анатолием Бичуковым.

Отметим, что ныне, в преддверии сто пятой годовщины со дня рождения великого поэта, это уникальное издание практически завершено. Вышли все семь томов, причём последний — в трёх объёмных книгах. Подробней об этом будет сказано в дальнейшем.

Глубоко судьбоносно и справедливо, что в преддверии нового XXI века рядом с гениальным Пушкиным встал достойный его преемник — гениальный Есенин.

Естественно, встаёт вопрос: что же принесло России и миру первое столетие Есенина как великого поэта-пророка? Каковы здесь итоги, открытия, перспективы? Что в этом плане объективно особенно очевидно ныне на рубеже двух веков; что в будущем, «на расстоянии», станет ещё более значительным и бесспорным. Сразу же оговоримся, что мы ни в коей мере не пытаемся объять необъятное и уж тем более не претендуем на истину в последней инстанции. Подытожить, обобщить многолетнюю, разностороннюю деятельность не одного поколения есениноведов по изучению наследия Есенина, возрождению памяти поэта и его творчества возможно лишь коллективными усилиями современных учёных-филологов, писателей, критиков. Исходя из сказанного выше, как один из тех исследователей, кто ещё полвека тому назад стоял у истоков современного есениноведения, попытаюсь, во-первых, хотя бы кратко, тезисно обозначить основные итоги первого столетия Есенина; во-вторых, очертить, как нам представляется, круг важнейших проблем современного есениноведения, рассказать о новых программах и фундаментальных трудах, практическая реализация которых осуществляется в настоящее время, в первые годы второго есенинского столетия, коллективом научных сотрудников Института мировой литературы, подготовивших академическое издание поэта, и другими учёными-филологами.

Главный итог первого столетия Сергея Есенина состоит в том, что многолетний и многотрудный процесс возрождения Есенина как великого национального поэта ныне окончательно завершён. Народу России, миру сполна возвращено чудесное художественное наследие поэта, его светлое доброе имя.

Впервые юбилей Сергея Есенина был отмечен Президентским Указом и проводился официально на высоком государственном уровне, как одна из знаменательнейших культурных и патриотических дат современной России. Помимо Москвы, в Санкт-Петербурге, Туле, Черкесске были установлены памятники поэту. В дни столетия гостеприимно распахнул двери Московский государственный музей Сергея Есенина, созданный в доме, где в годы юности жил поэт. Заметим, что наш Есенинский писательский комитет, родные и близкие поэта не одно десятилетие добивались открытия этого музея, также как увековечивания на

государственном уровне памяти поэта на его родине — в Константинове, Клепиках, Рязани и других местах, связанных с именем Есенина. Что говорить! Ещё сравнительно недавно всё было далеко не так просто. Тем исторически значительнее всё то радостное, светлое, весомое, что удалось, как говорится, сообща «всем миром» сделать, чтобы достойнейшим образом подготовиться, а главное — всенародно отметить столетие со дня рождения русского гения. Выше говорилось о новых есенинских памятниках, музеях. И всё же, всё же главным для каждого поэта всегда было и будет — это жизнь его стихов, его «песенного слова» в народе. Случается, стихи «умирают», как это ни огорчительно для автора, ещё при его жизни; случается — вскоре после его кончины.

Истинная же поэзия, озарённая «чувством родины», любовью к человеку, ко всему живому на земле, бессмертна. Сердце народа хранит её вечно, оберегая, защищая от любых злых напастей. Так, в годы фактического запрета Есенина русский народ бережно хранил в своей душе и сердце стихи любимейшего поэта. Наступило возрождение Есенина. С каждым годом произведения поэта стали издаваться всё чаще и чаще. Тиражи книг Есенина увеличивались. Теперь едва ли не в каждой семье, и не только русской, вместе со стихами Пушкина бережно хранится заветный томик есенинских стихов. Вопреки всем невзгодам и преградам, *Есенин пришёл к своему народу*. Это, несомненно, самый знаменательный, самый потрясающий, *наиглавнейший итог первого столетия великого поэта России*.

Достаточно сказать, что помимо многочисленных стихотворных сборников, однотомников, начиная с конца пятидесятих годов, только в Советском Союзе *вышло восемь Собраний сочинений Есенина*. Все они были напечатаны фантастическими для поэзии тиражами: от пятисот тысяч экземпляров до семи миллионов ¹.

Именно таким тиражом в издательствах «Советская Россия» и «Современник» в 1990 году было выпущено Собрание сочинений Есенина в двух томах ². В нём *впервые за многие годы все тексты поэта были напечатаны полностью*, без каких-либо купюр и изъятий, сделанных в предыдущих изданиях. Особенно «урожайными» на новые издания Есенина стали предъюбилейные и юбилейные годы. В это время практиче-

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т.— М.: Гослитиздат, 1961— 1962. Тираж 500 тыс. экз.; Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т.— М.: Худ. лит., 1966—1968. Тираж 500 тыс. экз.; Есенин С.А. Собр. стихотворений: В 3 т.— М.: Правда, 1970. Тираж 2 млн. экз.; Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т. Общ. ред. и вступ. Ст. Ю.Л. Прокушева.— М.: Правда, 1977. Тираж 375 тыс. экз.; Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т.— М.: Худ. лит., 1977—1980. Тираж 500 тыс. экз.; Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т.— М.: Правда, 1983. Тираж 700 тыс. экз.

² Есенин С.А. Собр. соч.: В 2 т.— М.: Советская Россия; Современник, 1990—1991. Тираж 7 млн экз.

ски почти каждое российское издательство, каждый печатный орган участвовали в этом благородном деле. Выходят сборники стихов поэта, одномники, новые Собрания сочинений Есенина. Издаются отдельно поэмы «Пугачёв», «Анна Снегина», «Чёрный человек» и др. Выпускаются подарочные и малоформатные иллюстрированные издания. Несомненный интерес, особенно у библиофилов, вызвал выпуск ряда репринтных воспроизведений прижизненных книг поэта. 100-летию Есенина также были посвящены многие юбилейные номера журналов. В целом — это десятки отдельных изданий и сотни публикаций есенинских стихов в газетах и еженедельниках. Естественно, здесь невозможно хотя бы назвать и перечислить все юбилейные есенинские издания. Тем более их аннотировать. Это предстоит сделать в дальнейшем библиографам совместно с исследователями творчества поэта. Вместе с тем уже сегодня следует отметить те новые издания Есенина, которые вызвали положительную оценку и наибольшую заинтересованность в научных кругах, литературной критике, среди библиофилов, поклонников творчества поэта. Каждое из этих изданий значительно обогащает наше представление о богатейшем наследии поэта. В первую очередь отметим выпущенное в 1994 году «Современным писателем» Собрание сочинений поэта в одном томе¹. «Этим изданием, — подчёркивалось в кратком обращении к читателям, — мы открываем серию мировой классики «Вечные спутники человечества». Одинаковые по форме книги будут иллюстрированы, снабжены фотографиями автора и его близких, репродукциями известных картин». Перед вами книга сочинений Сергея Есенина, изданная к 100-летию со дня рождения поэта. В неё вошло практически всё, созданное русским национальным гением. Остаётся заметить, что книга «Сергей Есенин. Стихотворения» по полноте состава, выразительным фотопортретам поэта, его родных, прекрасным есенинским гравюрам художника Сергея Харламова, наконец — высокому полиграфическому исполнению, — по-настоящему уникальна, даже среди лучших юбилейных есенинских изданий.

В год 100-летия выходит еще одно примечательное издание — «Сергей Есенин в стихах и жизни»². В нём впервые были объединены как произведения и письма поэта, так и письма, документы и воспоминания современников о Сергее Есенине. Первые три книги: «Стихотворения», «Поэмы. Проза», «Письма. Документы». В четвёртой наиболее полно, по сравнению со всеми предыдущими изданиями, представлены воспоминания о поэте. Часть их публикуется впервые.

¹ Есенин С.А. Сочинения. — М.: Современный писатель, 1994. Тираж 50 тыс. экз.

² Сергей Есенин в стихах и жизни: В 4 т. — М.: Республика, 1995. Тираж 15 тыс. экз.

Среди репринтных изданий следует в первую очередь выделить трёхтомник поэта, абсолютно точно воспроизводящий (включая переплёт и художественное оформление) давно уже ставшее библиографической редкостью знаменитое «Собрание стихотворений» Сергея Есенина, составленное самим поэтом в последний год жизни и выражающее последнюю волю автора¹.

«Этого собрания я желаю до нервных вздрагиваний, — писал Есенин. — Вдруг помрёшь — сделают всё не так, как надо»². Поэт словно предчувствовал, что «Собранию», которое он рассматривал в известной мере как итоговое, суждено было стать завещательным. Знаменитые три есенинских тома «с берёзками» увидели свет после смерти поэта в 1926 году³. При этом было решено дополнить «Собрание» ещё одним томом — четвёртым. В него вошли все известные к тому времени поэтические и прозаические произведения Есенина, не представленные ранее в «Собрании стихотворений» поэта.

Картина юбилейных изданий Есенина будет в известной мере односторонней и неполной, если хотя бы кратко не сказать о переводах и публикации стихотворений поэта на других языках.

Это, во-первых, издание произведений Есенина в переводах более чем на семидесяти языках братских народов Советского Союза, а позднее — СНГ.

Это, во-вторых, публикация произведений Есенина: от отдельных стихотворений и сборников до Собрания сочинений во многих зарубежных странах. Следует сказать, что интерес к творчеству Есенина за рубежом проявлялся ещё при жизни поэта. В первой половине двадцатых годов стихи Есенина печатаются в переводах во Франции, Италии, Англии, Германии, Болгарии, Югославии, Польше, Чехословакии и других европейских странах, а также в Китае и Японии. С каждым годом, с каждым десятилетием растёт число изданий Есенина на иностранных языках. К 100-летию Есенина появляется целый ряд новых замечательных зарубежных изданий поэта. Среди них одно из лучших юбилейных подарочных изданий: «Сергей Есенин. Голубень века», проиллюстрированное известной югославской художницей Ольгой Иваницкой. Каждое произведение поэта напечатано в книге на языке оригинала и в переводе на сербский⁴.

¹ Есенин С.А. Собр. стихотворений: В 3 т. Рукопись («Наборный экземпляр»), подготовленная поэтом. Хранится в отделе рукописей Гослитмузея (Москва).

² Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М.: Наука-Голос, 1995—1999. Т. 6. 184 с.

³ Есенин С.А. Собр. стихотворений: В 4 т.— М.; Л.: ГИЗ, 1926—1927.

⁴ Сергей Есенин. Голубень века.— Белград, изд. Интерпрес, 1994. 79 с.

В наше время великий русский поэт «разговаривает» со своей многомиллионной читательской аудиторией (в переводах) более чем на ста пятидесяти национальных языках народов мира и бывшего Советского Союза.

Сергей Есенин является одним из самых известных, а главное — читаемых поэтов XX века. Мировое значение Есенина ныне особенно очевидно. *Таков ещё один объективный и впечатляющий итог первого столетия поэта.*

Выше говорилось об издании богатейшего художественного наследия Сергея Есенина. Подготовка и выпуск этих книг и прежде всего Собрания сочинений были бы невозможны без глубокого, всестороннего, многолетнего научного изучения и исследования творчества и жизни поэта в контексте его времени, его эпохи; невозможны без огромного объема поисковой, составительской, текстологической, комментаторской работы. Достаточно сказать, что *только* научный комментарий семитомного Академического собрания сочинений Есенина составляет *свыше ста авторских листов.*

В годы возрождения Есенина, изучения наследия поэта, выпуска его Собраний сочинений складывается одно из самостоятельных направлений в отечественной литературоведческой науке — *есениноведение.* Оно включает в себя: монографические труды о поэте, публикацию неизвестных ранее автографов и других архивных документов, докторские и кандидатские диссертации, научные конференции и международные есенинские симпозиумы, обширную мемуарную литературу, библиографические издания и др.

По мере приближения столетия современное есениноведение получает дальнейшее плодотворное развитие. В этот период значительно раздвигаются прежде всего тематические границы и расширяется круг авторов новых содержательных исследований, посвящённых Есенину, защищаются диссертации, включая докторские. В монографиях, коллективных научных сборниках и альманахах, многочисленных журнальных публикациях получают всестороннее освещение и углублённую разработку как «старые», так и заявленные вновь научные проблемы, концепции, идеи, взгляды, касающиеся важнейших сторон жизни, творчества, эпохи поэта. В первую очередь тех, которые по ряду объективных и субъективных причин долгое время фактически не анализировались, не изучались должным образом, оставаясь как бы в тени отечественного есениноведения. Среди них такие значительные научные проблемы и темы, такие в прошлом явные «белые пятна» в изучении Есенина, как религиозные, нравственные искания поэта, его философско-эстетические взгляды и трактат об искусстве «Ключи Марии»; развёрнутый монографический анализ поэтики Есенина, его языка и стиля; изучение творческой истории и текстологический анализ поэмы Есенина, особенно таких

сложнейших в философско-историческом плане, как «Чёрный человек», «Страна Негодяев» и др.; идейно-художественный анализ прозы Есенина, изучение, комментирование его эпистолярного наследия; характеристика особенностей прижизненной критики творчества поэта; Есенин и литературное движение двадцатых годов, имажинизм поэта, русское литературное зарубежье и Есенин и другие. Многие из этих проблем практически впервые всесторонне исследованы, раскрыты и подробно прокомментированы научным коллективом, подготовившим к изданию Академическое полное собрание сочинений Сергея Есенина¹.

Оговоримся сразу, что мы попытались выявить и представить лишь главную линию развития, главную характерную особенность современного есениноведения. В связи с этим обратим внимание еще на одно очень важное обстоятельство. *В девяностые годы, особенно в преддверии столетия поэта, произошло знаменательное качественное изменение в науке о Есенине: возникло единое мировое есениноведение.* В этом легко убедиться, обратившись, например, к сборникам-спутникам ПСС Есенина², особенно последнему («Столетие Сергея Есенина») ³ и составу его авторов.

Важно при этом подчеркнуть: отечественные и зарубежные ученые, представленные в этих сборниках, развивая и отстаивая свои индивидуальные взгляды на те или иные проблемы изучения Есенина, ведя порой между собой активную научную полемику, как правило, в своих исследовательских трудах *концептуально едины в главном*: Сергей Есенин для них не только великий национальный поэт России, но и один из гениальных художников XX века, мировое значение творчества которого очевидно и бесспорно.

Полагаем, что проведение в Москве Международной научной конференции «Мировое значение Есенина», посвященной сто пятой годовщине рождения поэта (октябрь 2000 г.), станет, несомненно, еще одним весомым научно-концептуальным подтверждением этой *объективной истины*.

Возникновение единого мирового есениноведения с единой основополагающей научной концепцией — *ещё один важнейший и поучительнейший итог первого столетия поэта.*

В любом большом, серьезном деле, тем более живом творческом литературном процессе, всегда есть такие *ключевые, вершинные события*, которые, явившись однажды, освещают и озаряют духовно, нравст-

¹ ПСС Есенина: В 7 т.— М.: Наука-Голос, 1995—1999.

² О Русь, взмахни крылами... Есенинский сб. Вып. 1.— М.: Наследие, 1994, 267 с.; Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. Вып. 2.— М.: Наследие, 1995, 320 с.

³ Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3.— М.: Наследие, 1997. 528 с.

венно до самых дальних далей бескрайний горизонт народной жизни. В этом отношении выход накануне дня рождения Есенина *первого тома* Академического собрания сочинений, о котором говорилось выше, по праву счастливо венчал собой юбилей поэта, венчал достойно, радостно, всенародно, как едва ли не самое знаменательное и памятное событие тех незабываемых дней. Также как и то, что в наше время выход академического издания Есенина все больше воспринимается как одно из примечательных и благодатных событий в духовной и культурной жизни современной России в канун двадцать первого века.

Теперь несколько подробнее об истории создания академического издания Есенина и, прежде всего, об отличии его от всех предыдущих Собраний сочинений поэта. О последнем следует сказать особо ещё и потому, что вскоре после того, как началась работа научной группы, готовящей Академическое собрание сочинений, раздавалось немало скептических голосов. Говорилось, что, к сожалению, те же самые есениноведы будут готовить новое академическое издание. Поэтому оно вряд ли будет сильно отличаться от уже выпущенных в разные годы изданий поэта, включая его Собрания сочинений. Вот что, к примеру, было заявлено в столетие Есенина на страницах, казалось бы, серьёзного журнала «Литературное обозрение»: «Академическое изучение творчества Есенина находится в застое, законсервировано в результате деятельности ряда учёных-есениноведов». И далее: «В какой-то момент есениноведы образовали как бы замкнутый коллектив, круг, куда они не хотели бы пускать посторонних». Говоря об «общем кризисе современного есениноведения», автор пытается «вскрыть» его причины, указывая, что «пушкинисты», к примеру, создали школу пушкинистики — при всех издержках этой школы. В «есениноведении» такого, к сожалению, не произошло: тут пять — шесть фамилий с 1955 по 1995 год, один и тот же круг»¹.

Сегодня, когда завершён выпуск Академического собрания сочинений Есенина, в подготовке которого участвовал научный коллектив, объединяющий исследователей творчества поэта всех поколений, направлений и взглядов, и не только России, но и стран ближнего и дальнего зарубежья, суждения, оценки, прозвучавшие со страниц «Литературного обозрения», воспринимаются как досадный анахронизм и полное отсутствие знаний о том, чем занимается в действительности современное есениноведение. Но что было, то было. Вернёмся к самому Академическому собранию сочинений Есенина.

В октябре 1989 года в ИМЛИ была создана научная группа, а впоследствии сектор по подготовке Полного собрания сочинений Есенина. С

¹ Есенин и миф о Есенине. Беседа с С.В. Шумихиным.— М.: Литературное обозрение, 1996. № 1. С. 10.

первых шагов его деятельности развернулась напряженная, кропотливая фронтальная поисковая работа и одновременно — составительская, текстологическая, комментаторская. Её главный итог очевиден и бесспорен. Вслед за первым томом, как отмечалось, вышедшим в 1995 году, в последующие пять лет вышли ещё шесть томов, причём последний — седьмой — в трёх объёмных книгах. Практически в 2000 году, к сто пятой годовщине со дня рождения Сергея Есенина, подписчики получают полностью академическое издание поэта. Известно, что всё познаётся в сравнении. В связи с этим ради истины и справедливости заметим: до настоящего времени фактически в такие сжатые сроки не удавалось выпустить академическое издание ни одного русского писателя.

В последние годы нам не однажды доводилось рассказывать в печати, включая журнал «Слово», о той многогранной научно-исследовательской деятельности коллектива учёных, которые шаг за шагом, в течение десяти лет готовили ПСС Есенина; о структуре, композиции издания, составе и особенностях каждого тома и тех — далеко неоднозначных проблемах и вопросах, требующих своего конкретного решения и аргументированного ответа (см., например, «Слово» № 3 за 1998 год — «Я вновь вернулся в край осиротелый». Завершается работа над Академическим собранием сочинений Сергея Есенина»; «Слово» № 6 за 1998 год — «Первая любовь Сергея Есенина»; «Слово» № 5 за 1999 год — «Это как подвиг» и др.).

Поэтому теперь, когда академический Есенин успешно финишировал, не повторяя сказанного ранее, обратим внимание хотя бы на некоторые характерные моменты и очевидные реалии, убедительно свидетельствующие о высоконаучном уровне, актуальности, новизне этого посвоему неповторимого издания поэта.

Об исчерпывающей полноте ПСС Есенина. Для объективной оценки научного уровня любого академического собрания сочинений писателя особенно важно, насколько полно представлено в нём литературное наследие. Прежде всего рукописи художественных произведений, вместе с тем — все другие известные ранее и заново открытые автографы, непосредственно связанные с жизнью, творчеством, судьбой писателя.

Так вот, в Полном академическом собрании сочинений Есенина впервые полностью представлено, скрупулёзно изучено текстологически, подробно и всесторонне прокомментировано все *рукописное наследие* поэта, каждый известный и открытый вновь есенинский автограф.

Это, что особенно значимо, *более пятидесяти неизвестных автографов стихотворений и писем Есенина.*

Это автографы и авторизованные тексты около трёхсот дарственных надписей поэта. С такой исчерпывающей полнотой они впервые даны в изданиях академического типа. Это свыше ста автографов поэта, никогда не публиковавшихся, вошедших в разделы «Рукою Есенина» и «Деловые бумаги» второй книги седьмого тома.

Это — все варианты строк и строф черновых автографов, прочитанные, раскрытые и расшифрованные текстологами. Значительная часть их, а это не одна сотня поэтических строк, публикуются впервые в соответствующих томах в разделах «Варианты и другие редакции». Заметим, что на это потребовались годы напряжённой работы исследователей-текстологов. Достаточно сказать, что порой, как в черновом автографе «Пугачёва», одна строка имеет более двадцати вариантов! Неудивительно, что по своему объёму он в четыре раза по количеству строк превосходит окончательный печатный текст поэмы.

Так, по-пушкински, работал над своими стихами, над словом, над каждой поэтической строкой Сергей Есенин. Богатейший раздел «Варианты и другие редакции», представленный в томах Академического собрания сочинений, окончательно и навсегда хоронит, может быть, самую несправедливую «легенду» о «беспечном таланте» поэта, о том, что стихи ему давались «легко» и «просто», что слагал он их зачастую в голове, записывая на бумагу якобы уже «готовые» стихи! И это долгие годы говорилось и писалось о поэте, который признавался одному из своих собеседников: «Если я не напишу за день четырёх строк стихов, то не смогу уснуть». А на вопрос, когда он при его «суматошной» жизни успевает писать стихи, ответил однозначно и предельно ясно: «Всегда!»

Нет! Не случайно в одном из своих стихотворений Сергей Есенин исповедально замечает: «Осуждён я на каторге чувств вертеть жернова поэм». А в другом, размышляя о судьбе и предназначении истинного художника слова, подчёркивает:

Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.

Наконец, заметим, что каждый ныне известный автограф Сергея Есенина, включая собственноручную подпись поэта на любом заявлении, ходатайстве, доверенности и другом документе и даже на чистом листе бумаги, был учтён, изучен, прокомментирован и представлен в Академическом собрании сочинений. Уже одно то, о чём говорилось выше — об исчерпывающей полноте издания, — делает его действительно неповторимо-уникальным.

Об авторских датах. Одной из ключевых научных проблем при подготовке Академического собрания сочинений Есенина стала проблема авторских дат. Известно, что поэт, как правило, не датировал свои стихотворения в автографах. Готовя рукопись «Собрания стихотворений», Есенин впервые решает датировать все свои произведения и, прежде всего, лирические стихотворения, составившие первый том. Смерть не позволила поэту довести эту работу до конца. В результате третья часть стихотворений первого тома (61) осталась, к сожалению, не датированной ав-

тором. Они имеют лишь редакционные даты. *Все эти даты, так же как и авторские, были исследованы, изучены.* В результате были уточнены даты написания ряда стихотворений, маленьких поэм и «Чёрного человека», а также нескольких есенинских статей и заметок. С учётом документальных данных и палеографических особенностей текста пересмотрена датировка писем Есенина к Г.А. Панфилову и М.П. Бальзамовой, а также некоторых других. Одной из наиболее сложных остается проблема датировки ранних стихотворений. Её не удалось разрешить до конца. Вместе с тем все, кто участвовал в изучении и обсуждении данной проблемы, однозначно пришли к важному и принципиальному заключению: *на сегод-дня мы не располагаем достаточно вескими, объективными текстологи-ческими документальными основаниями и источниками для пересмотра и тем более отмены авторских дат ранних стихотворений, которые были определены и проставлены лично самим поэтом при подготовке рукописи первого тома «Собрания стихотворений»*¹.

Три книги седьмого тома. Первоначально предполагалось, что это будет сравнительно небольшой по объёму том, в который войдут отдельные тексты Есенина, не включённые в предыдущие тома: автобиографии поэта, дарственные надписи, литературные манифесты, некоторые деловые бумаги, отдельные заготовки поэта для своих произведений, наконец, справочно-библиографический материал. Более того, при этом один из «знатоков» Есенина стремился убедить всех, включая дирекцию ИМЛИ, что первоначальное решение о выпуске академического есенинского издания в восьми томах было ошибочным; что не надо было этого делать. И пока не «поздно», надо поправить эту «ошибку». Ибо не только не найдется материала на 8-й том, но даже 7-й том будет по объёму не превышать 20—22 авторских листов. Чтобы избежать конфликтной ситуации и продолжить «спокойно» работу над Академическим собранием сочинений, было принято решение дирекции — издавать ПСС Есенина в 7 томах. Хорошо представляя количество материала, которое должно было быть напечатано в 7-м и 8-м томах, мной было замечено при этом, что всего вероятнее 7-й том тогда будет состоять из двух полноценных по объёму книг. Время показало, что «знаток» Есенина оказался плохим «пророком». Огромная поисковая, исследовательская работа всего научного коллектива, занимающегося подготовкой Академического собрания сочинений поэта, привела объективно к тому, что 7-й том действительно пришлось выпускать даже не в двух, а в трёх книгах, общим объёмом бо-

¹ Подробней об этом см.: Ю. Прокушев. Истина — всегда конкретна (О некоторых проблемах академического издания Есенина).— Сборник-спутник «Новое о Есенине». Вып. 2.— М.: Наследие, 1995. С. 11—42. См. также: Ю.Л. Прокушев. О датировке Есениным стихотворений первого тома своего «Собрания» (Заметки текстолога)». // Есенинский вестник.— Рязань, 1994. Вып. 3. С. 15—18.

лее 70 авторских листов. Одним словом, любой первоначальный «проект», сколь бы настойчивым ни был его автор, проверяется практикой. При этом следует иметь в виду, что до работы над академическим изданием в этой части литературного наследия поэта было немало «белых пятен». Ни в одном из предыдущих Собраний сочинений Есенина эта немаловажная часть не была представлена в должной степени.

В результате фактически мы имеем полноценное девятитомное Академическое собрание сочинений поэта. Не семи, а девятитомное!

Задуманное и неосуществлённое

Известно, что при жизни Есенин выпустил тридцать поэтических книг и сборников стихов, а также подготовил к печати свое трёхтомное «Собрание стихотворений», которое было издано вскоре после его смерти, в 1926—1927 гг.

Причём, как мы знаем, первая книга Есенина «Радуница» вышла, когда поэту едва исполнилось двадцать лет! Все остальные — в течение десяти лет! С таким напряжением и эмоциональной отдачей трудился поэт «в разворочённом бурей быте». Однако до выхода Академического собрания сочинений оставалось вне поля зрения другое примечательное обстоятельство. Это книги, которые Есенин предполагал и собирался выпустить, помимо уже изданных. Трудно представить и поверить, но всего таких, выявленных в результате поисково-исследовательской деятельности учёных, готовящих Академическое собрание сочинений, несостоявшихся изданий поэта, с описанием истории каждого из них, оказалось более восьмидесяти названий. Причём некоторые из них были почти готовы к печати: «Зарянка. Стихи для детей». 1916 г.; «Телец. Книга первая». Госиздат, 1920 г.; сборник поэм «Ржаные кони». Альцион, 1921 г. и др. Сохранились их вёрстки, гранки, рукописи. В ряде случаев об этих задуманных изданиях мы узнаём из выявленного их содержания, состава, предполагаемой композиции. О части можно судить по договорам на их выпуск, заключённых поэтом. О других становится известным по появившимся в своё время анонсам и объявлениям в печати о новых книгах Есенина.

О каждом из этих возможных изданий, сопровождаемых в комментarii конкретным документальным обоснованием, говорится впервые в разделе «Задуманное и неосуществлённое» в третьей книге седьмого тома.

Рассказывают, свидетельствуют афиши

Одна из самых несправедливых и распространённых «легенд», сопутствующая поэту еще при жизни и оказавшаяся на редкость «живучей» после его смерти, сводилась в основном к тому, что он, Есенин, якобы в отличие, скажем, от Маяковского и многих других поэтов-современников находился, как правило, в стороне от активной литературно-общественной жизни; что в лучшем случае круг его литературно-творческих связей огра-

ничивался поначалу крестьянскими поэтами, а позднее — имажинистами; что в лучшем случае он выступал зачастую «скандально» лишь в кафе «Стойло Пегаса». Да ещё, по его собственному признанию, «читал стихи проституткам».

Правда, за последнее время эта «легенда», как и другие, окружающие имя поэта, — потускнела. Окончательно же её хоронит Академическое собрание сочинений. Впервые в нём публикуется текст 35 афиш литературных вечеров, выступлений, встреч с воспроизведением их графики, а главное, состава всех выступающих. В каждой из афиш от первой — вечера «Страды» в Петрограде 1915 года, от выступления имажинистов в Большом зале Политехнического музея, после возвращения Есенина из-за границы осенью 1923 года, до одного из последних авторских вечеров в концертном зале им. Ф. Лассалья в Ленинграде, — повторим, в каждой мы находим имя Сергея Есенина. Во всех обозначенных на афишах вечерах рядом с Есениным — имена поэтов, прозаиков, критиков самых различных направлений, объединений, течений, литературных школ и групп.

Открытые, разысканные в различных архивах, подробно прокомментированные в Собрании литературные афиши, как и все другие материалы, особенно составившие три книги седьмого тома, наглядно показывают и документально подтверждают, насколько в действительности активно и постоянно участвовал Сергей Есенин во всей современной литературно-общественной жизни до и послеоктябрьской России.

Мы, естественно, в этих кратких заметках смогли дополнительно коснуться лишь некоторых, как нам представляется, значительных и важных моментов, показывающих конкретно очевидную научную высоту и уникальное своеобразие академического Есенина.

Главное же, что становится очевидным и радостным для каждого, кто обращается к бесценному, бессмертному литературному наследию поэта, что автор Академического собрания сочинений — Сергей Есенин был и останется в истории отечественной словесности поэтом и человеком высочайшей народной культуры, духовности и нравственности, гениальным художником, в совершенстве владеющим тайной русского Слова, новаторски воплотившим в своих стихах и поэмах лучшие черты русского национального характера.

Не одно десятилетие по праву считалось, что вершинным научным, эталонным академическим изданием поэта является знаменитое 10-томное Академическое собрание сочинений Пушкина, выпущенное в Советском Союзе в предвоенные годы. Это было первое академическое издание русского поэта XIX века. К 200-летию Пушкина оно было переиздано с дополнениями и уточнениями.

А рядом с академическим Пушкиным ныне своё достойное место занимает Полное собрание сочинений Есенина. Первое академическое издание русского поэта XX века. Первое! Этим объективно определяется новизна, новаторский характер издания, его весомый вклад в отечествен-

1451200

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО 17

ную и мировую филологию, в духовно-культурную жизнь современной России.

Итоги первого столетия соборной поэзии Есенина впечатляют и, несомненно, радуют всех и каждого, кому дорога и близка отечественная культура и духовность России. Без ложной скромности можно сказать, что в современном есениноведении мы имеем действительно весьма значительные реальные научные достижения и результаты как в издании наследия великого русского поэта, так и в изучении жизни, творчества, эпохи Есенина. Вместе с тем было бы в высшей степени опрометчиво и недальновидно посчитать, что всё уже сделано, изучено, напечатано. Наука, как и жизнь, не стоит на месте. Она всегда в движении, всегда объективно устремлена в будущее, в завтрашний день. При этом едва ли не важнее всего для каждого нового этапа в любой области науки вовремя определить и разработать главные, перспективные, стратегические направления и основополагающие задачи её дальнейшего развития. Филология и одна из её живых ветвей — современное есениноведение, естественно, не являются в этом отношении исключением. Вот почему после столетия Есенина и особенно завершения выпуска академического издания поэта вполне закономерно встал вопрос: что можно и нужно сделать дальше? На каких новых фундаментальных научных есенинских программах и изданиях следует сосредоточить внимание современного есениноведения? И в первую очередь: как с наибольшей отдачей использовать в новых научных программах и капитальных трудах о поэте мощный исследовательский потенциал коллектива учёных, выпустивших Академическое собрание сочинений и обладающих уникальным «банком данных» о поэте? В процессе работы в этом коллективе был накоплен богатейший и плодотворнейший опыт всестороннего изучения наследия поэта, его жизни, творчества — зримо год за годом, месяц за месяцем, день за днём. Научный комментарий к томам — это тысячи и тысячи конкретных фактов и источников текстологического, литературоведческого, биографического, исторического, библиографического характера. Так, лишь комментарий к тому писем поэта составляет более 30 авторских листов. Учитывая всё это, ещё в 1996 году нами был разработан план дальнейших фундаментальных научных программ и исследований наследия Есенина на 1998—2005 гг. Это, в первую очередь, вслед за Академическим собранием сочинений, создание «Летописи жизни и творчества Сергея Есенина» в трёх томах, всего объёмом 90—100 авторских листов. Параллельно с этим пойдёт накопление и систематизация материалов для «Библиографии Сергея Есенина» в четырёх томах. *Первый* — составит аннотированный указатель всех произведений поэта, изданных на русском языке в России, близком и дальнем зарубежье; *второй* — переводы стихов, поэм и есенинской прозы; *третий* — критика о Есенине на русском языке; *четвёртый* — на иностранных языках. Далее — два есенинских тома ли-

тературного наследства, Есенинская энциклопедия (по типу Лермонтовской). Затем многотомное издание «Жизнь Сергея Есенина, рассказанная его современниками»; вслед за этим — словарь языка Есенина и словарь рифм поэта. Кроме того, выпуск в двух томах (каждый объёмом 40—45 авторских листов) критических материалов о поэте: очерков, статей, рецензий, заметок, отзывов и интервью, опубликованных при жизни и после смерти Есенина в периодической печати (журналы, альманахи, газеты и др.). И самое последнее — публикация с комментариями протоколов заседаний Есенинского сектора (затем группы), текстологической комиссии и редколлегии Академического собрания сочинений за 1989—1999 гг.

В 1998 г. Учёный совет ИМЛИ им. М. Горького РАН рассмотрел и одобрил предложенный нами перспективный научно-исследовательский план работы есенинской группы по подготовке и выпуску фундаментальных трудов, посвящённых поэту, *определив при этом в качестве первоочередной задачи создание «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» в трёх томах.*

Возможно, кому-то поначалу всё это может показаться недостаточным реальным и невыполнимым. Особенно в наше время, весьма затруднительное для подобных фундаментальных научных трудов. Но ведь истина — конкретна. Заметим, что, когда в 1989 году мы приступили к подготовке Академического собрания сочинений Есенина, скептиков было более чем достаточно. По разным причинам они сомневались, что вряд ли к 100-летию поэта выйдет хотя бы первый том ПСС Есенина. А когда он вышел, то стали говорить, что другие тома появятся не скоро. А тома продолжали выходить один за другим. И за четыре года после выхода первого тома издание было завершено. Многие из тех, кто вначале сомневался в подобных результатах, в дальнейшем, в меру своих сил, поддерживали и помогали есенинской группе в её работе. Мы им искренне благодарны.

Заметим при этом, что созданная, как уже отмечалось, в 1989 г. есенинская группа ИМЛИ начинала свою деятельность практически с чистого листа. Теперь обстоятельства изменились. За десять лет сложился опытный коллектив единомышленников, способный практически в сжатые сроки активно осуществлять новые фундаментальные исследования, связанные с дальнейшим изучением жизни, творчества, судьбы поэта в контексте его времени, его эпохи. Реальным, конкретным подтверждением сказанного выше является развернувшаяся в 1998—1999 гг. деятельная работа есенинской группы над «Летописью жизни и творчества С.А. Есенина» (по научно-исследовательскому проекту Российского гуманитарного научного фонда. Руководитель проекта Ю. Прокушев). «Летопись...» должна быть подготовлена в течение трёх лет (1998—2001 гг.). К концу 1999 г. подготовлены (в первом варианте) все три тома «Летописи...». Они включают в себя свыше трёх тысяч сведений и фактов жизни,

творчества поэта — день за днём, месяц за месяцем, год за годом. В 2001 году рукопись всех трёх томов будет подготовлена в окончательной редакции объёмом свыше 90 авторских листов. Будет также подготовлен для печати оригинал-макет первого тома, за ним — два последующих. Заметим, что помимо «Летописи...» идёт накопление материала для других проектов. Прежде всего Есенинской энциклопедии и, как уже отмечалось, «Библиографии поэта».

А.Н. Захаров

НОВАТОРСТВО ЕСЕНИНА, СТАВШЕЕ ТРАДИЦИЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Поэзия Есенина, на первый взгляд, кажется простой и понятной, доступной каждому, даже неподготовленному читателю. Она усыпляет кажущимся однообразием ритмики. Такой видят её и многие исследователи творчества так называемых «сложных» поэтов: Вяч. Иванова, Велимира Хлебникова, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, модернистов и поставангардистов. Однако на грани XX и XXI вв. многим исследователям открылись масштабность, глубина и многогранность есенинского художественно-философского мира, его гениальная простота. Это стало ясно даже некоторым иностранным есениноведам. Вот мнение американской исследовательницы Марии Павловски: «Принято считать, что относительно меньшая популярность Есенина на Западе, чем в России, и особенно в западном литературоведении, — результат отсутствия утончённости, технического богатства, литературного подтекста мандельштамовского или пастернаковского типа, поддающихся расшифровке при помощи новых литературных теорий. Однако дело в другом. Перечисленные качества не отсутствуют у Есенина, они имеют совершенно иной характер. <...> ценностные категории его творчества не применимы к творчеству многих других поэтов, и наоборот. Для полного понимания поэзии Мандельштама, поэтического антагониста Есенина, надо знать греческую и римскую литературу и античную мифологию, а для подобного понимания Есенина надо знать славянскую, родную мифологию, этнографию, религию, фольклор»¹.

Эти проблемы получили отражение ещё в докторской диссертации А.З. Жаворонкова «Традиции и новаторство в творчестве С.А. Есенина (Тбилиси, 1971). Автор сосредоточил внимание на исследовании сложного процесса формирования мировоззрения и творчества поэта, которые базировались на широкой национально-исторической почве, включавшей и диалектически соединявшей в себе жизненные, фольклорные и литера-

¹ Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3. — М., 1997. С. 96.

турные источники. Обладая огромным талантом и феноменальной памятью, Есенин впитал в себя и переработал массу поэтической и философской мудрости человечества — от фольклора многих народов до современной ему неповторимой русской частушки, от «Слова о полку Игореве» до произведений М. Горького, Н.А. Клюева и В.В. Маяковского и от древнеславянских песен, восточной лирики до «Поэзии Армении» (в пер. В.Я. Брюсова) и современных ему стихов грузинских поэтов. Но главное заключалось в умении Есенина брать и перерабатывать по-своему всё, что соответствовало таланту поэта и обогащало его. Начав свой творческий путь как крестьянский поэт-самоучка, он поднялся на вершину художественной культуры человечества и внёс в неё неоценимый вклад, оказав огромное влияние на всю мировую поэзию.

Питаясь из фольклорного источника (непосредственно или через творчество А.В. Кольцова, Н.А. Некрасова, И.С. Никитина, Н.А. Клюева), Есенин очистил его от повторяющихся предлогов, частиц, союзных слов, от тавтологических оборотов и т. п. Идейное и эстетическое содержание его поэзии значительно шире крестьянского идеала жизни. Крестьянское в его представлении, как и у многих русских писателей XIX—XX вв., не отделено от народного, национального и общечеловеческого. Фольклорное пропущено Есениным сквозь призму литературного, обогащено его, есенинским, талантом и в этом обогащённом виде возвращено народу.

Есенин прошёл настоящую литературную школу, учась у русских и мировых классиков, которые помогли ему выработать такие качества поэзии, как правдивость и жизненность, идейность и психологизм, гражданственность и гуманизм, народность и патриотизм, диалектичность образного мышления, жанровое многообразие, стихотворная техника, простота и доступность художественной речи.

Но самое главное, что Есенин унаследовал от них, — это быть самим собой, и он действительно стал самостоятельным и самобытным поэтом. Есенин — поэт-новатор, внёсший в поэзию новое содержание и новую образную форму, «буйство глаз и половодье чувств», неповторимую образность и художественную философию. В его поэзии отразились не только переживания автора, но и породившие их явления действительности, поэтому в ней сливаются лирическое и эпическое начала, эмоциональные и вещные образы, романтизм и реализм. Новизна его творчества — это результат соединения обостренного эмоционального восприятия и глубокого философского осмысления реального мира. Отсюда то богатство в изображении реальной действительности, внешнего и внутреннего мира, та предметность и конкретность, образность и символичность, живость и меткость, свежесть и непосредственность поэтического восприятия жизни, которые всегда составляли достоинства есенинской поэзии.

Но особое влияние на Есенина оказали народные истоки во всем их многообразии, «художественное народознание», как выразился В.Г. База-

нов¹. Народность — основная черта есенинского творчества, но народность особая — «большая народность» (говоря словами А.С. Пушкина), глубинная, которая присуща не только крестьянству, но и другим классам. Такая народность, по мнению Н.А. Бердяева, присутствует в жизни всей русской земли и всех русских людей, «в глубине каждого русского человека и каждой пяди русской земли...» «Высоко культурный слой,— пишет Н.А. Бердяев,— может быть так же народен, как и глубинный подземный слой народной жизни». А «всега более народен — гений»².

По мнению большинства есениноведов, поэт глубоко понимал, «знал народную культуру в такой степени, в какой сейчас её не знает никто»³. Эта культура вырастала прежде всего на крестьянской основе. «Уже в самом начале своего творческого пути,— писал В.И. Харчевников,— С. Есенин мог бы сказать, что воспринимал явления «с крестьянским уклоном»⁴, потому что его мироощущение всегда было тесно связано с глубинным историческим сознанием крестьянства, народа, нации. Во всём своём творчестве поэт стремился «осмыслить духовную историю своего народа, его сегодняшние судьбы и будущие перспективы — через призму народной, т. е. прежде всего крестьянской художественной идеологии»⁵.

Главным в этом «крестьянском начале» является, конечно, устное народное поэтическое творчество, как зафиксированное собирателями, так и непосредственно воспринимаемое поэтом на Рязанщине. «С. Есенину было доступно такое тонкое понимание русского фольклора, которое выходит за рамки индивидуального или аксиологического прочтения и превращается в открытие»⁶. Творчески используя поэтику фольклора, Есенин контаминировал в своих произведениях разные его жанры, соединял фольклорные художественные принципы, мотивы, сюжеты, образы и средства с языческими, библейскими и литературными. Такое использование им народного творчества Н.Н. Арсентьева называет «принципиально новой тенденцией в процессе взаимодействия литературы и фольклора»⁷.

Основу народной культуры составляют мифопоэтические представления о мире и человеке, получившие отражение в фольклоре, в язы-

¹ Базанов В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия.— Л., 1982. С. 4.

² Бердяев Н.А. Судьба России.— М., 1918. Репринт.— М., 1990. С. 70.

³ Мамлеев Ю. О Есенине // Наш современник. 1990, № 10. С. 181

⁴ Харчевников В.И. Изучение С. Есенина в средней школе.— Элиста, 1979. С. 30.

⁵ Харчевников В. Поэтический стиль Сергея Есенина (1910—1916).— Ставрополь, 1975. С. 238.

⁶ Арсентьева Н.Н. // С. Есенин и Ф. Гарсиа Лорка. Типологическое исследование лирики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.— М., 1985. С. 11.

⁷ Там же. С. 8.

ческой и религиозной мифологиях, а также в мировой литературе, и активно изучавшиеся наукой XIX—XX вв. Мифологическая основа есенинского творчества рассматривается в работах В.Г. Базанова¹, который отмечает «двоеверие, сложное сплетение языческих и христианских верований» в поэзии Есенина². Причём язычество, по мнению известного историка А.Г. Кузьмина, «имело не только недостатки, но и определённые преимущества перед христианством (с точки зрения общего процесса развития культуры). Оно было ближе к природе и лучше сохраняло многие практические достижения в её освоении. С языческим мировоззрением была связана древняя поэзия, об уровне развития которой даёт представление такой памятник, как «Слово о полку Игореве»³.

Но одним из самых плодотворных и постоянных источников, питавших творчество Есенина, была реальная действительность, жизнь самого поэта, его окружение, жизнь деревни и города, природы, родины и всего мира первой четверти XX века. Об этом имеется большая мемуарная и исследовательская литература. Наиболее подробно связи поэта с реальной действительностью отражены в его Полном собрании сочинений. Даже указатели к ПСС свидетельствуют об этом [см. ПСС, VII (3)].

Отражение и изображение реальной действительности, выражение внутреннего мира поэта было главной целью есенинского творчества — и все названные источники служили лишь средствами для достижения этой цели.

Важнейшим реальным источником лирики Есенина была его короткая, но бурная и насыщенная событиями жизнь, многочисленные поездки и связи поэта, его стремительный взлёт из народных глубин к вершинам мировой культуры. Есенин постоянно интересовался происходящими в стране и в мире событиями, был в гуще текущей жизни — и не только литературной. В юности он соприкоснулся с революционным движением [см. ПСС, VII (2), 223—225, 370—384], активно переживал и отражал в своём творчестве революционные события 1917 г., тысячелетнюю историю России. А историю других стран Есенин изучал ещё в Университете Шаняевского. Причём, по справедливому замечанию

¹ Сергей Есенин и Николай Клюев // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII международный съезд славистов. Загреб — Любляна, сент. 1978. Доклады советской делегации. — М., 1978. С. 442—450; Он же. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф — фольклор — литература: Сб. Л., 1978; Он же. Друзья — недруги: (С. Есенин и Н. Клюев) // Север. 1981. № 9. С. 95—119; Он же. Сергей Есенин и крестьянская Россия; Он же. Сергей Есенин: Поэзия и мифы // Творческие взгляды советских писателей. — Л., 1981. С. 90—119

² Сергей Есенин и крестьянская Россия. — Л., 1982. С. 92.

³ Кузьмин А.Г. Принятие христианства на Руси // Вопросы научного атеизма. — М., 1980. Вып. 25. С. 15.

О.Е. Вороновой, «Природа и История воспринимаются Есениным как две неотъемлемые и взаимосвязанные стороны органического бытийного процесса. Они существуют по принципу взаимодействия и взаимоотражения. Их связь проявляется как на уровне микрокосма (человек и его судьба), так и на уровне макрокосма (Судьба нации, мира, Вселенной)»¹. О широте и многообразии связей Есенина с жизнью особенно убедительно свидетельствуют письма поэта². Есенин всегда и везде (и в своей стране и за границей) был на виду, в центре главных событий эпохи. Наиболее полно все эти события отражены в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т., которая подготовлена в Есенинской группе ИМЛИ имени А.М. Горького РАН.

Однако все эти источники у посредственного стихотворца не сыграли бы той важной роли, какую они играют в творчестве талантливого поэта. Так, известны не авторы исторических хроник, а гениальный У. Шекспир, который использовал их для своих знаменитых трагедий. Как Святой Дух дышит, где хочет, так и гений берет то, что он считает нужным, преобразовывая и включая в свой оригинальный художественный мир. Именно талант наилучшим образом использует все источники.

*«Я о своём таланте / Много знаю»*³, — написал Есенин в 1924 г. И действительно с детства, лет с 8—9, он ощущал себя поэтом. С самого начала своего творческого пути Есенин знал, что он наделён поэтическим даром. 29 октября 1914 г. Есенин пишет М.П. Бальзамовой о том, что он «продал свою душу чёрту, и всё за талант. <...> Я разоблачил человека и показываю независимость творения.

Если я буду гений, то вместе с этим буду поганый человек»⁴. Это фаустовское начало пронизывает всё творчество Есенина: не только «душа» и «честь», но и «жизнь» поэта «за песню продана»⁵.

О времени своего вхождения в большую литературу (1915) поэт писал в «Автобиографии» 1923 г.: «Все в один голос говорили, что я талант. Я знал это лучше других»⁶.

Вспоминая это время, Есенин напишет в 1925 г.: *«Мечтатель сельский — / Я в столице / Стал первокласснейший поэт»*⁷.

В 1917 г. он уже в стихах провозглашает: *«Говорят, что я скоро стану / Знаменитый русский поэт»*⁸, а в ноябре 1920, имея в виду своих

¹ Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. — Рязань, 1997. С. 103.

² См.: Т. 6 и разделы в ПСС — «Деловые бумаги», «Афиши и программы вечеров». Т. 7. С. 2.

³ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 134.

⁴ См. там же. Т. 6. С. 59.

⁵ Там же. Т. 1. С. 275, 276.

⁶ Там же. Т. 7. Кн. 1. С. 12.

⁷ Там же. Т. 2. С. 162.

⁸ Там же. Т. 1. С. 115.

родителей, пишет: «О, если б вы понимали, / Что сын ваш в России / Самый лучший поэт»¹. Поэтический талант Есенина признавали даже его недоброжелатели.

Обладая огромным талантом, он свободно владел секретами русского языка и литературы: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет. Есть только нечистые представления. Не на мне лежит конфуз от смелого произнесенного мной слова, а на читателе или на слушателе. Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их. Мне очень нравятся слова корявые. Я ставлю их в строй как новобранцев. Сегодня они неуклюжи, а завтра будут в речевом строю такими же, как и вся армия»². После поездки за границу Есенин стал всемирно известным поэтом, а в год столетнего юбилея признан гениальным русским поэтом мирового масштаба.

О сущности гениальности интересно размышлял Н.А. Бердяев в 1916 г., сравнивая гениального А.С. Пушкина и святого Серафима Саровского: «Гениальность есть иной религиозный путь, равноценный и равнодостоинный пути святости. Творчество гения есть не "мирское", а "духовное" делание. Благословенно то, что жил у нас святой Серафим и гений Пушкин, а не два святых. Для божественных целей мира гениальность Пушкина так же нужна, как и святость Серафима. <...>

Природа гениальности — религиозная, ибо в ней есть противление цельного духа человека "миру сему", есть универсальное восприятие "мира иного" и универсальный порыв к иному. Гениальность есть иная онтология человеческого существа, его священная неприспособленность к "миру сему". Гениальность есть "мир иной" в человеке, нездешняя природа человека. Гений обладает человеком, как демон. Гениальность и есть раскрытие творческой природы человека, его творческого назначения. И судьба гениальности в дотворческие мировые периоды всегда жертвенна и трагична. В гениальности раскрывается жертвенность всякого творчества, его неместимость в безопасном мирском устройении. Творчество, раскрывающееся в гениальности, обрекает на гибель в этом мире. Обречённый гениальности не в силах сохранить себя в этом мире, не обладает силой приспособления к требованиям этого мира. Поэтому гениальная жизнь есть жертвенный подвиг. Гениальная жизнь знает минуты экстатического блаженства, но не знает покоя и счастья, всегда находится в трагическом разладе с окружающим миром. Слишком известно, как печальна судьба гениев»³. Это целиком и полностью можно отнести и к гению Есенина.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 86.

² Там же. Т. 5. С. 221.

³ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.— М., 1994. Т. 1. С. 174, 175.

Итак, современное есениноведение окончательно развенчало легенду о крестьянине-недоучке, поэте только «милостью Божьей». Есенин был высокообразованным, начитанным человеком, всю свою жизнь занимавшимся самообразованием. Поэтому есенинское новаторство тесно связано со многими традициями, которые он усвоил, обогатил и развил. Как гений, он питался из разных источников. И.Н. Розанову поэт говорил: «Я уже раньше рассказывал вам о разных литературных знакомствах и влияниях. Да, влияния были»¹. Но во всех своих произведениях Есенин оставался оригинальным и неповторимым: «Тут всё последовательно. Я всегда оставался самим собой»². С этого пути его ничто не могло свернуть, никакие «отрицательные» влияния религии, неокрестьянства, символизма, «скифства», имажинизма и т. п. Есенин ещё в юношеских письмах заявлял о своей самостоятельности: «Я человек, познавший Истину, я не хочу более носить клички христианина и крестьянина, к чему я буду унижать своё достоинство»³; «Я не доверяюсь ничьему авторитету, я шёл по собственному расписанию жизни»⁴.

Художественно-философский мир Есенина является «оригинальной, имманентной системой, которая развивается на основании собственных творческих принципов <...> как аномалия, устойчивая по отношению к влияниям литературных традиций и всей вообще социально-культурной среды его времени»⁵. Однако к этому выводу мировое есениноведение пришло не сразу, пройдя долгий и тернистый путь заблуждений, ошибок и искажений, трудных поисков истины.

«В конечном итоге, — пишет Ю.В. Мамлеев, — перед лицом есенинской поэзии вы как бы теряете все критерии, вступая в иной пласт поэтической реальности. <...> когда речь идёт о Есенине, вы переживаете такое глубокое погружение в вашу собственную сущность, что оказываетесь на другом, ещё неизвестном, берегу поэзии... <...>

Тайна есенинской поэзии не только в её образах и интонациях — в ней заложен и намёк на то, чего нет и не может быть в словах. Стихи Есенина выводят к истокам, где уже язык бессилен и наступает власть великого молчания (*"Я молчанью у звёзд учусь"*). <...>

Гений — обычный гость в русской культуре от Андрея Рублёва до Хлебникова, но Есенину каким-то чудом удалось то, что выходит даже за пределы концепции гениальности»⁶.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 1. С. 345.

² Там же.

³ Там же. Т. 5. С. 35.

⁴ Там же. Т. 6. С. 48.

⁵ Харчевников В.И. С.А. Есенин и русская поэзия начала XX века: Автореф. докт. дис. ... — Л., 1982. С. 26.

⁶ Мамлеев Ю.В. Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина. С. 30, 31.

«Творчество С. Есенина, — отмечал В.И. Харчевников, — всегда было сложной проблемой с любой точки зрения <...>. Помимо причин объективного характера здесь постоянно присутствует фактор совершенно уникального творческого дарования Есенина, которое требует особой научной методики исследования»¹.

Так в чём же конкретно состоит новаторство Есенина? Опираясь на поэзию и теоретические работы самого Есенина, в многогранном творчестве поэта можно выделить, по крайней мере, четыре основные составляющие его новаторства.

1. Есенина справедливо считают певцом природы. Об этом написаны целые тома исследований. Однако очень часто есенинскую художественную философию природы сводят к простым пейзажным зарисовкам. А между тем мастерство Есенина в описании природы — это только одно проявление важнейшего эстетического принципа поэта, органичности его творчества.

Органичность, естественность творчества — вот первая особенность новаторства Есенина, которая пронизывает все другие составляющие. Есенин шёл от жизни, творил «по законам самой природы»². Поскольку, по его мнению, существует «ответный перезвон узловой завязи природы с сущностью человека»³, который творит искусство, то и каждый шаг, каждый акт поэзии «делается так же, как узловая завязь самой природы»⁴: из почки вырастает цветок, потом плод, из семечки которого вырастает дерево. В творчестве поэта одно вытекает из другого, порождая третье. Органичность творчества вытекает из «органического мышления человека»⁵. В статье «Быт и искусство» Есенин писал: «Всё, что выходит из человека, рождает его потребности, из потребностей рождается быт, из быта же рождается его искусство, которое имеет место в нашем представлении. <...>

Сажая под окошком ветлу или рябину, крестьянин, например, уже делает чёткий и строгий рисунок своего быта со всеми его зависимостями от климатического стиля. Каждый шаг наш, каждая проведённая борозда есть необходимый штрих в картине нашей жизни. <...>

Северный простолодин не посадит под своё окно кипариса, ибо знает закон, подсказанный ему причинностью вещей и явлений. Он посадит только то дерево, которое присуще его снегам и ветру. <...> жизнь требует только то, что ей нужно, и так как искусство только её оружие, то всякая ненужность отрицается так же, как и несогласованность».

¹ Харчевников В.И. С.А. Есенин и русская поэзия начала XX века: Автореф. докт. дис. ... — Л., 1982. С. 3.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 198.

³ Там же. С. 202.

⁴ Там же. С. 201.

⁵ Там же. С. 214.

Вот почему нередко в стихах Есенина поэзия так же материальна, как и любая трудовая деятельность человека. К тому же все виды деятельности взаимосвязаны:

Ах, перо — не грабли, ах, коса — не ручка,—
Но косою выводят строчки хоть куда.
Под весенним солнцем, под весенней тучкой
Их читают люди всякие года. <...>

Нипочём мне ямы, нипочём мне кочки.
Хорошо косою в утренний туман
Выводить по долам травяные строчки,
Чтобы их читали лошадь и баран.

В этих строчках — песня, в этих строчках — слово.
Потому и рад я в думах ни о ком,
Что читать их может каждая корова,
Отдавая плату тёплым молоком.¹

Есенин считал, что образное слово, благодаря своему происхождению от «небесного древа», способно рождать нечто материальное и даже живое, потому что «есть рожденье в посеве слов»². Посеянный на «словесном лугу» божественный «земли глагол» рождает не только мысли (думы), но и злаки, звёзды и т. п. Вот почему одним из важнейших сквозных образов в художественно-философском мире Есенина 1914—1919 гг. является мотив рождения, возникновения нового — слова, растения, животного, яйца, птицы, человека, предмета, явления, бога, новой веры и новой России, нового мира (Инонии). Образы зерна, сева, созревания и жатвы в мире поэта являются важнейшими средствами создания художественной концепции человека и картины мира.

Зерно у Есенина — это сложный, многогранный образ-символ. Его зерно можно сеять на любой ниве: например, на снегу («*Но чу! / Звенит, как колос, / С земли растущий снег*»)³, сеять снегом, «на оснеженных нивах»⁴ и ожидать урожая: «*Сеем пурговый свист*»⁵, «*Новой свежестью ветра / Пахнет зреющий снег*»⁶. А если есть снежная нива, то почему не может быть водной (или водяной) нивы — «*голубой пашины*»⁷:

Опять дорогой верстовою,
Наперекор твоей беде,
Бреду и чую яровое
По голубеющей воде⁸.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 225.

² Там же. Т. 1. С. 90.

³ Там же. Т. 2. С. 44.

⁴ Там же. Т. 1. С. 90, 125.

⁵ Там же. Т. 2. С. 69.

⁶ Там же. Т. 1. С. 101.

⁷ Там же. Т. 2. С. 42.

⁸ Там же. Т. 1. С. 78.

Синим жёрновом развеяны и смолоты
Водяные зёрна на муку¹.

Всё возможно потому, что в есенинском мире «слились в браке» земля и небо, человек и природа, материальное и духовное, долнее и горнее. Объясняя сходство поэтического неба и земли, Есенин в «Ключах Марии» ссылается на слова Гермеса Трисмегиста: «...что вверху, то внизу, что внизу, то вверху. Звёзды на небе и звёзды на земле»². Вот почему небо в художественно-философском мире поэта — «голубая трава», «голубая пыль», «голубой («небесный») песок», там растут деревья, пасутся «животные» (месяц, луна, солнце, звёзды, облака, тучи и т. п.), а вода на земле — это небесная «синь, упавшая в реку», так как «воздух и земля по отношению друг к другу опрокинутость»³: божественный мир приземляется, а земной обожествляется. Преображается вся земная есенинская Русь — поля, леса, деревни, избы... «Мы заставили жить и молиться вокруг себя все предметы»⁴.

Природа — божественный храм: ночные небеса — иконостас, звёзды — «лампадки небесные», «хаты — в ризах образа», «поля, как святцы, / Роши в венчиках иконных», деревья — монашки, ветки деревьев — чётки, сумрак — ангел, ветер — схимник, «туман, как ряса» ... И разворачивается церковное действо природной литургии: «С голубизны незримой кущи / Струятся звёздные псалмы»⁵, степи звенят «молитвословным ковылём», «поют быстровины / Про рай и весну», ели льют запах ладана, «у лесного аналая / Воробей псалтырь читает», «вербы чётки уронили», «чёрная глухарка / К всенощной зовёт»... В «Ключах Марии» такое диалектическое единство двух миров — небесного и земного — объясняется «Печалью земли по браке с небом»⁶, мифом о «браке земли с небом», «о послании нас слить небо с землёю»⁷, когда «опрокинутость земли сольётся в браке с опрокинутостью неба»⁸.

Солнце «сеет» свет, и «в незримых пашнях растут слова, Смешалась с думой ковыль-трава»⁹. По Есенину, «сеять» можно не только «свет», но и «мрак»: «Я видел: с Ним он Нам сеял мрак!»¹⁰. И поэт верит, что «выползет из колоса, Как рой, пшеничный жук, Чтобы пчелиным голосом Озлатонивить мрак...»¹¹. Весь мир представляется Есенину за-

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 164.

² Там же. Т. 5. С. 197.

³ Там же. Т. 5. С. 199.

⁴ Там же. Т. 5. С. 192.

⁵ Там же. Т. 1. С. 44.

⁶ Там же. Т. 5. С. 179.

⁷ Там же. Т. 5. С. 186.

⁸ Там же. Т. 5. С. 182.

⁹ Там же. Т. 1. С. 102.

¹⁰ Там же. Т. 2. С. 48.

¹¹ Там же. Т. 2. С. 54.

сеянным и дающим урожай полем. На небе «лунного хлеба Златятся снопы»¹, луна кажется ему надломленной «ковригой хлебною под сводом»², земля похожа на «златой калач»³, а солнце — на «сноп овсяный»⁴. И миф о происхождении месяца у него также связан с образом хлеба⁵.

И о происхождении человека Есенин создаёт индивидуальный миф на примере своего лирического героя:

На синих окнах на капан лик:
Бредёт по туче седой Старик.

Он смуглой горстью меж тихих древ
Бросает звёзды — озимый сев.

Взрастает нива, и зёрна душ
Со звоном неба спадают в глушь.

Я помню время, оно, как звук,
Стучало клювом в древесный сук.

Я был во злаке, но костный ум
Уж верил в поле и водный шум.

В меже под елью, где облак-тын,
Мне снились реки златых долин.

И слышал дух мой про край холмов,
Где есть рожденье в посеве слов⁶.

Однако мотивы рождения нового с помощью слов Есенин связывает как с растительными образами, так и с образами животных и птиц. Слово не только зерно, но и яйцо: «Я сегодня снёсся, как курица, / Золотым словесным яйцом»⁷, а месяц, «Как яйцо, нам сбросит слово / С проклевывавшимся птенцом»⁸. И в письме к Иванову-Разумнику (1918) поэт пишет о «Слове, которое не золотится, а проклёвывается из сердца самого себя птенцом...»⁹.

Создать новое — это значит не только посеять и получить урожай, выплутиться из яйца, но и телиться, жеребиться, щениться, окотиться: «Над рощею оценился / Златым щенком луна»¹⁰ и др. И даже: «Господи, отелись!» Рождение — это вечное обновление природы, всего живого, эволюция природного и вместе с тем духовного мира. Природные образы

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 39.

² Там же. Т. 1. С. 78.

³ Там же. Т. 2. С. 64.

⁴ Там же. Т. 2. С. 41.

⁵ Там же. Т. 1. С. 113, 114.

⁶ Там же. Т. 5. С. 89—90.

⁷ Там же. Т. 2. С. 62.

⁸ Там же. Т. 2. С. 56.

⁹ Там же. Т. 6. С. 100.

¹⁰ Там же. Т. 2. С. 53.

органически сочетаются и даже сливаются у Есенина с духовными. Стихи одухотворены словом, а образные слова, из которых сложены стихи и книги, пропитаны земным духом «трав», «соком вишневых деревьев»: «Из трав мы вяжем книги, / Слова трясём с двух пол»¹; «Теперь бы брызнуть в небо / Вишневым соком стих»².

Есенинские стихи и природные стихии соединены «мировым древом», сочетающим природное и духовное начала:

Душа грустит о небесах,
Она не здешних нив жилица.
Люблю, когда на деревьях
Огонь зелёный шевелится.

То сучья золотых стволов,
Как свечи, теплятся пред тайной,
И расцветают звёзды слов
На их листе первоначальной³.

Два мира — земной и небесный, природный и духовный, преходящий и вечный — соединяет у Есенина, как и в сознании его древних предков, миф о том, что всё на земле имеет душу, как утверждают анимализм и пантеизм. В «Ключах Марии» поэт писал: «Узлом слияния потустороннего мира с миром видимым является скрытая вера в переселение души»⁴:

Гусей крикливых стая
Несётся к облакам.
То душ преображенных
Несчислимая рать,
С озёр поднявшись сонных,
Летит в небесный сад⁵.

Итак, органичность — главная особенность есенинского мира, потому что во Вселенной, по мнению поэта, всё — живое и даже одушевлённое.

Две другие важнейшие составляющие своего новаторства Есенин определил так: «В стихах моих читатель должен главным образом обращать внимание на лирическое чувствование и ту образность, которая указала пути многим и многим молодым поэтам и беллетристам»⁶.

2. Итак, вторая составляющая новаторства Есенина — это его «*лирическое чувствование*». Он лирик по преимуществу: выражение своих чувств, мыслей и переживаний — основное в его творчестве. Не случайно многие исследователи не считали его поэмы эпическими. Есенин писал прежде всего о себе, выражал свой внутренний мир. Но этот мир был

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 111.

² Там же. Т. 1. С. 134.

³ Там же. С. 138.

⁴ Там же. Т. 5. С. 190.

⁵ Там же. Т. 2. С. 57.

⁶ Там же. Т. 5. С. 223.

настолько богат и огромен, что вобрал в себя всю Вселенную, с её землёй и небом, весь земной шар и Россию, которая для него «не вмещается в мир» (слова Ю.В. Мамлеева). Поэта волновали все важнейшие проблемы беспокойного, бурного XX века, все радости и горести самых разных людей планеты Земля, её прошлое, настоящее и будущее. Есенин — настолько сложная и многогранная личность, что уложить её в прокрустово ложе только лирического героя не было никакой возможности. Вот почему поэт как бы «разложил» свою личность на множество составляющих, которыми были и многие лиро-эпические персонажи: Пугачёв, Номак, Рассветов, Чарин, Карев, Лимпиада и другие. Все внешние события (война, революция, голод, раздел земли и т. п.) Есенин пропускал через свою душу — «поле безбрежное»¹, через своё «Сумасшедшее сердце поэта»². Поэтому не случайна и фраза, оброненная им в «Автобиографии» 1923 г. и занимающая целый абзац: «Крайне индивидуален»³.

Есенин всегда и везде выражает свою точку зрения на любое событие. Но дело в том, что его мировоззрение полифонично, оно выражает даже в один и тот же момент целую гамму мнений — ведь жизнь многообразна. Таким образом Есенин отражает всё многообразие жизни. Каждое произведение поэта (в том числе и большие поэмы), каждое выражение его сознания можно считать лирическим (но по сути своей лироэпическим), а всё творчество в целом лиро-эпическим романом.

«Всё творчество моё,— подчёркивал поэт,— есть плод моих индивидуальных чувств и умонастроений», «выражение внутренних потребностей разума». Следовательно, понятие «лирическое чувство» не сводится у Есенина только к чувствам. Это — мысли, «страсти и чувства», «устремление духа», «чувствование своей страны.., чувствование новой жизни». Это «огромнейшая внутренняя работа» Есенина, поэта и человека, это «голос, идущий от сердца в разум», это сердечный ум или умное сердце. Это вера «человека не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности».

«Лирическое чувство» — это целая гамма переживаний, «грамматика наших чувств» от интимных до социальных и философских: «чувство родины» (как сказал поэт И.Н. Розанову) — «основное в моём творчестве», чувство природы в широком смысле этого слова (земля — космос — вселенная), религиозное чувство «пророка Есенина Сергея», чувство добра, любви и милосердия ко всему живому (а не только к «братьям нашим меньшим»). М. Горький в этом плане назвал Есенина органом, созданным «природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 215.

² Там же. Т. 1. С. 190.

³ Там же. Т. 7. Кн. 1. С. 12.

милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком» (Восп., 2, 9). И всё-таки «лирическое чувствование» — это прежде всего чувство, сугубо индивидуальное, личностное, неповторимое. И заключается оно в *бесстрашной искренности* поэта, в предельном обнажении души лирического героя. Это можно подтвердить множеством стихов поэта («Я сердцем никогда не лгу»; «Кровью чувств ласкать чужие души»; «Осуждён я на каторге чувств / Вертеть жернова поэм» и т. п.). Поэтому и эпическое начало в творчестве Есенина пронизано лиризмом, «лирическим чувствованием». Поэтому Пугачёв, Рассветов и Номах (из «Страны Негодяев»), Карев и Олимпиада (из «Яра») — это и сам Есенин, выражение различных сторон его огромной и трепетной «русской души». Есенин лиричен и в «Анне Снегиной», и в «Железном Миргороде», и в «Ключах Марии», т. е. и в прозе, и в публицистике. Так, «Анну Снегину» Есенин строит на основе жизни прежде всего *лирического субъекта*, являющегося главным героем есенинского творчества, автобиографического в своей основе [*«Стихи мои, / Спокойно расскажите / Про жизнь мою»*]¹. В то же время лирический герой, имея прототипом самого поэта, сердце которого вместило целый мир, становится обобщённым образом человека 20-х гг. в ряду других есенинских героев. Даже, казалось бы, в глубоко интимных «письмах» — к женщине, к матери, к сестре, к деду — Есенин в лице лирического героя выражает своё отношение к тому, «Что случилось, что стало в стране»²: «Любимая! Сказать приятно мне: Я избегал паденья с кручи. Теперь в советской стороне / Я самый яростный попутчик»³.

3. Третья основная составляющая есенинского новаторства — *образность*. Опять же «органическая образность», «которая указала, — по словам Есенина, — пути многим и многим молодым поэтам и беллетристам». И далее Есенин снова напоминает нам, что его новаторство вырастает не на голом месте (как у некоторых горе-новаторов), а органически вытекает из тех традиций, которые он наследует и развивает: «Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах.

Он живёт во мне органически так же, как мои страсти и чувства. Это моя особенность, и этому у меня можно учиться...»⁴. И действительно многие поколения поэтов учились и учатся этому у Есенина.

«Слова — это образы...»⁴, — утверждает Есенин. Свою образность поэт потому и называет органической, что «каждый шаг словесного об-

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 159.

² Там же. Т. 1. С. 216.

³ Там же. Т. 2. С. 125.

⁴ Там же. Т. 5. С. 224.

раза делается так же, как узловая завязь самой природы <...> мир <...> мы посещаем разумом сердца через образы».

«Жизнь образа огромна и разливчата», — писал поэт, развивая на основе своего творчества оригинальную теорию органической образности в статьях «Ключи Марии», «Быт и искусство» и др. «Существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида душа, плоть и разум.

Образ от плоти можно назвать *заставочным*, образ от духа *корабельным* и третий образ от разума *ангелическим*».

«Творческая правда», по мнению поэта, открывает «в слове и образе доселе скрытую внутреннюю силу русской мистики». И «христианство <...> родилось в нас как образ, напоенный прозрениями наших языческих мистерий».

Образность, по словам поэта, это «творческо-мыслительная значность». Поэтому «лепка слов и образов», «тонкое изящество своего построения» имеет «порядок и согласованность в сочетаниях слов и образов».

«Образ рождается через слагаемость», а произведение — «через строго высчитанную сумму образов». И опять Есенин говорит о связи своей теории органической образности с мировыми традициями, но призывает «строить творческие образы» на новых «заставках»: «Заставление воздушного мира земною предметностью существовало ещё несколько тысяч лет до нас...». Поэты должны «слить себя с тайной звуков и слова и овладеть ею как образом»³. Теоретики же «должны разбить образы на законы определений, подчеркнуть родоспособность их и поставить в хоровой чин, так же, как поставлены по блеску луна, солнце и звёзды».

Отражать жизнь поэт призывает «образом, крылья которого спяны верой человека не от классового осознания, а от осознания обстоющего его храма вечности», т. е. идти от описания быта к отражению бытия.

Есенин исповедует «Величие образа». В этом смысле особую проблему представляет есенинский имажинизм¹.

4. *Лирическая философия Есенина, целостность оригинального художественно-философского мира поэта* — это четвёртая особенность новаторства есенинского творчества, которую интенсивно начали исследовать лишь в последние десятилетия.

«Есенин по самому высокому счёту философичен, экзистенциален, хотя философия эта чаще всего скрыта, она, как косточка в плоде, облечена плотью художественного образа, изнутри питая его жизненные силы. Поэт, какой бы он темы ни касался, стремился к построению целостного художественного универсума, превращению хаоса в космос»².

¹ Своё понимание имажинизма я кратко изложил в статье, опубликованной в книге Русский имажинизм: История, теория, практика. — М., 2003.

² Хазан В.И. Проблемы поэтики С.А. Есенина. — М.; Грозный, 1988. С. 168.

Ю.В. Мамлеев замечает, что «Есенин был только на одном уровне деревенским поэтом — на более глубоком уровне он был всерусским, национально-космическим поэтом, где национальное и космически-мировое были тождественны <...> деревня как социально-бытовой космос может исчезнуть в постиндустриальную эпоху, но воздействие есенинской деревенской символики не может исчезнуть, ибо она непосредственно связана с реалиями изначальных уровней русской души».

Великий поэт, отражая и пересоздавая жизнь, творит в своём творчестве не чисто художественный, а художественно-философский мир. Стихи и проза Есенина — это художественная философия бытия и быта, религии и истории, родины («русская идея», русский космизм, «евразийство») и природы, общества и человека, литературы и искусства, слова и образа («Философический план помогает нам <...> разобрать машину речи почти до мельчайших винтиков») ¹.

Произведения Есенина, как и каждого большого писателя, — это оригинальная художественная философия, выявляющая в созданном им образном мире социально-политическое, нравственное, эстетическое, познавательное и ценностное отношение человека и поэта ко всему сущему.

Всё написанное поэтом есть художественно-философский мир с его образными пространством, временем и движением, космосом, земной природой, обществом и человеком.

Этот мир постепенно зарождается, изменяется, усложняется, проходя определённые стадии в своём естественном развитии. В соответствии с этой эволюцией меняется и художественно-философская картина мира, созданная Есениным: в самом начале 10-х гг. она проста и наивно-реалистична; затем принимает религиозно-бытовой характер христианско-языческого двоемирия; и наконец, реалистически отражая жизнь, становится многогранной, глубокой и объёмной: поэт приходит к гениальной простоте.

Есенин создал в оригинальной образной форме свою художественно-философскую концепцию человека, несущего в себе разные начала: божественное и дьявольское, растительное, животное и космическое. Человек для Есенина — это «чаша космических обособленностей» ², микрокосм, связанный «со всем миром в его необъятности» ³.

Есенинская историософия выражена через сквозной концептуальный образ пути («путь мира» и «путь человека»). «Путь мира» — это «великий поход» России (начиная с периода Киевской Руси) и есенинской вселенной из прошлого в будущее, к свободе, счастью и единству «соборного человечества»: «Людская речь / В один язык сольётся» (II, 111).

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 194.

² Там же. Т. 5. С. 195.

³ Там же. С. 205.

«Путь человека» — это, прежде всего, путь есенинского героя от рождения до смерти и из деревни в город, жизнь простого, «природного человека» и поэта, проходящего, как и его творчество, те же сезонные циклы, что и сама Природа (весну, лето, осень и зиму).

Всё творчество Есенина представляет собой многоплановое, но единое «произведение» — лиро-эпический роман. Своеобразным «двигателем» художественно-философского мира Есенина, основой композиции, главной темой и сюжетной линией его романа является сквозной концептуальный образ «родина-и-революция».

И последнее. Есенин говорил о «трудности восприятия» образности. И это ещё одна проблема — трудность восприятия есенинского новаторства, ставшего традицией русской поэзии XX—XXI вв. Как её осваивают и развивают поэты России, этому и посвящена наша конференция.

В.М. Мирошников

«СТАНСЫ» С. ЕСЕНИНА И «СТАНСЫ» А. ПУШКИНА

Сначала следует сказать о возможности познавательного сопоставления лирических шедевров наших гениев в историко-литературном и нравственно-эстетическом аспектах исследования, способных, может быть, прояснить нечто неведомое в истории их создания и нечто значительное в содержании стихов, обычно воспринимаемых по отдельности. Необходимо также отметить, что при сопоставлении литературных произведений, хотя бы и одного жанра, невозможна опора на уже отработанные методики: их попросту нет — всегда слишком индивидуальны объекты сравнения. Но сравнивать можно, ища точки совпадения не в «теле» художественного образа сравниваемых произведений, а в сопутствующих его рождению жизненных обстоятельствах.

Поэтому в нашем случае целесообразно начать с постановки вопросов самого общего содержания. И хотя «приложение аналитической мысли» в отношении поэзии не отвечает условию корректности (это всё равно, что трепанация живого организма), но здесь приходится мириться с тем обстоятельством, что без такой «вивисекции» часто невозможно обнаружить искомого содержания в поэтическом образе. Литература есть, кроме эстетической составляющей, ещё и система ссылок на разнообразный человеческий опыт. И вот к нему-то, то есть к сокровищнице «символических ценностей» в есенинской и пушкинской духовной организации, и необходимо пробиться сквозь цельность художественной формы. Результаты исследования этой «материи» и должны составить содержание данной статьи.

Итак, перед нами творения поэтов с одинаковыми названиями и с временной дистанцией их создания в целое (без двух лет) столетие. При

этом семантика названий и в том, и в другом случае не отражает конкретного содержания стихотворений. Она и не может отражать по определению, ибо слово «стансы» обозначает жанровую определённости стиха как лирическую формализацию соответствующего мироощущения поэта, в котором преобладает элегическое настроение медитации. Следовательно, оба поэта воплотили содержание своего неповторимого духовного мира в готовую жанровую форму, присоединив тем самым себя к мировой культуре стиха.

Как известно, А. Пушкин создавал и другие стихотворения в данной жанровой форме, не обозначая их термином «стансы», например: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и др. Есть они и у С. Есенина, например: «Мы теперь уходим понемногу...» и т. п. Но пушкинское «*В надежде славы и добра / Гляжу вперёд я без боязни...*» и есенинское «*Я о своём таланте / Много знаю...*» специально поименованы данным жанровым обозначением. В этом, несомненно, есть относящийся к миру чувств на определённом жизненном этапе развития поэтов художественный умысел и уж, конечно, содержательный замысел, относящийся к социально-политической и мировоззренческой ориентации великих поэтов.

Видимо, можно гипотетически реконструировать общий фон состояния творческого духа С. Есенина в 1924 г. и А. Пушкина в 1826 — в годы создания рассматриваемых стихотворений. О С. Есенине можно сказать без сомнения — дух необыкновенного творческого взлёта и мощи развития таланта: ведь чуть ли не половина всего, созданного С. Есениным в поэзии, написано в 1924 г. и в следующем, последнем году жизни. Злая судьба или злая воля (теперь уже, видимо, определённо не узнать) оборвали есенинский полёт в самом апогее расцвета его творческих сил. Поэтому в отношении творческой истории его «Стансов» мы можем чётко представить, как в стремительном беге и развитии, в необыкновенно плотном обогащении целыми мирами новых открытий и прозрений дух поэта действительно потребовал «остановки в самом себе» (Грин), аналогичной пушкинской в 1826 г. Остановки необходимой творческим натурам, чтобы сориентироваться в пространстве и времени, разобраться в собственных силах и обрести всегда неизбежную для человека ценность, которая называется радостью жизни, неотделимую от душевного покоя. («*На свете счастья нет, но есть покой и воля*», — скажет поэтический кумир С. Есенина).

Стансы и есть жанр «остановки», форма обретения душевной уравновешенности (или попытки её установления) через *остановку* в самом себе, возвращения вспять к опыту прошлого, то есть к способу художественного мышления, который мы называем эстетической рефлексией. И этимологически стансы (от итал. stanza — остановка) совпадают с содержанием сказанного. Однако история употребления этого термина, в особенности при переходе из одной литературы в другую, достаточно замысловата и, как теперь понятно, необходима в нашем аспекте иссле-

дования для прояснения многих деталей творческого генезиса рассматриваемых стихотворений.

На родине стансов, то есть в итальянской поэзии, где термин «строфа» малоупотребителен, слово «стансы» используется только в значении «строфы». При переходе во французскую поэзию термин «стансы» столкнулся с существующим термином «строфа» и был искусственно разграничен по жанровому и формальному признакам. В жанровом значении строфы были закреплены за одой, куплеты — за песней, а стансы — за элегической лирикой. По формальному же признаку стансы характеризуются строгой законченностью небольших строф, то есть каждая из них достаточно чётко отграничена от других и по содержанию (определённость мысли, образа), и по форме (завершённость предложения внутри строфы, замкнутость цепочки рифм). Схема рифм одинакова во всех строфах на протяжении стихотворения.

При переходе стансов из французской поэзии в русскую, в конце XVIII — начале XIX вв., из всех его примет в неприкосновенности сохранились лишь жанровые. В русской поэзии стансами назывались произведения элегической лирики (чаще медитативные и очень редко любовные), написанные четверостишиями, чаще всего четырёхстопным ямбом. Необходимо также отметить, что ко второй половине XIX века, с постепенным стиранием границ между лирическими жанрами, термин «стансы» выходит из употребления и в русской, и в европейской поэзии.

Таким образом, если посмотреть на наш предмет исследования с формальной стороны, то Пушкин оказался большим приверженцем классического образца станса, чем Есенин, который счёл возможным не считаться с некоторыми его формальными признаками, например с единством схемы рифмовки строф, с одинаковым количеством стихов в строфе и др. Сравните есенинские строфы:

Я вам не кенар!
Я поэт!
И не чета каким-то там Демьянам.
Пускай бываю иногда я пьяным,
Зато в глазах моих
Прозрений дивных свет.

Я вижу всё
И ясно понимаю,
Что эра новая —
Не фунт изюму нам,
Что имя Ленина
Шумит, как ветер, по краю,
Давая мыслям ход,
Как мельничным крылам.

Но суть проблемы в данном случае не в этих отступлениях, хотя, конечно, за каждым изменением поворота поэтической мысли просматривается содержательный момент. Так, опоясывающая рифма первой приведённой строфы, контрастируя с перекрёстной рифмой второй, делает явственным ощущение необходимости перехода от личной темы, наделённой обобщениями профессионально-литературного свойства, к тому же полемичной, к широкой общественной теме, отражающей судьбы родной страны и народа, и боли этого контраста лично для поэта, страстно желающего гармонии в самом себе. Сделав некоторое обобщение, скажем, что именно эта *идея единения с общим* ведёт С. Есенина в построении его «Стансов».

Однако на данном этапе исследования важно подчеркнуть, что после более чем полувекового перерыва в функционировании станса в поэзии вообще, уже в XX веке к этой лирической форме зачем-то обратился С. Есенин, да ещё с обозначением жанра в качестве названия стихотворения. В отмеченных выше обстоятельствах данный факт имеет особое значение и смысл, видимо, относящийся к каким-то закономерностям как внутрилитературного, так и общежизненного порядка. Например, действия законов вечной преемственности в художественном освоении мира, опосредованно отражающей диалектический круговорот развития действительности, а также основ становления творческих индивидуальностей, призванных созидать новые художественные и нравственно-эстетические ценности в рамках не только национальной, но и интернациональной культуры, и т. п.

Без сомнения, есенинские «Стансы» как экзистенциальная потребность в медитации, в неспешном размышлении над теми вопросами, без решения которых многое в жизни не имеет смысла, обусловлены состоянием российской действительности и внутренними обстоятельствами поэта, но как отработанная форма национальной медитации они подсказаны гением А. Пушкина. Об этом свидетельствуют неоднократные упоминания имени последнего в есенинских стихах 1924 года, при этом чаще, чем в какой-либо другой период жизни. В том же году написано и целое стихотворение, посвящённое гению русской поэзии, тому, кто «русской стал судьбой», а для С. Есенина — высшей поэтической и нравственной инстанцией. Вслушайтесь.

...И в бронзе выкованной славы
Трясёшь ты гордой головой.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Поэты, как дети, живут вспышками и озарениями чувств, до предела, до изнеможения. Эмоциональный строй их душ выливается в строчки стихов, в которых разуму отдана лишь роль организатора формы. В этом — механизм уравниваемости чувства и мысли в стихии поэзии и источник поэтической гармонии. Давно известно, что «головные» стихи — плохие стихи. И всегда истинных поэтов одушевляет ведущее, поэтообразующее чувство, а именно: любовь к чему-то, к кому-то. (*«Но более всего / Любовь к родному краю / Меня томила, / Мучила и жгла»*, — признаётся Есенин). Пушкин потому и универсален как поэт, что «всеобъемлющей душой» любил жизнь во всех её проявлениях и людей, её определяющих как универсальную ценность. Это не означает, что у поэта с такой направленностью генерального чувства не было страшных сомнений или горьких разочарований (*«...душевных наших мук / Не стоит мир»*, или: *«На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник»* и др.). Но определяла творчество всё-таки неизбывная любовь к жизни и человеку (*«Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...»* и т.д.).

Однако стансы — по преимуществу «головной» жанр, требующий особой для поэта работы мысли, по своей направленности почти всегда не совпадающей с определяющим мир поэзии чувством. Это мы наблюдаем и у Пушкина, и у Есенина в их стансах. Между тем тайна поэтического очарования их творений и в этом жанре заключается в том, что они, великие поэты, и рациональный поворот своих внутренних решений, истекающих уже не от художественной природы их натуры, а от гражданских велений разума, умеют пропитать жаром искренности своих сердец. Вероятно, только и доступная гениям величайшая искренность (на грани саморазоблачения, на лезвии ножа между унижением и благородством, компромиссом с властью и человеческим достоинством) превращает конформизм мысли гражданина в настоящее поэтическое чувство, которое и убеждает проницательных современников и потомков и оставляет впечатление исторической правоты поэта.

Вместе с тем, если помнить исторические реалии общественной жизни России 1825—1826 гг., то что такое пушкинские «Стансы», как не «реверанс» в сторону власти, в сторону царя, успевшего к тому времени окончательно расправиться с декабристами (друзьями и единомышленниками поэта): с одними — через повешенье (*«Вот пять повешенных людей»*) и ссылкой в Сибирь и каторгу — с другими, с большей частью вышедших на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г. Через несколько месяцев после «Стансов», в пронзительном по глубине чувства послании в Сибирь *«Во глубине сибирских руд...»* — начало 1827 г.) поэт выразит своё, поэтово, отношение к декабристам через главную «формулу» своей души — «любовь и дружество» (*«Любовь и дружество до вас / Дойдут сквозь мрачные затворы...»*), любовь и дружество к «государственным преступникам». Эта «формула» определит эмоциональный строй души

поэта в страшные по напряжению месяцы ожидания суда над декабристами. Внимательный читатель заметит, что творчество А. Пушкина этого времени определяют главным образом послания друзьям, знакомым, мужчинам и женщинам, одним словом — современникам (Кюхельбекеру, Баратынскому, Вульф, Вяземскому, Языкову, Тимашевой, Пушину, Мордвинову и др.; не забыта и няня поэта; имеется и десяток обращений без конкретного адресата, пропитанных вышеназванным чувством).

Поэт обращается к историческим и историко-литературным аналогиям: дважды к сценам и замыслу «Фауста» Гёте, к творчеству Ариосто с их темами любви, дружбы и свободы; создаёт «Песни о Стеньке Разине»; пишет «Андрея Шенье», о судьбах людей революционной Франции: Шенье, и его друг поэт Руше в прямом смысле положили головы на алтарь борьбы за личную свободу (*«Закон, / На вольность оперишись, провозгласил равенство, / И мы воскликнули: Блаженство! / О горе! о безумный сон! / Где вольность и закон? Над нами / Единый властвует топор. ...Но ты, священная свобода, / Богиня чистая, нет, — не виновна ты...»*).

Очень характерны для описываемой российской обстановки и лично для поэта примечания А. Пушкина к «Андрею Шенье»: 1) «Шенье заслужил ненависть мятежников. Он прославлял Шарлотту Корде (убийцу Марата — В.М.), нападал на Робеспьера. — Известно, что король испрашивал у Конвента письмом, исполненным спокойствия и достоинства, права апеллировать к народу... Это письмо... составлено Андреем Шенье»; 2) «В свои последние минуты они (Шенье и Руше. — В.М.) беседовали о поэзии. Она была для них, после дружбы, прекраснее всего на свете. Предметом их разговора и последнего восхищения был Расин. Они решили читать его стихи. Выбрали они первую сцену «Андромахи», то есть диалог двух друзей легендарного мира — Ореста и Пилада. Примечательно, что писал в это время А. Пушкин в стихотворении об обстоятельствах повешения мятежника Риго, которое завершается словами: *«Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить / И в подлости осанку благородства»*.

Наконец, в этот год А. Пушкин пишет «Пророка» — стихотворение, которое можно назвать нравственно-эстетической программой в образах для всей русской литературы. В нём вечная проблема поэта и гражданина решается в пользу необходимости гражданского служения, правда, без потакания низменным чувствам и только материальным устремлениям толпы (*«И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей»*). Характеризуя этот творческий акт поэта, Л. Леонов пишет: «Имеется в виду величайшее, на мой взгляд, во всём нашем девятнадцатом веке стихотворение. Ему взволнованным тоном готовности к смертному жребию, почти в самый канун рокового поединка, вторит Лермонтов, его так ценит Толстой и при всяком подходящем случае, бледнея и задыхаясь, читает Достоевский. Произведение это, донёсшее до нас печать трагической опалённости, решимости во что бы то ни стало выполнить долг перед людьми, поразительно ещё и тем, что создано автором в двадцать

семь лет, надо полагать — под свежим впечатлением только что с ним самим происшедшего кровавого преображенья».

Итак, в обстановке необыкновенного накала социально-политических и лично-нравственных переживаний, захвативших всё существо поэта, назревал и не мог не осуществиться кризис (коллапс) эмоциональной сферы — души поэзии. Чтобы дальше жить, нужно было «остановиться» для трезвого и глубокого размышления, оставив на время в стороне все симпатии-антипатии, дружеские привязанности души и т. д. И направленность мысли в той конкретно-исторической обстановке могла быть только такая: всё, что случилось — случилось, повешенных не вернёшь, живыми для страданий остались ссыльные и каторжане, царь, исполнивший закон, — победитель. К нему и только к нему и могла быть устремлена гражданская мысль поэта. Она и воплотилась в «Стансах».

По условиям своего духовного формирования, по самому духу того времени Пушкин как мыслитель не мог не быть просветителем. Просветительским способом мышления и просветительской эстетикой и проникнуты «Стансы». Во-первых, надеждой на возможность исправления мира и людей к лучшему, а в числе их и в первую очередь — властителей мира сего, способом разумного убеждения или логикой жизненного и исторического примера. Всё это прямо явлено в первой же строфе «Стансов»:

В надежде славы и добра
Гляжу вперёд я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Во-вторых, все строки центральных строф станса проникнуты просветительской верой в незыблемую действенность на умы простых и великих понятий, таких, как *правда, наука, просвещение, работник, родная страна* и т. д. И, наконец, в-третьих, в «Стансах» наблюдается прямой просветительский дидактизм, особенно проявившийся в заключительной строфе:

Семейным сходством будь же горд;
Во всём будь прашуру подобен:
Как он, неутомим и твёрд,
И памятью, как он, незлобен.

«Стансы» содержат и великую, можно сказать, национально окрашенную мысль, донныне звучащую как пожелание всем отечественным реформаторам: *«Не презирал страны родной: / Он знал её предназначенье»*.

«Стансы» С. Есенина возникли в не менее напряжённой социально-политической обстановке, хотя, если иметь в виду масштаб событий и социальных потрясений XX века, приведших поэта к «остановке в самом себе», то в этом отношении есенинская эпоха не идёт ни в какое сравнение с пушкинской. Страна, пережившая казни и террор против царей, ре-

волюции, мировую и гражданскую войны, разруху и коренную смену жизненного уклада, устремилась к еще неведомым в истории человечества социальным берегам. И С. Есенин ярче, а самое главное — искреннее многих своих современников выразил общее смятение умов и душ перед грядущим («...С того и мучаюсь, что не пойму — / Куда несёт нас рок событий» и мн. др. в том же роде).

Вместе с тем С. Есенин, в отличие от своего великого предшественника, решает в «Стансах» личную проблему, но такого свойства, которая касается всех творческих натур. И проблема эта — принимать или не принимать приземлённость устремлений новой эпохи, упрощённость видения мира, вульгарный материализм общественного бытия? А вернее сказать — поэт потому мучался, что, ещё не сознавая, уже глубоко чувствовал несовместимость внедряемого властью образа жизни, жизни, в его интерпретации по «Капиталу» Маркса, с поэтическим строем души. Недаром же образ «пузатого «Капитала» так част в стихах С. Есенина, в том числе и в «Стансах», и каждый раз как навязываемая внешней силой обязанность засесть за книгу, вникнуть в неё, разгадать и т.д. Поэтому неудивительно, что, например, в «Руси советской» в тональности чуть ли не инвективы звучит то, что поэт собирается принять, настойчиво убеждает себя принять, а значит, и что-то отдать взамен: *«Принимаю всё. / Как есть всё принимаю. / Готов идти по выбитым следам. / Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам. / Я не отдам её в чужие руки, / Ни матери, ни другу, ни жене»* и т. д.

Однако в результате развития темы поэт так ничего не принял, а тем более не отдал; остался, как говорится, «при своих». Об этом можно говорить уверенно, если учесть умышленно организованное в стихотворении, но скрытое противопоставление. Автор «Руси советской» при любом развитии событий, даже самых благоприятных для наступающей новизны, всё-таки будет «воспевать всем существом в поэте шестую часть земли с названьем кратким «Русь», а не тем названием, что значит-ся в заголовке поэмы, хотя и изъявлял желание *«постигнуть в каждом миге коммуной вздыбленную Русь»*. Однако разъедающая, как кислота, раздвоенность сознания между «существом поэта» и требованиями разума (сигнал для него — очевидность поворота страны, молодёжи к другой жизни, пускай и с «примитивами» Бедного Демьяна, но к другой) не могла быть более терпима. Так сформировались интеллектуально-нравственные условия для «Стансов» — формы размышляющей «остановки в самом себе», попытки уравновесить «существо поэта» с напором новой жизни, вовсе, однако, не синонима «истинной» и «настоящей» в исторической перспективе.

В «Стансах» С. Есенин в угоду «здравому смыслу» (*«Хочу я быть певцом / И гражданином, / Что б каждому, / Как гордость и пример, / Был настоящим, / А не сводным сыном — / В великих штатах СССР»*)

подвергает «ревизии» даже самое заветное: форму существования поэта — стихи. Они и «не очень трудные дела», и «*Стишок писнуть, / Пожалуй, всякий может — / О девушке, о звёздах, о луне...*» и т. д. Но, будучи истинным поэтом, он тут же подчеркивает главный исток своей поэзии — любовь к родному краю, которая теперь заслоняется «давлением на череп дум» отнюдь не поэтического свойства. Чтобы «оправдать» случившийся поворот в мировосприятии, связанный, однако, с издержками для поэтических прозрений, автор рассказывает об обстоятельствах своей московской «непутёвой» жизни, о переезде в Баку, об умонаправляющих экскурсиях на нефтепромыслы, организованных Чагиным. Готов даже поверить в исцеляющую силу навязываемого поворота, в органичное слияние его с поэтическим строем души:

«Смотри,— он говорит,—
Не лучше ли церквей
Вот эти вышки
Чёрных нефть-фонтанов.
Довольно с нас мистических туманов,
Вспой, поэт,
Что крепче и живей».

По той же причине в «Стансах» обосновывается, впрочем, без особого пиетета, идеологическая опора подобного преображения («*Давай, Сергей, / За Маркса тихо сядем, / Понюхаем премудрость / Скучных строк*»), которая незадолго до этого не находила в сознании поэта ничего, кроме иронии («*Ни при какой погоде / Я этих книг, конечно, не читал*»). И следующее место в «Стансах» может повергнуть в изумление готовностью отказаться от живительных истоков поэзии — любви к родному краю в его природной сущности и принять в душу «сделанный» руками мир, даже в образе испоганенной нефтью природной стихии («*Нефть на воде, / Как одеяло перса...*»). Затем, создав неповторимый образ звёздного неба, поэт позволяет себе чисто рациональную мысль: «*Но я готов поклясться / ... Что фонари / Прекрасней звёзд в Баку*», — и тем самым подрубает живительные корни своей поэзии, ибо и далее, как бы в отместку за кошунственное отступление, следует просто рифмованная декларация в стиле вульгарного дидактизма: «*Я полон дум об индустрийной мощи, / Я слышу голос человеческих сил. / Довольно с нас / Небесных всех светил — Нам на земле / Устроить это прощье*».

Чтобы хоть как-то понять данную метаморфозу, необходимо обратиться к автобиографическим сведениям С. Есенина, изложенным в очерке «Железный Миргород» (1923). После возвращения из Европы и Америки, поэт писал: «Мне страшно показался смешным и нелепым тот мир, в котором я жил раньше. Вспомнил про «дым отечества», про нашу деревню, где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телёнок на соломе или свинья с поросятами, вспомнил после германских и бельгийских шоссе наши не-

пролазные дороги и стал ругать всех цепляющихся за «Русь», как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию...

С этого дня я ещё больше влюбился в коммунистическое строительство. Пусть я не близок коммунистам, как романтик в своих поэмах,— я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своём творчестве».

В США С. Есенин получил еще более сильный импульс любви к «индустриальной мощи», «если взглянуть на это с точки зрения того, на что способен человек». Надежда на возможность индустриализации России тем более связалась в сознании С. Есенина с коммунистической идеей, что он увидел примитивность людей капиталистической Америки «со стороны,— как он пишет,— внутренней культуры. Владычество доллара съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам. ... Та громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа на органическое выявление гения народа».

Только в свете характерной обмолвки С. Есенина, что он близок коммунистам *умом*, завершение «Стансов» органично и их жанровой природе, и замыслу — в точке социально-нравственного кризиса, наконец, разобраться в вопросах соотношения стихии поэзии и гражданского долга творца:

И самого себя
По шее глядя,
Я говорю:
«Настал наш срок,
Давай, Сергей,
За Маркса тихо сядем,
Чтоб разгадать
Премудрость скучных строк».

В заключение скажем, что творчество С. Есенина так и не встретилось в органичном слиянии с марксистской идеологией, даже на уровне воспевания индустрии. И не только ранняя гибель поэта была тому причиной. Во-первых, потому, что индустрия коммунистов с самого начала была односторонней, почти ничего не менявшей в народном быте и бытии, певцом которых был С. Есенин. Во-вторых, потому, что есенинская поэзия — поэзия чувства и жизни, а не умозрительных построений. Отсюда его кредо: «В нашем литературном строительстве со всеми устоями на советской платформе я предпочитаю везти телегу, которая есть, чтобы не обогатить тот быт, в котором живём». Недоверие к умозрению в поэзии причудливо отразилось и в «Стансах». Имеется в виду то обстоятельство, что жанровая природа стансов в принципе не допускает иронии. И у Пушкина, например, нет и намёка на такой поворот мысли. А что у С. Есенина? С. Есенин ироничен в рассказе о своём московском быте

(«С милицией я ладить не в сноровке... Благодарю за дружбу гражданских... и т. д.». Но иронией проникнута и характеристика мыслей, проистекающих от имени Ленина — знамени эпохи. Сначала он сравнил их ход с мельничными крылами (ход на месте), затем ещё насмешливей: «Вертитесь, милые! / Для вас обещан прок. / Я вам племянник, / Вы же все мне дяди...» и далее про Маркса, что уже цитировалось.

Таким образом, ирония в «Стансах» С. Есенина — спонтанное проявление истинного состояния души поэта, глубинно противостоящей холодным решениям разума во имя главного в художнике — поэтических прозрений.

Л.А. Киселёва

«ПЛАЧ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ» Н.А. КЛЮЕВА

В данной статье мы не коснёмся художественного своеобразия поэмы «Плач о Сергее Есенине». Прежде всего потому, что клюевское слово (всегда слишком живое! — «строки ж глазасты, как лисы в норе...» — 2, 305)¹ в «Плаче о Сергее Есенине» особенно густо ветвится, прорастая в огромном количестве других текстов (и давних, и одновременных, и последующих произведений Клюева). Совладать с этим словом можно лишь при условии выработки таких критериев, подходов, средств анализа, которые были бы соприродны клюевскому тексту. Для создания подобной методики пришлось бы обратиться, в частности, к средневековой тропологии², к народному орнаменту, к семантике древнерусского зодчества и иконы, к традициям старообрядческой книжности и духовного стиха... Без этого рассуждения о поэтике Клюева будут крайне субъективны и малосодержательны.

Отметим, однако, что именно в «Плаче о Сергее Есенине» по причине, которая впоследствии будет выяснена, наиболее полно сказалась существеннейшая черта художественного мышления Клюева, главный

¹ Здесь и далее цитируем тексты Клюева по изданию: Клюев Н. Сочинения: В 2 т. / Под общ. Ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. — Мюнхен, 1969. — указывая в скобках том и страницу.

² Думается, что в основе художественного мышления Клюева лежит именно средневековое ощущение тропа как объективной реальности (а не художественного приёма, как стали воспринимать троп в Новое время). Отсюда в клюевских текстах — сакрально-ритуальное значение не только слов, но и отдельных букв. (О «тропах как образе мышления» см. соответствующую главу в книге С. С. Неретиной «Слово и текст в средневековой культуре: История, миф, время, загадка». М., 1994). Ср.: «Сгинь, перо и вурдалак-бумага!» (1, 418); «И виссонами шурша, Стих войдет в чертоги духа» (1, 426). Плененному «книгой-трупом», грехопадному слову уготованы, по мысли поэта, «бумажный ад с чернильным черным сатаной» и «книжное пламя» (1, 416, 418).

нерв его поэтики. Отыскивая «слово неприточное, по звуку неложное, непорочное», поэт всегда помнит, что «тяжелы душе писанья видимые, и железо живёт в буквах библий...» (1, 456). Поэтому, чтобы живая память души «железом» не погибла, Клюев не допускает внешних, поверхностных смыслов, буквальных прочтений, уводя в «пододонные» глубины Слова. Это всегда «скрытый стих», глубоко укорененный в народной культуре (Книге Животной) и вырывающийся из плена «книги бумажной»¹ за счёт своих мощных ритуально-мифологических интенций.

Теперь отметим ряд «странностей» и «несообразностей», поражающих нас как в самом тексте «Плача о Сергее Есенине», так и в его истории. Почему Клюев, впервые читая своё произведение, нераздельно (безо всякого перехода!) соединил его со стихотворением Есенина?² Почему первая строфа содержит фамильярное обращение к чёрту, с предложением помянуть Есенина «кутьёй из углей да омылков банных» (2, 315), — и тут же читаем слова, отдающие как будто неуместной похвалой: «*А в моей квашне пьяно вспенена / Опара для свадеб да игриц багряных*»? (Диссонанс этой строфы с эпитафиями с самого начала заставляет задуматься). Почему в одном из эпитафиев Клюев не отделяет себя от Есенина и прямо говорит: «Мы своё отбавили до срока...»? Каков источник другого эпитафия — столь многозначительной цитаты (?) из Плача Василька Ростовского? Кому адресована предпоследняя (перед финальным «Успокоением») часть поэмы? Сперва Клюев обращается как будто к своей родине («Мой край, мое поморье...» — 2, 322), однако, заметим, «поморье» пишет с маленькой буквы. Затем оказывается, что вся эта земля персонифицирована в Есенине. Местоимения «твой» и «ты», постоянно мелькающие в обращениях и усиленные анафорами, делают незаметным этот переход. Тем неожиданнее заключительная строфа: «*Остались только взгорья, / Ковыль да синь-туман, / Меж тем как ред-коборьем / Над лебедем Егорьем Орлит аэроплан*» (2, 323). Почему именно за этой, столь горестной, хоть и загадочной, строфой следует «Успокоение»? Почему эта финальная часть плача озаглавлена?

¹ Ср.: «Сгинь, перо и вурдалак-бумага!» (1, 418); «И виссонами шурша, стих войдёт в чертоги духа» (1, 426). Пленённому «книгой-трупом», грехопадному слову уготованы, по мысли поэта, «бумажный ад с чернильным чёрным сатаной» и «книжное пламя» (1, 416, 418).

² Интересно отметить, что Ольга Форш, рассказывающая об этом событии, подчеркивает недоумение испуганной столь неожиданным «жестом» публики: «Никто не уловил перехода, когда он, сделав еще один мелкий шагжок вперед, стал говорить уже не свои, а стихи того поэта, ушедшего. <...> Было до такой верности похоже на голос того, когда с глухим отчаянием, с пьяной икотой он кончил: «Ты Рассея моя... Рас... сея... Азиатская сторона...» С умеренным вожделением у публики было кончено. Люди притихли, побледнев от настоящего испуга. Чудовищно было для чувств обывателя это нарушение уважения к смерти, к всеобщим эстетическим и этическим вкусам» (цит. по: 1, 134).

Этот ряд вопросов можно продолжить. Однако сказанного достаточно для того, чтобы определить наш подход и цель данной статьи. Ответить на поставленные вопросы удастся, если рассмотреть «Плач о Сергее Есенине» как символический текст особого рода: ритуально-мифологический. Главная цель ритуала — оправдание загубленной души, её воскрешение, изведение из мрака в свет жизни бесконечной. Ещё одно назначение ритуала — осуществить встречу обоих поэтов в мифологическом пространстве Слова. Путём взаимного отражения, окунания, ныряния в словесные омуты есенинских и клюевских песен («словно ландыш в струи, *Гляделся ты в песни мои*» — 2, 318; «до боли *глядеть* в глаза соколы...» — 2, 322) достигается теснейшее переплетение и живое взаимодействие есенинского слова с клюевским. Этим и обеспечено движение от изначального «мы» в эпиграфе к единому собирательному «поэт» в финале.

И наконец, важно с самого начала подчеркнуть, что «Плач о Сергее Есенине» — это плач о культуре, которая «свое отбояла до срока»... Но это и попытка найти «притину» от «смертных песков»¹ времени и вместе с Есениным выйти на дорогу вечности. Такой поворот темы явственно обозначен в написанном в год создания «Плача...» стихотворении «Наша собачка у ворот отлаяла...» (2, 229). Последовательное развитие и воплощение этой же темы легко обнаружить в двух вершинных творениях клюевского эпоса — «Погорельщине» и «Песни о Великой Матери»².

Теперь попытаемся, по необходимости кратко, обосновать свои рассуждения и ответить на поставленные вопросы.

Правда, возникает ещё один сложный вопрос: может ли человек вмешаться в решение посмертной судьбы другого? Поскольку самоубийство — это крайнее выражение хулы на Духа Святого, которая «не прощается ни в сём веке, ни в грядущем», то как может верующий дерзновенно посягнуть на оправдание смертельно согрешившей души? Прочитаем фрагмент работы молодой киевской исследовательницы Натальи Бельченко о ритуально-мифологическом субстрате «Плача о Сергее Есенине».

«...В народной религиозной традиции существует представление о том, что может вымолить прощение человек человеку, если эти люди находятся в глубочайшем духовном родстве... Одна половинка такой человеческой монады имеет право просить перед Господом за другую половину. Таким образом, кто, как не Клюев, мог позаботиться о есенинской душе, «душе-близнеце» (ср. с темой сродственной души в стихотворении П. Флоренского «Звёздная дружба...»). Достаточно вспомнить многочислен-

¹ «От смертных песков есть притины, Узорный оазис — изба...» — писал Клюев в 1919 г. (2, 179).

² Все упомянутые произведения объединены мотивом конца, гибели. «Нерукотворная Россия», свидетельствуемая «песнописцем Николаем» (2, 341); «горная София», куда уплывают души икон в «Погорельщине»; «Дубовый терем» в «белой роще», где души Есенина и Клюева встречены сонмом святых («Песнь о Великой Матери» // Знамя. 1991. № 11. С. 41) — все это отражения той самой «хоромины в глубине страниц» (2, 230), через которую пролегает белая дорога «Успокоения».

ные клюевские обращения к Есенину: «Не ты ль, мой брат, жених и сын...», «Супруги мы...», «Овдовел я без тебя...», чтобы усмотреть тяготение по близнечному принципу. Для них,— согласно В. Тэрнеру,— «физически двойственное» становится структурно едино, а мистически единое — эмпирически двойственно». «Единство такой пары — это напряжённое единство Gestalt'a, чья напряженность создается противостоянием неискоренимых сил или непримиримых обстоятельств и чья сущность как единства создается и скрепляется теми самыми силами, которые противостоят внутри его самого» (В. Тэрнер. Символ и ритуал. М., 1983. С. 160)... Десятая ступень основания Небесного Иерусалима, соответствующая зодиакальному знаку Близнецов, отмечена Хризопрасом»¹.

Заметим, что слово «хризопрас» в клюевских текстах имеет собирательное значение. «*Мы борцы, Есенин и Клюев, / За ковригу возносим стяг...*» (2, 170); «*Хризопрас сразится с Железом, / С бумагой — Халколиван...*»²; «Но бумажные злые черви Пробуравили Хризопрас...» (2, 161) — вот последовательное развитие того сюжета, который связан с центральной в мифопоэтике Клюева оппозицией: *Книга Животная // Книга бумажная*. Называя себя самого «словопоклонником богомерзким» (1, 446) (т. е. поэтом, «литератором») и в то же время пытаясь утвердить в литературе образное мышление крестьянской культуры, у которой «в земле книг страницы»³, Клюев остро ощущал трагизм своего положения: «*Как раненый морж, многоротая книга / Воззвала смертельно: приди! О, приди! / И пал Карфаген — избяная коврига... / Найдёт ли изменник очаг впереди?*» (2, 180). Здесь напрашивается важный для дальнейшего изложения вывод: жесткая дилемма — «о жертве вечерней иль новом Иуде / Шумит молочай у дорожных канав?» (2, 318) — имеет отношение к обоим поэтам. Однако разрешается дилемма в пользу «жертвы вечерней». Об этом свидетельствует не только заступничество лебеди белой, принимающей «душу убойную» под правое крыло в знак её оправдания. Как в народных сказках и балладах невинно убиенные герои превращаются в прекрасные цветы или деревья, так и о Есенине Клюев пишет: «... у русских троп вырастают цветы твоих глаз синее» (2, 317). Наконец, прорастание души-хризопраса «берёзынькой, кучерявой, росной, как Сергеюшко» (2, 321), напоминает сказанное Клюевым о собственной посмертной судьбе: «*Я взгляну могильной березкой / На безбрежность песенных нив, / Благовонной зелёной слёзкой / Безмянный прах окропив*» (2, 146). Кроме того, мотив «жертвы вечерней» задан уже в начальных строках поэмы обращением «мой совёнок». Это обращение отсылает нас к стихотворению Клюева «Вечер ржавой позолотой...» (1, 219), где рассказывается о гибели умученного городом деревенского паренька. И

¹ Работа находится в печати.

² Из строфы первопечатного текста стихотворения «Родина, я грешен, грешен...» (газета «Звезда Вытегры», 1919, 29 июня, № 35).

³ В цитируемом стихотворении («Узорные шаровары...»), где Клюев себя и Есенина называет «борцами», возносящими стяг «за ковригу», — он говорит от лица всей крестьянской «земляной» культуры: «Мы — Исавы в словесной ловле...» (2, 170).

его предсмертная мольба («Убаюкайте совенка, сосны, старый пруд!»), и его посмертная судьба («Убиенного младенца ангелы возьмут»), и прорастание (по просьбе «совёнка» и по Божью изволению) чудесного дерева на месте его мучений — всё это находит отзвук в «Плаче...» Добавим, что «закатный» цвет неуязвимого для пил ствола в упомянутом клюевском тексте вызывает в памяти есенинское: «Дня закатного жертва / Искутила вест грех» (I, 130). Здесь берёт начало та сложнейшая игра аллюзий, взаимных отражений, с помощью которой не только выстраиваются глубинные подтексты, но решаются две значительные задачи.

Во-первых, словесный посев противостоит сеянию «жита багрового»: жертва искупительная — жертве безблагодатной. Слову поэта придается значение одной из скреп мироздания. «Церквами у прясел / Рыжие стога» (I, 78) — эта известная есенинская строка в «Плаче...» как бы вывернута наизнанку: с уходом из жизни поэта рушится увиденный и воспетый им мир: «А прясла солому пускали по ветру, как пух лебединый...» (2, 316).

Клюев заново высвечивает есенинское слово («до златого излишка») и соединяет его со своим собственным словом, как бы подтверждающая некогда сказанное: «Супруги мы... В живых веках / Заколосится наше семя, / И вспомнит нас младое племя / На песнотворческих пирах» (2, 166). Тем самым нарушенная гармония восстанавливается: миру возвращается брачное состояние, а сквозь зримую ткань событий, сквозь смертельную вьюгу брезжит ласковый свет вечности, сквозь зиму (=смерть) — весна (=жизнь бесконечная). Так, мы легко распознаём цветовой и ритмосинтаксический облик есенинского стихотворения «Сыплет черёмуха снегом...» в «Успокоении», которым завершается поэма: «Падает снег на дорогу — / Белый ромашковый цвет» (2, 323)... Поистине: «За вселенским судным пожаром / Круглый год ипостась весны!» (1, 409). Таким образом, проясняется смысл начальной строфы «Плача...»: «чортушко» — это, возможно, собирательный образ современников, «поминавших» поэта углями «злых замечток» и «чёрных тайн» да «банными омылками» воспоминаний; «опара для свадеб да игрищ багряных» — определение той сверхзадачи, благодаря которой клюевский текст обретает ритуально-мифологическое значение.

Во-вторых, переплетение аллюзий позволяет обнаружить один из метауровней текста, — вернее, указывает на метаязык культуры, которая объединяла обоих поэтов. Если Есенин в «Ключах Марии» цитирует «Слово о полку Игореве»¹, то Клюев, как бы продолжая и комментируя эти цитаты, показывает, как «ничить трава жалочами, а древо с тугою кь

¹ В частности, одна из цитат непосредственно адресована Клюеву: «...художник пошёл не по тому лугу. Он погнался за яркостью красок и «изроуни женьчужну душу из храбра тела, чрез злато ожерелие...» (V, 185). Отметим также самую пространную цитату: «Наш Боян поёт нам, что «на Немизе снопы стелют головами, молотят цепи харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела. Немизе кровави брезии не бологом бяхуть посеяни, — посеяни костыи русьских сынов» (V, 183).

земли приклонилось», — т. е. как вследствие неправильного выбора, временной злой смерти человека горестно меняется лик природы¹. Аллюзия углубляется, указывая на новые есенинские и клюевские тексты и продолжая исторические параллели. Эта игра задана уже первым эпиграфом (Плач Василька Ростовского): «Младая память моя железом погибнет...» «Чёрная гибель» от страшного «железного гостя» напрямую связана Клюевым с мотивом *памяти*, как убедимся впоследствии. Речь пойдёт о забвении Отчего слова и измене Отчему дому («Не поэты ли сиротинки, / Позабывшие Отчий дом?» — 2, 154). Но если вспомнить трогательно оплаканного в «Слове» «уношу князя Ростислава», то нельзя умолчать и о его вине. По его приказу был утоплен св. Григорий Чудотворец, предсказавший отрокам князя, оскорбившим святого на реке: «Все вы в воде умрёте, и с князем вашим...»². В отличие от Ростислава Всеволодовича, князь Василько — один из святых князей в памяти народной. Он был убит татарами в 1238 г. за отказ подчиниться им и есть вместе с ними. «Бе бо Василько лицом красен, очима светел и грозен взором, и пачемеры храбр, сердцем же легок <...>. Мужество и ум в нем живяше, правда же и истина с ним ходиста, бе бо всему хитр»³. Мотив гибели от «злых татаровей» усилен другой исторической параллелью: «Умереть бы тебе, как Михаиле Тверскому...»⁴. И наконец, обобщённое: «Вольготней... Изведать ятагана с ханской насечкой» (2, 317).

¹ Так, повествуя о том, что «тошнёхонько облик кровавый и глыбкий Заре вышивать по речному атласу» (2, 316), и называя Есенина «снопом недозвском», упавшим в «пустые борозды», «вот и хрустнули кости...» (2, 318), Клюев явно перекликается с есенинской цитатой из «Слова...». «Женьчужна душа» и «злато ожерелие» также присутствуют в «Плаче...», соединяясь с мотивом неправильно выбранного пути («разбойных тропинок»). Душа Есенина уподобляется жемчужине («Не катилась ли жемчужина по чисту полю...» — 2, 319), а страшной подменной подлинного «злата ожерелия» — обреченной «хазарской гривны» — становится петля Удавны: «Ты одень на шеюшку / Золотую денежку!» (2, 321).

² Очерки по Истории Русской Святости. (Составил иеромонах Иоанн [Кологривов]). Брюссель, 1961. С. 48.

³ Там же. С. 69.

⁴ Упоминание о «Михаиле Тверском» требует разъяснения. Это один из канонизированных Церковью святых князей, добровольно отправившийся в Орду, чтобы спасти родную Тверь от разорения и гибели. Приняв из рук хана кумыс (т. е. признав себя данником Орды), он тем самым обеспечил тверичам возможность собраться с силами и выставить новое войско. Живя на положении заложника, оклеветанный Михаил Тверской проявил спокойное мужество и высокое человеческое достоинство. Там же, в Орде, князь принял мученическую кончину.

Казалось бы, возникший в «Плаче...» образ святого князя имеет однозначный смысл: благодатная, Христова жертва. Однако простонародное наименование («Михаила») и неожиданное «опочить по-мужицки» применительно к князю позволяют предположить, что Клюев в качестве обречённого заложника новых батыев мыслит всю свою крестьянскую Русь. Наличие современного трагического подтекста в исторической аллюзии проявляется особенно чётко в стихотворении «Нерушимая Стена»:

Источник цитаты из «Плача Василька Ростовского» неизвестен. Возможно, это слова самого Клюева (вспомним его обращённые к Есенину строки, «*Что мы с тобою не народ, / Одна бумажная нападка*» — 1, 417). В традиции старообрядческой и сектантской поэзии приём использования и обыгрывания современных поэтических текстов обычен. Так, в XVII в. помещались в старообрядческих сборниках вирши Симеона Полоцкого и Стефана Яворского¹; в XVIII в. в сочинение староверов «Век осмый...» полностью включён текст сатиры Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (правда, без названия и ссылки на автора)²; в XIX в. первой строкой из пушкинского «Памятника» начинается сектантский гимн...³ Теперь вернемся к эпиграфу, к загадочным словам князя Василька. И напомним, что, по учению св. Димитрия Ростовского, Память в человеке — это Бог Отец, Разум — Бог Сын, Воля — Бог Дух Святой⁴. Можно предположить, что Клюев контаминирует исторический и христианско-догматический смыслы с содержанием есенинского стихотворения «Город», возвращаясь к «младой памяти» поэта, т. е. к 1915 г. Лирический герой этого стихотворения воспринимает город как сатанинское искушение, ад наяву. Но бродит он по этому аду, храня в памяти два завета: «завет родных поверий — питать к греху стыдливый страх» и «завет крещенья — плевать с молитвой в сатану». Поэтому он счастливо избегает гибели; стихотворение заканчивается словами: «*И я услышал зык от Бога: / "Забудь, что видел, и беги!"*» (IV, 87). В таком контексте слова клюевского эпиграфа обретают жуткий смысл — отпадение от Бога и увядание души («тонкого тела»): «Младая память моя железом погибнет, и тонкое моё тело увядает».

Оберегом от забвения родных заветов, от «железного полона чёрных истин, злого срама»⁵ в «Плаче о Сергее Есенине» выступает «по-братимово слово». Отчее Слово, которое, по мысли Клюева, Есенин «обронил»... Содержание этого «слова» обозначено символически: «целовать лишь ковригу, солнце да цвет голубый». Заметим, что здесь перед

То пресветлому князю Батый / Преподнёс поганый кумыс, — / Полонянкой тверские хаты / Опустили ресницы вниз. / И рыдая о милых близях, / В заревой конопель и шёлк / Душу Руси на крыльях сизых / Журавинный возносит полк (2, 243—244).

¹ Поньрко Н.В. Выговское силлабическое стихотворство // ТОДРЛ.— Л., 1974. Т. 29. С. 275.

² Гурьянова Н.С. Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма.— Новосибирск, 1988. С. 43.

³ Кальнев М.А. История сектантских песнопений.— Одесса, 1909. С. 43.

⁴ Очерки по Истории Русской Святости... С. 290.

⁵ Николай Клюев. Песнь о Великой Матери // Знамя. 1991. № 11. С. 5 (В дальнейшем, цитируя текст поэмы по этой публикации, указываем страницу).

нами не перечисление, а распространённое определение. «Коврига» у Клюева — это «избяное светило», солнце — свет миру (т. е. Христос). В мифологическом коде «Избяных песен» развёрнута вся парадигма этих значений. «Цвет голубый» — знак Духа («Голубиная книга»), символ райского Древа Жизни, что также подтверждается другим клюевским текстом: «Из ковриги цветом нетленным / Взрастёт златоствольный крин» (2, 177). Таким образом, восстанавливается связь «Хлеба Животного» и «Книги Животной»: слово мыслится как Бог-Слово, Спас-Эммануил. Это и развёртка мироздания, и искупительная жертва, и «жизнедательный глагол». Клюев считал себя представителем «культуры, порождённой тягой к небу»¹. Есенин сопричислен в «Плаче...» к той же культуре, ибо Афон и Саров, Рязань и Кубань слушают, «как их дорогое дитя / Запело, о небе грустя». Здесь перед нами — знаки того топонимического кода, которым в совершенстве владел Клюев; вехи культурного пространства, из которого «дорогое дитя» этой культуры ушло. Существует прямая связь между топонимическим кодом летописных «помянников» и клюевскими культурами. Исторические события и человеческие судьбы, характер жившего в этой земле племени и образ святого, некогда здесь «просиявшего», — всё это, как в свитке памяти, содержится в топонимическом коде крестьянской культуры. С его помощью не только поддерживалось и передавалось в народе историческое предание (как полагал Ф.И. Буслаев), но сама земля расцветала неповторимыми ликами, грады и веси Руси обретали свою «особинку» и статью². Именно такой предстанет в «Погорельщине» свидетельствуемая «песнописцем Николаем» «нерукотворная Россия». Промелькнёт, уходя в вечность Слова, оставляя во времени обездушенных, обезличенных землю и человека: «Радонеж, Самара, / Пьяная гитара / Свилися в одно... / Мы на четвереньках, / Нам мычать да тренькать / В мутное окно» (2, 350). Сравним это свидетельство «последних времён» с величественной летописной интонацией написанного Клюевым в 1914 г. «Скрытного стиха»:

На Олон-реку, на Секир-гору
Соходилася нища братия.
Как верижники с Палеострова,
Возгорельщики с Красной Ягремы,
Солодяжники с речки Андомы,
Крестоперстники с Нижней Кудамы...» (1, 334)

Как видим, «нища братия» далеко не однородна и не безлика. Однако прочная народная традиция закрепления прозвищ за жителями оп-

¹ Николай Клюев. Слово о ценностях народного искусства // День поэзии 1983. — М., 1983. С. 83.

² Киселева Л.А. Семантические поля клюевской топонимики (К постановке вопроса) // Вытегорский вестник. Вытегра, 1994. № 1. С. 6—11.

ределённой местности продолжена и переосмыслена Клюевым. Здесь, на этом кусочке земли, уже одухотворённой, обретшей лицо за счёт проживших с нею в родстве и единении поколений (ср. есенинское: «Чтоб вытекшей душою / Удобрить чернозём» — II, 43), рождается человек, способный оставить этой земле своё имя и свой лик, преобразить её своим бытием: «Отец "Ответов" Андрей Денисов / И трость живая Иван Филиппов / Суземок пили, как пчелы липы. / Их чёрным мёдом пьяны доселе / По холмогорским лугам свирели...» (2, 331—332). Вот почему и Есенина Клюев неразрывно соединял с «рязанскими полями коловратовыми» (1, 413), вот почему с ним связывал надежду на Преображение родной земли¹. Очевидно наличие единого адресованного Есенину подтекста в поэтических строках Клюева разных лет: «Радонеж, Выгово, Саров — наших имен баюны» (1, 332); «Напрасно Афон и Саров Текли половодьем из слов» (2, 318); «Инония-град... — не Почаев...» (1, 505). Обратим внимание на последнюю цитату. Поэтическому вымыслу, личному творческому дерзанию здесь противостоит символ великого общего дела, вселенского дерзания. Почаев назван «тростью», вписывающей в «Книгу Жизни» навечно и мятежных пророков «Аввакумов» и мечтательных рыцарей-поэтов «казаков Мамаев», — чтоб «Бог не забыл черносошную кость» (1, 505). Выбор топонима здесь исключительно важен. Согласно преданию, после падения Киева Почаев стал преемником духовной традиции Киевской Руси². Именно с 1240 г. (падение Киева) связывает легенда чудесное явление Богоматери в огненном столпе на горе Почаевской. Знамение это было истолковано как предвестие длительных бедствий, но и обетование грядущего спасения Руси из страшного огня.

«Наставления твои быша трость книжника-скарипты, на сердце каждого глаголы жизни начертывающая»³, — эта характерная «формула» из русских житий и акафистов, использованная Клюевым применительно к Почаеву, лежит также в основе определения «трость живая Иван Филиппов». Таким образом, и отдельный человек (создатель «Истории Выговской пустыни»), и знаменитый монастырь (известный также своей типографией, напечатавшей, в частности, немало старообрядческих изданий) — в равной мере принадлежат Книге Животной. И Есенин, сла-

¹ «Не ты ль, мой брат, жених и сын, / Укажешь путь к преображены?» (1, 414).

² «В народном сознании это родство облеклось в любопытную легенду о том, что между пещерами подвижников Киевских и Почаевских есть прямой потаённый ход, и если пустить зайца в пещерах Почаева, он непременно выскочит в Киеве» (Зелинский В. История Свято-Успенской Почаевской Лавры. Киев, 1994. С. 3). См. также: Архимандрит Амвросий. Сказание историческое о Почаевской Успенской Лавре. Изд. 3-е. Почаев, 1886.

³ Акафист преподобному отцу нашему Сергию игумену Радонежскому чудотворцу. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. С. 54.

гающий песню о Коловрате («От Ольшан до Швивой Заводи / Знают песни про Евпатия»; II, 156) или о казаке Василии Усе, касается — по мысли Клюева — «земляных страниц» народной культуры, так что сама земля, чутко встрепенувшись, слушает его: «И слушала бабка Рязань, / В малиновой шапке Кубань...» (2, 318). Но столь панегирические строки соседствуют в «Плаче...» с другими: «Напрасно Афон и Саров / Текли половодьем из слов...» (2, 318). Это заставляет вспомнить о богоборческом пафосе «Инонии» с её проклятиями Радонежу и «дыханию Китежа». Мрачный смысл оппозиции «Инония // Китеж» ясен: ведь легенда о Китеже явилась высшим воплощением той мифологизирующей тенденции, при помощи которой сохранялось в народе историческое предание и формировался топонимический код крестьянской культуры.

Существует также связь между есенинскими словами «проклиная я дыхание Китежа» и клюевскими обращениями к Егорию, — в частности, с упованием на то, что он спасёт «родного Коловрата» от гибели в «бумажном аду» и «книжном пламени». С надеждой на Егория связано у Клюева моление о поруганном Китеже (напомним, что и в «Погорелыдине» знаком необратимых перемен, окончательной катастрофы для жителей Сиговца является исчезновение с иконы Егория): «Страстотерпец, вызволь цветик маков! / Китеж-град ужалил лютый гад...» (1, 476). Образ Егория возникает также в многократно варьируемой Клюевым теме «татарского полона» (в «Песни о Великой Матери»): «За нас, пред ханом павших ниц, / Егорий вздыбит на граните / Наследье скифских кобылиц!»²

Можно предположить, что сочетание Егория и аэроплана в какой-то мере связано с противостоянием Китежа и Инонии. (речь идёт о загадочной предпоследней части «Плача...», в которой, как отмечалось в начале статьи, обращения к родной земле и к Есенину тождественны). «Мой край» — это «поморье» песен; «лядины» и «взгорья» этого края «дозорены Егорьем на лебеде-коне». (Напомним, что народное предание о Китеже контаминировало образы князя Георгия Всеволодовича и Егория Храброго, показывая чудесное спасение героя от безбожного Батыя: ушёл вместе с конём в землю³). В дальнейшем все уподобления, связанные с образом Есенина, хранят отсвет «китежской» темы: «опашень враскидку», «боярышня соболя», «белица...» (2, 322). Есенин в поэме как бы стремится «кануть в струнный лад», стать частью той земли (=той песни), с которой продолжает путь автор «Плача...» («Пред пастью львиною от ней не отрекусь. / Пусть камнем стану я, корягою иль мхом, — /

¹ Стихотворение «Бумажный ад поглотит вас...» (1, 416—418).

² «Песнь о Великой Матери». С. 31.

³ Шестаков В., Шохин К. Сказание о невидимом граде Китеже // Вестник истории мировой культуры. 1960. № 5.

Моя слеза, мой вздох о Китеже родном...» — 1, 477). Аэроплан, что «орлит» над «лебедем-Егорьем», — не только знак обречённости «земляной» культуры под натиском «железа»; здесь содержится аллюзия на есенинское стихотворение «Лебедушка» (IV, 70—74), в котором орёл, с высоты своего парения заприметив белую лебедушку, падает на неё и когтит добычу, оставляя сиротами птенцов. Заметим, что Лебедь Клюева олицетворяет Россию (см. стихотворение «Не хочу Коммуны без лежанки...»), а «лебедёнок» (так он говорит и о себе самом)¹ обозначает поэта, художника, творца. «Лебединая» тема, отчётливо связанная в «Плаче...» с Есениным («тебе бы ... у лебединых вод» — 2, 322; «прясла солому пускали по ветру, как пух *лебединый*»), удостоверяет его родство с «лебедью пречистой», принимающей думу-«хризопрас» и приносящей её «под окошечко материнское».

Эпитет «пречистая» многозначителен: это прямое указание на Пречистую Деву. Издавна сложилось в народе убеждение, что у человека три матери: одна — та, что родила, другая — Богородица, третья — Мать-сыра земля. Таким образом, сама Богородица, заступившаяся за «душу убойную»; Мать-сыра земля, из которой душа прорастает «берёзынькой», и две земные матери — Есенина и самого Клюева — являются нам в «Плаче...» и спасают от погубления «хризопрас». Восстанавливается оборванная нить: обе матушки прядут и поют «с ниткой наравне». Причём прядут и поют одновременно на земле и на небесах (мать Клюева скончалась в 1913 г., и в посвящённых её памяти «Избятных песнях» сам Ангел небесный садится на прялку в избе, где «с котом раздружился клубок»: «Мама в раю», — запоет веретенце...» — 1, 384). Так образ пряжи («Солнцевой матери», согласно славянским мифологическим представлениям²) становится у Клюева знаком вечности, жизни бесконечной. (Сравним в других клюевских текстах: «...Дева-благодать / Как тихий лён спрядает дни, / Чтoб вечное соткать...» (1, 402). «Жизнь, как ласково-мерная пряжа / Под усатую сказку кота...» (2, 163). Если в начале «Плача...» в ряду примет распада, разрушения мира, который покинут Поэтом, было: «не играет котёнок весёлым клубком...» (2, 318), — то в финале читаем: «С нитью весёлой вповалку Пухлый мурлыкает кот» (2, 323). Заметим, что и в «Избятных песнях» кот выступал грозным противником самой смерти: «На смерть трасогузую когти острил» (1, 385). Однако образ матери — «солнечной пряжи» встречаем в есенинской «Инонии»: «Пальцами луч заката / Стараeтся она поймать. <...> А солнышко, словно кошка, / Тянет клубок к себе» (II, 58). И в песне о гусёныше, которую поёт матушка «Сергеюшки» в «Плаче...», развит мотив волшебной песни из «Инонии»: «Кто-то вывел гуся / Из яйца звезды...» Но у Есенина в этом фрагменте сказано: «Каплями незримой свечки / Капает песня с гор» (II, 59). Таким образом, в финале «Плача...» присутствует «не-

¹ «Песнь о Великой Матери». С. 5.

² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. — М., 1869. Т. 3. С. 390.

зримая свечка» есенинского слова (Ср. с первоначальным: «Да погасла зарная свеченька...» — 2, 316 — в лад пророческим строкам знаменитого «Я последний поэт деревни...»: «Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча...» — I, 161). Возвращённый свет знаменует новое рождение (отсюда и тема колыбельной песни), новое цветенье (вопреки ранее сказанному — опять-таки, словами самого Есенина: «Отцвела моя белая липа в саду, / Отзвенел соловьиный рассвет над речкой...!»¹). Белые цветы «Успокоения», кроме отмеченного выше весеннего мотива («Сыплет черёмуха снегом...»), связаны с мотивом «нездешних полей» вечности: «Нынче с высоты / Кто-то осыпает белые цветы» (I, 308). «Взгорья» клюевского песенного края также заставляют вспомнить есенинское: «И слышал дух мой про край холмов, / Где есть рождение в посевах слов» (I, 120).

Пространство смерти, в котором действуют четыре зловещие птицы, оказывается ничтожно малым по сравнению с пространством жизни: Удавна «возлетает на матицу», в то время как на полу Чирея, Грызеля, Подкожница клюют «жито багровое», — Лебедь слетает «с ясна месяца»; под колыбельную песню одной матери тянется к свету из лона матери-земли «берёзынька»; из вечности льётся песня другой матери. Два окошка, две избы — земная и небесная — глядятся друг в друга, как и песни обоих поэтов. Да и сама гибель Есенина «включена» в песню: сперва это песня о лебеди и её сказ про то, как «молодой детинушка себя сразил»; затем звучит песня Удавны, чьё прельстительное пенье-заклинание перебивается вмешательством лебеди («Тут слетала я с ясна месяца...»); завершается лебединый сказ колыбельной, которую «запоёт» матушка «и тонехонько и тихохонько». Пространственно-временная связь явно нарушена: прошлое, настоящее и будущее единовременны (образец «имажинативной» логики мифа²), и на этом фоне тема Снафиды в песне Удавны, в особенности её обращение к Есенину («сокол-зятюшка — муж Снафидин»), полны особого смысла. Это песня о лихой судьбе, об отравленной молодости, о загубленной жизни. В «Песни о Великой Матери» начало есенинской темы отмечено этой песней, которую поют новобранцы, идя на войну «с супостатом»:

И пели мы стих про Снафиду,
 Чтоб чёрную птицу обиду
 Узорчатым словом заклясть:
 Как цвела Снафида Чуриле всласть,
 Откушала зелья из чарочки сладкой,
 За нею Чурила, чтоб лечь под лампадкой.
 Вырастала на Снафиде золота верба,
 На Чуриле яблоня кудрявая! —

¹ В стихотворении «Этой грусти теперь не рассыпать...»: «Отцвела моя белая липа, / Отзвенел соловьиный рассвет» (I, 209).

² Голосовкер А.Я. Логика мифа. — М., 1987. С. 152.

Эта песня велесова, старая,
Певали её и на поле Куликовом,—
Непомерное ведкое слово! ¹

Приоткрывая тайну «непомерного ведкого слова», Клюев объясняет смысл творимого в «Плаче...» ритуала: чёрная птица смерти (Удавна-обида) заклиняется белой птицей лебедью; «внук Коловрата» (2, 186) ушедший из «золотобревного Отчего дома» «разбойными тропинками» (2, 316), возвращается на ту дорогу, о которой он сам писал: «Серебристая дорога, / Ты зовешь меня куда? / Свечкой чисточетверговой / Над тобой горит звезда» (I, 152). Именно на эту звезду уходят Клюев и Есенин («посмертный друг») в «Песни о Великой Матери» — «на четверговый огонек», и журавли указывают им дорогу: «Домой, / На огонёк идите прямо, / Там в белой роще дед и мама!» ². Но вспомним: Удавна пела именно о «белой роще» — туда призывала, соблазняя «павушками...» (характерный мотив оборотничества, подмены). А «дед и мама» встречают путника, идущего по белой дороге из жизни в вечность, в финале «Плача...». И если в песне про Снафиду Чурила стал «яблоней кудрявой», то и здесь, в «Успокоении», читаем: «Яблоней в розовом зное / Щеки мои расцветут...»

Несомненно, что тот поэт, который идёт по дороге «Успокоения» и «все принимает» (ср. повторяющийся у Есенина мотив: «Приемлю всё. / Как есть всё принимаю» (II, 82); «...всё приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть. / Я пришёл на эту землю, / Чтоб скорей её покинуть...» — I, 84), — это собирательный образ. Разделяя судьбу «жертвы вечерней», Клюев соединяет себя с Есениным. Выброшенные из «моря житейского» («Жизнь — океан многозвенный — / Путнику плещет вослед»), они уходят в обитель Слова — песней в Песню, «смертию смерть поправ»... Однако слова «твоя судьба-гагара / С Кашеевым яйцом» относятся не только к каждому из поэтов (ср. название автобиографической повести Клюева «Гагарья судьбина»), но и ко всей крестьянской культуре и к исторической судьбе «обольщённой Руси» (2, 186). Чтобы добыть из яйца иглу с Кашеевой смертью, надо подстрелить гагару... Мотив жертвы, таким образом, обретает более широкое значение. «Обольщённая Русь» — это та Настенька, которая в «Погорельщине» из «свет-Анастасии» превращается в «гнусавую каторжную девчонку», напившись с «поганого копытца». «С опитухи» она и не помнит, что, где и как с ней произошло... (Ср. «поганый кумыс» Михаила Тверского и «зелье» Снафиды). Но о Настеньке в стихотворении «Наша собачка у ворот отлаяла...» также сказано: «Аль опона, аль окурена, / Только сгилла краса волоокая...» (2, 230). И в «Плаче...» упоминается Настенька — с её исчезновением связывает Клюев своё песенное «вдовство» после гибели Есенина: «Как без Настеньки горенка, где шелки да канва / Караулят пустые, нешитые пальца!» (2, 317).

¹ «Песнь о Великой Матери». С. 36—37.

² Там же. С. 41.

«Настенька» — это невоскресшая в историческом времени и отлетающая в вечность (до нового пришествия?) «Душа Руси»... Поэт убедился в несостоятельности революционной «космической литургии», пережил крах своих надежд на великое Преображение родины и «совоскресение» праотцов, осознал обречённость «культуры, порождённой тягой к небу», испытал страшное горе утраты Есенина («брата, жениха и сына»). Теперь Клюев творит ритуал в рамках своего поэтического слова, стягивая в пространство этого слова («упорную страницу» — 1, 432) «золотые Китежи и Римы» (1, 404) «той же бездонной Руси», для которой в реальной жизни не осталось места.

Струнным тёсом крытая и из песен рублена
Видится хоромина в глубине страниц.
За оконцем Настенька в пальцы душу впилила —
Вышить небывалое кровью, да огнем...
Наша карнаухая у ворот отлаяла... (2, 230)

«Плач о Сергее Есенине» явился, таким образом, рубежным произведением для Клюева: им открывается великий эпос русской «поюрельщины» — «упорная страница», которую нам ещё предстоит прочесть и осмыслить.

Э.Б. Мекш

С. ЕСЕНИН И Н. ЯЗЫКОВ: ДВОЙНИЧЕСТВО

Сергей Есенин, будучи человеком открытым, никогда не скрывал своих литературных пристрастий. Так, в берлинской автобиографии 1922 г. он категорично заявил: «Любимый мой писатель — Гоголь»¹. В 1924 г., в анкете же о Пушкине, проводимой журналом «Книга о книгах», он записывает: «Пушкин — самый любимый мной поэт»². Дошли до нас высказывания Есенина о Кольцове, Лермонтове, Льве Толстом и других писателях-классиках. Но о Языкове — ни слова, кроме одного косвенного упоминания его имени всё в той же анкете о Пушкине. На вопрос: «Как давать Пушкина современному читателю?» Есенин ответил: «Я не поклонник отроческих стихов Пушкина. По-моему, их нужно просмотреть и некоторые выкинуть. Из зрелых стихов я считаю ненужным все случайные стихотворные письма и эпиграммы, кроме писем к Языкову и Дельвигу»³.

Неудивительно, что есениноведение не рассматривало литературные традиции Языкова у Есенина, — исследователи просто не видели здесь проблемы.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Голос-Наука, 1999. Т. 7. Кн. 1. С. 10.

² Там же. Т. 5. С. 225.

³ Там же. Т. 3. С. 1997. С. 226.

Но то, что не увидели учёные, заметили поэты. Первым, обратившим внимание на близость Есенина Языкову, был Иннокентий Оксёнов. В 1924 г., рецензируя книгу стихов Есенина «Москва кабацкая», он сказал, что Есенин — это современный Языков. В 1926 г. в своих воспоминаниях о погибшем поэте Оксёнов вновь вернётся к этой мысли и запишет: «Когда думаешь о сопоставлениях, на память приходит вечно-юный, растрёпанно-весёлый и пьяный жизнью дерптский студент Языков...». Ниже Оксёнов вспоминает, как «в канун Пасхи того же 1924 г. я пришёл к Есенину на набережную Жореса» и после «бесконечных и бессмысленных» утренних разговоров, после прослушанных жестоких романсов «Коля и Оля» и «Маруся отравилась» Есенин вдруг «захотел читать Языкова». «До сих пор жалею, — грустно признаётся Оксёнов, — что книгу нам тогда не принесли»¹. Это единственное мемуарное упоминание о знании Есениным и желании им читать стихи Языкова, правда, какие из них — не известно. В 1926 г. в минской газете «Звезда» в статье «Дон-Кихот деревни и берёзы» Вадим Шершеневич высказет мысль о близости поэзии Есенина и Языкова, но тоже без должного доказательства². И ещё об одной параллели между Языковым и Есениным упоминает Илья Сельвинский. Так, цитируя стихи Есенина из поэмы «Сорокоуст» о красногровом жеребёнке, он пишет: «Какой изумительный рисунок! Невольно вспоминаешь коня Языкова:

Какой избыток чувств и сил,
Какое буйство молодое!

Избыток чувств и сил — вот что было присуще натуре Есенина!»³.

Но все эти признания поэтов о близости поэзии Есенина Языкову не выходят за пределы интуитивного предположения. В 1989 г. я сделал попытку выявления языковских цитатных форм у Есенина⁴ и пришёл к выводу, что в рецепции Есениным творчества Языкова выявляются два этапа. В первом, раннем, преобладает фольклорный интерес к Языкову, чью песню «Нелюдимо наше море» Есенин знал с детства и неоднократно варьировал её тему и образы в своей поэзии. Впрочем, надо сказать, что языковский «Пловец» (1829) стал важным элементом русской национальной культуры в начале XX в. Мотивы и образы этого стихотворения Языкова, ставшего народной песней, помимо есенинского контекста, широко отразились в творчестве Блока, Маяковского, Клюева, Клычкова. Второй этап обращения Есенина к Языкову связан с его заграничным путешествием, когда Есенин весьма усердно работал над текстом поэмы «Чёрный человек».

¹ Оксёнов И. Из воспоминаний о Сергее Есенине. Памяти Есенина. — М., 1926. С. 110.

² Шершеневич В. Дон-Кихот деревни и берёзы. (Письмо из Москвы). — Мн.: Звезда, 1926. 17 янв. С. 4.

³ Сельвинский И. Из литературного наследия: Вопросы литературы. 1970. № 2. С. 158.

⁴ Мекш Э.Б. С. Есенин и Н. Языков (К проблеме литературной преемственности). 1989. С. 67—79.

На сегодняшний день существуют многие предположения о фольклорно-литературных истоках данной поэмы Есенина¹. В основном, выделяются следующие произведения: русские источники — «Повесть о Горе и Злочастии» XVII в., «Ночь перед Рождеством», «Вий», «Портрет» Гоголя, «Моцарт и Сальери» Пушкина, роман Достоевского «Двойник», стихотворения А. Белого «Осень» и Блока «Двойник», поэма Орешина «Метель»; зарубежные источники — «Красный карбункул» Гебеля, «Фауст» Гёте, «Портрет Дориана Грея» Уальда, «Ворон» Э. По. Подобные сближения правомерны, но их нельзя абсолютизировать, ибо «Чёрный человек» Есенина вписывается в общую для мировой литературы (и шире — культуры) фабулу о двойнике, преследующем героя. Одновременно надо, наверно, согласиться, что отыскать конкретный источник для поэмы Есенина «Чёрный человек» невозможно. Но, учитывая то, что она носит явно ассоциативный характер, можно предположить, что в её культурный ареал входят как все перечисленные мною произведения, так и другие, не учтённые есениноведами, в том числе и «Элегия» 1844 г. Языкова, тем более что сближает их и явный автобиографизм, связанный с заболеваемостью обоих поэтов.

«Элегия» создавалась тяжелобольным Языковым в Москве за два года до смерти. Это был период острых идейных противоречий поэта, ставшего к этому времени ревностным защитником славянофильства. В его стихах последних лет много выпадов против «немецчины лукавой», есть они и в «Элегии» 1844 г. в обрисовке «надоедника неутомимейшего»: «А сам он неуклюж, и рыж, и долговяз, / И немец, и тяжёл, как оный камень дикой...». В письме к Гоголю от 10 мая 1845 г. по поводу «Элегии» Языков вновь употребил слово «надоедник»: «Не всякий может оценить её достоинство, тут нужен взгляд знатока, но ты, мой любезнейший, должен отдать ей должную похвалу, ты, который умеешь крепко ограждать себя от надоедников и который истинно геройски защитился от предмета этой элегии! Помнишь?»². В целом, письма Языкова к Гоголю в год написания «Элегии» во многом раскрывают ту ситуацию, которая соответствовала появлению на свет этого произведения. Так, в письме к Гоголю от 27 февраля 1844 г. Языков пишет: «Если ты видишься с Копом (Копп Иоган-Генрих — немецкий врач, лечивший Языкова — Э.М.), то поклонись ему от меня и поблагодари за всё, что он для меня сделал; он старик препочтеннейший! Скажи ему, что нынешнюю зиму все припадки моей болезни гораздо слабее прежних, несмотря на то, что я сижу взаперти! Весна и некомнатный воздух, конечно, подействует на меня благотворно — и я авось либо... мне хочется тут сказать «начну писать стихи», да

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Голос-Наука, 1998. Т. 3. С. 686—708.

² Языков Н.М. Сочинения. — Л., 1982. С. 384.

боюсь обмануть самого себя... У нас, брат, теперь стихов пишется вообще несравненно меньше, нежели в прошлые, даже ещё недавние годы; вообще литературою занимаются очень немногие, и те крайне вяло и недействительно <...>. Заметно ещё, что новое поколение пишет по-русски хуже, нежели прежние или даже предшествующие; <...> пишет варварским слогом и немецким складом...»¹.

И в «Элегии», и в письмах 40-х гг. упоминается «рыжий немец». Так, например, в письме к брату из Ганау от 19 сентября 1841 г. Языков пишет: «...Нынешнюю зиму ударюсь в стихописание легче, нежели в прошлую, когда рыжий немец надоедал мне и томил крайне»².

Кто он — этот «надоедник»? Скорее всего, немец, обучавший Языкова в Ганау английскому языку. Он дасаждал поэту своим ежедневным присутствием во время работы над стихами. «Сидит у меня с утра до ночи, томит меня, не понимая по свойственной немцам бестолковости, что он мне надоедает крайне», — жаловался Языков в письмах³. В этой бытовой ситуации уже содержится архитипическая модель двойничества, которая и развилась в сюжетной системе «Элегии».

Аналогичные бытовые реалии трансформировались и в поэме Есенина, страдавшего в последние годы манией преследования. Николай Асеев в своих воспоминаниях описывает это болезненное состояние у Есенина так: «Он стал оглядываться подозрительно и жутко. И наклоняясь через стол ко мне, зашептал о том, что за ним следят, что ему одному нельзя оставаться ни минуты <...>. Он был горячечно возбуждён своими видениями, он был весь пропитан смутной боязнью чего-то и эту боязнь пытался заглушить наигранным удалством и молодечеством»⁴.

А когда поэт стал читать поэму «Чёрный человек», то опять возник «тон подозрительности, оглядки, боязни преследования». Подобные же впечатления от авторского чтения поэмы испытала и А.Л. Миклашевская: «...Он всегда хорошо читал свои стихи, но в этот раз было даже страшно. Он читал так, будто нас никого не было и как будто «чёрный человек» находился здесь, в комнате»⁵.

По воспоминаниям мемуаристов, сам Есенин неоднократно упоминал о влиянии на свою поэму «Чёрный человек» пушкинского «Моцарта и Сальери». В данном случае имелось в виду следующее место:

¹ Языков Н.М. Сочинения. — Л., 1982. С. 372.

² Там же. С. 368.

³ Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988. С. 561.

⁴ Асеев Н.Н. Встречи с Есениным. С.А. Есенин в воспоминаниях современников. — М., 1986. Т. 2. С. 315.

⁵ Миклашевская А.Л. Встречи с поэтом. С.А. Есенин в воспоминаниях современников. — М., 1986. Т. 2. С. 91.

Мне день и ночь покоя не даёт
Мой чёрный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей сидит ¹.

О языковском «надоеднике» Есенин не упоминал. Однако некоторые образные совпадения «Чёрного человека» и «Элегии» 1844 г. Языкова говорят о том, что, очевидно, Есенину был знаком и языковский текст:

Есть много всяких мук — и много я их знаю;
Но изо всех из них одну я почитаю
Всех горшею: она является тогда
К тебе, как жаждою заветного труда
Ты полон и готов свою мечту иль думу
Осуществить: к тебе без крику и без шуму,
Та мука входит в дверь — и вот с тобой рядком
Она сидит! Таков был у меня, в моём
Унылом странствии, в чужбине собеседник —
Поэт несноснейший, поэт и надоедник
Неутомимейший! Бывало ни Борей
Суровый, и ни Феб, огнём своих лучей
Мертвящий всякий злак, ни град, как он ни крупен,
Ни снег и дождь — ничто неймёт его: доступен
И люб всегда ему смиренный мой приют.
Он всё препобедит: и вот он тут как тут,
Со мной сидит и мне радушно поверяет
Свои мечты — и мне стихи провозглашает,
Свои стихи, меня вгоняя в жар и в страх:
Он кучу их принёс в карманах, и в руках,
И в шляпе. Это всё плоды его сомнений
Да разобманутых надежд и впечатлений,
Летучей младости таинственный запас!
А сам он неуклюж, и рыж, и долговяз,
И немец, и тяжёл, как оный камень дикой,
Его же лишь Тидид, муж крепости великой,
Поднять, и потрясти, и устремить возмог
В свирепого врага... таков-то был жесток
Томитель мой! И спас меня от этой муки
Лишь седовласый врач, герой своей науки,
Венчаный славою, восстановитель мой, —
И тут он спас меня, гонимого судьбой ².

Начальные стихи «Элегии» Языкова «Есть много всяких мук — и много я их знаю; / Но изо всех из них одну я почитаю / Всех горшею...»

¹ Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. — М., 1964. Т. 2. С. 369.

² Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988. С. 352.

напоминают реплику Чёрного человека у Есенина: «*Это ничего, / Что много мук / Приносят изломанные / И лживые жесты*»¹. А слова Языкова из «Элегии» о том, что «*к тебе, без крику и без шуму, / Та мука входит в дверь — и вот с тобой рядом / Она сидит!*» находят повторение в тексте «Чёрного человека»: «*Чёрный человек / На кровать ко мне садится, / Чёрный человек / Спать не даёт мне всю ночь*» и «*Вот опять этот чёрный / На кресло мой садится, / Приподняв свой цилиндр / И откинув небрежно сюртук*». Строки языковской «Элегии» о том, что «надоедник»

Со мной сидит и мне радушно поверяет
Свои мечты — и мне стихи провозглашает,
Свои стихи, меня вгоняя в жар и в страх...

вариативно соотносятся с 3-й строфой поэмы Есенина:

Чёрный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусавя надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.

11—13 строки «Элегии», характеризующие надоедливость посетителя больного поэта, приходящего в любую погоду, переосмысливаются в саркастической фразе Чёрного человека Есенина:

В грозы, в бури,
В житейскую стынь,
При тяжёлых утратах
И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым —
Самое высшее в мире искусство.

Ну а стихи Языкова о «разобманутых надеждах» «летучей молодости» вызовут в поэме Есенина контрастную 18-ю строфу о детстве «желтоволосого» мальчика «с голубыми глазами».

Итак, произведения Языкова и Есенина близки друг другу по многим параметрам: автобиографическими совпадениями и общей фабульной схемой. Однако если текст Языкова не выходит за пределы автобиографизма (о чём свидетельствуют и письма Языкова к Гоголю), то есенинский текст выходит на философские обобщения. Это особенно подчёркивают финалы обоих произведений. У Языкова защитил героя от «надоедника» «седовласый врач» Иоганн Копп, о чём и говорится в конце «Элегии»:

...И спас меня от этой муки
Лишь седовласый врач, герой своей науки,

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М.: Голос-Наука, 1998. Т. 3. С. 188—194.

Венчанный славою, восстановитель мой,—
И тут он спас меня, гонимого судьбой.

В поэме же Есенина лирический герой пытается сам расправиться с Чёрным человеком:

«Чёрный человек!
Ты — прескверный гость!
Эта слава давно
Про тебя разносится». —
Я взбешён, разъярён,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

Последняя строфа поэмы Есенина завершается ёмким символом — разбитым зеркалом. Этот образ, как знак alter ego, отражает всю трагедию души и лирического героя поэмы, и его создателя. Аналогичную ситуацию мы находим и у Фридриха Ницше в его книге «Так говорил Заратустра»: «Посмотрев в зеркало, я вскрикнул, и моё сердце содрогнулось: ибо не себя увидел я в нём, а образ демона и язвительную улыбку его»¹.

Победить демонское в своей душе лирический герой Есенина не смог:

...Месяц умер,
Синеет в окошко рассвет.
Ах, ты, ночь!
Что ты, ночь, наковёркала!
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И — разбитое зеркало...

В общем, совпадений у «Элегии» Языкова и поэмы Есенина много, однако считать, что здесь имеется прямая связь, очевидно, нельзя. Скорее всего, языковское воздействие на есенинский текст было опосредованным и ассоциативным. «Элегия» Языкова могла вспомниться Есенину как продолжение пушкинской темы, заявленной в «Моцарте и Сальери», и, таким образом, его собственный текст был тоже одним из вариантов бродячего сюжета о двойничестве.

¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого.— М., 1990. С. 71.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Сергей Есенин пришёл в русскую поэзию на излёте яркой поэтической эпохи, получившей название «серебряный век». В процессе своего творческого развития поэт соприкасался со многими крупнейшими художниками, представлявшими основные поэтические течения в русской литературе начала XX столетия: символизм, акмеизм, футуризм.

Наиболее плодотворным было для него, как доказано исследователями, влияние символизма. Очевидность этого факта даже вынуждала некоторых критиков отнести Есенина и других поэтов-новокрестьян к третьему поколению русских символистов. Уже в 20-е гг. критик В. Львов-Рогачевский назвал Есенина в одной из своих статей крестьянским поэтом-символистом. И сегодня отзвуки этой концепции живы: Есенина относят то к постсимволистам, то к неосимволистам.

Влияние символизма, и прежде всего его крупнейших художников, прослеживается в структуре картины мира, приёмах создания лирического подтекста, в поэтизации таинственных бытийных начал, их невыразимости и «несказанности», в мотивах лирического предчувствия грядущих духовных перемен, в ожидании преображения мира как свершения евангельских пророчеств, в романтическом двоемирии.

Взаимодействие символистской и новокрестьянской эстетических программ было вполне закономерным.

Как известно, многих символистов привлекал так называемый новорусский стиль, неославянский классицизм, проявившийся в разных сферах искусства начала XX в.

Общими моментами в эстетических программах младосимволистов (А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова) и поэтов-новокрестьян было понимание цели творчества как восстановления «органической эпохи» в искусстве, стремления к обновлению мифа, модернизации архаики, реконструкции древней культуры слова в современном поэтическом языке.

Встречное движение символистов и новокрестьян, олицетворяющих, говоря блоковским языком, «стихию» и «культуру», достигло наивысшей точки в духовно-эстетической практике «скифства».

Именно «скифство» с его концепцией русской революции как очистительной мировой стихии, объединением революционных и почвеннических настроений на основе неославянофильства, увлечённость идеологией русского мессианства свели воедино на страницах альманаха «Скифы» в 1916—1917 гг. «эллинов» и «варваров»: А. Блока и А. Белого, с одной стороны, и Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова, П. Орешина — с другой.

При всей полемичности скрытого «диалога» духовно-эстетическая общность трёх выдающихся поэтов-современников — Блока, Белого, Есенина — ярче всего сказалась в их стремлении к созданию нового революционного эпоса.

Переплетение евангельских и революционных мотивов, элементы утопического романтизма в восприятии революции, использование религиозной символики и библейских аналогий, стилевой полифонизм, декламативно-ораторская экспрессия послужили основой того, что поэмы С. Есенина «Инония», А. Блока «Двенадцать» и А. Белого «Христос Воскресе» воспринимаются не только отечественными, но и зарубежными исследователями как своеобразный триптих о русской революции, имеющий общую идейно-эстетическую основу.

Наряду с символистским влиянием, Есенин и другие новокрестьянские поэты в своих творческих исканиях ощутили воздействие акмеистской эстетики. Клюев, как известно, входил вместе с Гумилёвым, Ахматовой и Городецким в круг «Цеха поэтов», публиковался в их изданиях «Гиперборей» и «Литературный альманах». Проявлял интерес к акмеизму и Сергей Есенин.

С акмеистами раннее творчество Есенина роднит поэтизация предметного мира, выразительная пластика предметного образа как осязаемо-зримой и в то же время одухотворенной реальности.

Может быть, поэтому критиками предпринимались попытки отнести поэтов-новокрестьян вместе с акмеистами к русским неоромантикам, и в частности, к фольклорно-мифологическому направлению в акмеизме. О том, что Есенин проявлял несомненный интерес к художественному опыту акмеистов, свидетельствует, например, одно из его ранних стихотворений «Сонет» (1915)

Я плакал на заре, когда померкли дали,
Когда стелила ночь росистую постель
И шёпотом волны рыдания замирали,
И где-то вдалеке им вторила свирель.
Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем»,
И, сбросив свой покров, зарылась в берега,
А бледный серп луны холодным поцелуем
С улыбкой застудил мне слёзы в жемчуга.

И я принёс тебе, царевне ясноокой,
Кораллы слёз моих печали одинокой
И нежную вуаль из пенности волны.

Но сердце хмельное любви моей не радо...
Отдай же мне за всё, чего тебе не надо,
Отдай мне поцелуй за поцелуй луны.

В этом стихотворении Есенин блестяще сдал экзамен на усвоение уроков эстетически утончённой, элитарной поэзии акмеистов с их куль-

том красоты, изяществом предметного образа, изысканностью любовных переживаний. Убедительно показав, что его таланту доступны и такие рубежи, Есенин, однако, не стремился повторить подобные опыты в дальнейшем, избрав собственный путь к вершинам поэтического мастерства, не отрываясь от родной для него почвеннической стихии.

Подчёркнем ещё раз: поэтизация предметного мира, эстетизация и выразительная пластика образа роднила художественное мировидение новокрестьян и акмеистов.

Творчество Есенина последующих лет подтвердило, что ему оказались не чужды и авангардные поиски футуризма. Планетарность и титанизм их художественного мышления, экспрессия боли, эпатажность трагифарсовых выпадов хулигана — юродивого по отношению к равнодушной толпе, идущая от раннего Маяковского, и словотворческие искания Хлебникова — всё это оказывало воздействие на Есенина как в революционный, так и в более поздний периоды, не разрушив, однако, его ярко выраженной поэтической индивидуальности, характеризующей поэта как органического носителя народной художественной культуры.

Мы не стали бы вслед за некоторыми критиками, в том числе зарубежными, определять своеобразие художественного метода раннего Есенина как крестьянского модерниста. Слишком явно проявляются в его творчестве с самых первых поэтических шагов уроки не только «серебряного», но и «золотого» веков русской поэзии, яркая реалистическая тенденция, в которой традиция и новаторский поиск, миф и реальность образуют абсолютно нерасторжимый, оригинальный синтез. Есенин не только впитывал в себя художественный опыт крупнейших поэтов «серебряного века», но и щедро отдавал свои художественные открытия современной ему поэзии. Именно он привил к духовному древу «серебряного века» цветовой экспрессионизм древнерусской иконы, именно он соединил поэтику наивного искусства с русской экзистенциальной традицией, идею храма-избы с национальной картиной мира.

Важно подчеркнуть, что не только поэты «серебряного века» влияли на творчество Есенина, но и есенинское творчество воспринималось ими как значительный литературный факт и фактор художественного влияния. Это признавали все признанные мэтры «серебряного века».

«Его не вырвешь из полей и рощ», — замечала Анна Ахматова.

«Есенин — весенний гений, — говорил Игорь Северянин. — Сергей — гордость русского народа. Его стихи — живой родник. Его стихи рождены русской стихией».

Осип Мандельштам, ссылаясь на есенинскую строку «Не расстреливал несчастных по темницам...», подчёркивал: «Вот символ, вот поэтический канон настоящего писателя».

По справедливому мнению Ст. и С. Куняевых, «Мандельштам именно по следам есенинской "Волчьей гибели" подвёл собственную черту в отношениях с веком: "Мне на плечи кидается век-волкодав..."».

Мандельштамовская «Пшеница человеческая» могла выйти только из-под пера, прочитавшего есенинского "Пугачёва" и "Песнь о хлебе"».

М. Цветаева много размышляла о «ржаном Есенине», собираясь писать о нём поэму. Борис Пастернак причислил Есенина вслед за Пушкиным к ряду творцов, олицетворявших в себе высшее моцартовское начало.

Всё это вместе взятое позволяет утверждать, что уже в рамках эпохи «серебряного века» Есениным была создана новаторская эстетическая система, которую справедливо назвать «неотрадиционализмом», а ещё точнее — «мифореализмом». Мифологический, мифопоэтический реализм Есенина и других поэтов новокрестьянской плеяды образует, на наш взгляд, вполне самостоятельное направление в русле поэзии «серебряного века» и одну из самобытнейших ветвей русской реалистической поэзии XX столетия.

В.В. Никульцева

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН **(Идентичные неологизмы в поэтических текстах)**

Тема взаимоотношений Игоря Северянина и Сергея Есенина практически не разработана в современном литературоведении. Однако она представляется весьма актуальной, поскольку помогает решить вопрос об общих гранях индивидуальных поэтических стилей писателей-современников.

Случайные и единичные сведения о творческих (прямых или косвенных) контактах двух поэтов указывают на то, что С. Есенин проявлял интерес к поэзии И. Северянина. Так, 26 марта 1915 г. С. Есенин присутствовал на северянинском «поэзовечере» в Александровском зале городской Думы¹, а 28 марта того же года — на вечере современного искусства «Поэты — воинам», где выступал и И. Северянин². В литературно-художественном журнале «Млечный Путь», нерегулярно выходившем в Москве в 1914—1916 гг., оба поэта публиковали свои произведения. В письме С. Есенина поэту А.В. Ширяевцу от 21 января 1915 г. сообщается, что в число участников литературного отдела журнала входил И. Северянин, портрет которого был помещён на обложке № 2 (9) «Млечного Пути» за 1915 г., а стихотворение «Загадка ужаса» читатель встречал на первой странице³. Н. Клюев, поддерживавший дружеские отношения с С. Есениным, обращал внимание собрата по перу на успехи И. Северянина, которого считал опасным конкурентом: «Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твёрдой...» (письмо, датированное августом 1915 г.)⁴. Вероятно, С. Есенин часто посещал северянинские «поэзо-

¹ Летопись-1. С. 214.

² Летопись-1. С. 216.

³ ПСС-6. С. 61, С. 319—320; Летопись-1. С. 199.

⁴ ПСС-1. С. 469; Летопись-1. С. 260.

концерты», получившие размеры и характер эпидемии в 1916—1917 гг.¹ Поэты принимали участие в общих мероприятиях; так, они выступали на митинге-концерте по случаю Займа Свободы 25 мая 1917 г. в Петрограде. К этому событию был приурочен выпуск газеты «Во имя свободы», где были напечатаны стихотворения С.Е. наряду со стихами И. Северянина, В. Хлебникова, А. Ахматовой и др. поэтов².

Свидетельства современников И. Северянина о его интересе к есенинскому творчеству, по-видимому, отсутствуют. О своих контактах с С. Есениным за границей (в Берлине, Париже и т. д.) И. Северянин не вспоминает. Однако в книгу «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах» (1934) поэтом включено стихотворение, написанное на смерть С. Есенина (1925), которое помогает раскрыть северянинское восприятие поэзии «благочестивого русского хулигана»³. Субъективный в своих оценках, И. Северянина справедливо охарактеризовал жизнь и творчество литературного собрата и сочувственно отозвался о нём.

Творческие контакты И. Северянина и С. Есенина определили взаимосвязь их поэтических систем, в рамках которых выстраивались индивидуальные стили каждого. Общим компонентом идиостилей обоих поэтов явились неологизмы (т. е. окказионализмы, индивидуально-авторские слова), часть которых совпадает по форме и содержанию. Количество так называемых окказиональных дублетов в поэтических лексиконах И. Северянина и С. Есенина невелико (9), однако факт их наличия вызывает исключительный интерес: подобные слова могут быть либо параллельными, независимыми образованиями, либо прямыми заимствованиями в творчестве того или иного писателя.

В группу окказиональных дублетов входят слова *бездарь*, *дозорить*, *змеино*, *змейный*, *лунность*, *метелить*, *оснеженный*, *узорить*, *хрупот*.

Слово *бездарь*, бесспорно, северянинское⁴; на это указывал К. Чуковский в книге «Футуристы» (1922): «У Северянина мне, например, понравилось его прехлёсткое слово *бездарь*. Оно такое бьющее, звучит как затрешина и куда энергичнее вялого речения *без-дар-ность* <...> Право, нужно было вдохновение, чтобы создать это слово: оно сразу открылило всю строфу. Оно не мертворождённое: оно всё насыщено эмоцией, в нём бьётся живая кровь. И даже странно, как это мы до сих пор могли без него обойтись»⁵. В узус индивидуально-авторское слово вошло с переак-

¹ См.: письмо С.Д. Фомина Л. Клейнборту от 27 янв. 1916 г. (Летопись-1. С. 316).

² ПСС-4. С. 397.

³ МСВ. С. 37.

⁴ См.: Никутьцева В.В. К вопросу о происхождении слова *бездарь* // Современное русское языкознание и лингводидактика: Сб. мат. международной юбилейной научно-практической конференции, посвящённой 80-летию акад. РАО Н.М. Шанского. — М.: Изд-во МГОУ, 2003. С. 34—38.

⁵ Цит. по книге: Критика начала XX века / Сост., вступ. ст., преамбулы и прим. Е.В. Ивановой. — М., 2002. С. 396.

центовкой (*бездарь* — *бездарь*) и изменением лексико-семантического разряда (собирательное → конкретное) не ранее 1912 г., когда поэт употребил его впервые:

Вокруг — талантливые трусы
И обнаглевшая бездарь...
И только Вы, Валерий Брюсов,
Как некий равный государь...

[И. Северянин «Прощальная поэза (Ответ Валерию Брюсову на его послание)», 1912; ГК. С. 139]. С. Есенин применяет слово И. Северянина в «Частушках»:

Ах сыпь, ах, жарь,
Маяковский — бездарь.
Рожа краской питана,
Обокрал Уитмана.

[С. Есенин «Частушки (О поэтах)»,
(1915—1917), 4—251]¹.

Слова *дозорить*, *метельить*, *узорить* имеют соотносимые, на первый взгляд, формы в Словаре В. Даля, которые являются диалектными²: *дозорить*¹ — «доканчивать очистку; давать дозревать», *дозорить*² — «разорять до конца», *дозорить*³, *дозрить* (арх.) — «наблюдать, высматривать» (Д., I — 1127—1128); *метлить* — «мельтешить», *метлиться* (пск.) — «расширяться веером, метлой» (Д., II — 840); *узорить* (пск.) — «увидеть» (Д., IV — 975). Однако ни одно из значений глаголов, зафиксированных в Словаре, не проявляется в поэтических текстах И. Северянина и С. Есенина; сравните:

Плывёт луна, загадочно дозоря
Зеленовато-бледный лик сомнамбулы
(И. Северянин «Муза», 1909. II. С. 124);

На скале
Дозорит солнце — всё ли верно,
И тонет солнца ход во мгле
(И. Северянин «Баллада III», 1916; М. С. 33);

И гуляли детки малые
По раздолью по широкому,
А лебёдка белоснежная,
Не спуская глаз, дозорила
[С. Есенин «Лебёдушка», (1913—1915); 4—56].

¹ Цитаты из произведений С. Есенина даются по ПСС. Первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 4-е, под ред. Бодуэна-де-Куртенэ. (Репринт.): В 4 т. — М., 1998. Римская цифра указывает на том, арабская — на номер страницы.

Индивидуально-авторский глагол *дозорить* обладает значением «стоять, быть в дозоре»; в словоупотреблении С. Есенин он отличается непереходностью, а у И. Северянина — в зависимости от контекста — он то переходный, то непереходный. Кроме того, в северянинской «Музе» (1909) реализуется значение, свойственное диалектному (архангельскому) слову, с которым поэт мог быть знаком, поскольку детские годы его прошли в Олонецком крае. С.Е. северорусских говоров знать не мог. Рамки создания неологизма (следует признать глагол *дозорить* суффиксальным окказиональным образованием в словотворчестве обоих поэтов) различны: у И. Северянина — 1909 и 1916 гг., у С. Есенина — с 1913 по 1915 гг. Поскольку глагольное слово первого вошло в книгу «Поэзоантракт» не раньше 1915 г., то представляется возможным считать, что форма и строение неологизма заимствованы С. Есениным у И. Северянина, который, в свою очередь, наполнил диалектизм новым значением, проявляющимся в есенинском контексте.

Значения индивидуально-авторского неологизма *метелить*, реализующиеся в художественных текстах, нетождественны значениям областных слов, фонетический состав которых частично его напоминает. У И. Северянина окказионализм входит в состав метафоры и обозначает «сыпать снегом, т. е. белым цветом, что напоминает метель» (ср. *Сыплет черёмуха снегом* у С. Есенина); есенинское слово значит «заметать снегом, холодить, обволакивать»; сравните:

Метелит черёмуха нынче с утра

Пахучею стужею в терем.

(И. Северянин «Олава», 1929. КР. С. 105);

Я не заласкан — буря мне скрипка.

Сердце метелит твоя улыбка.

(С. Есенин «Плачет метель, как цыганская скрипка...», 1925. 4—230).

И. Северянин мог знать стихотворение С. Есенина, включающее неологизм в свой лексический строй, поскольку в 1920-е гг. активно путешествовал по Европе и был в центре литературных новостей; северянинское окказиональное слово создано позднее (1929), чем есенинское, и, скорее всего, под влиянием последнего. Если же И. Северянин ни в Эстонии, ни в Западной и Восточной Европе не был знаком с произведением С. Есенина, которое при жизни поэта не вошло в собрание его сочинений, то тогда полностью объясняется несовпадение лексических значений идентичных неологизмов и северянинский глагол мог частично перенять значение псковского слова *метелиться*, включающее компоненты «раскачиваться», «широкий», «сильно».

Глагол *узорить* является прямым заимствованием в поэзии И. Северянина, в лексико-семантическом плане не имеющим соответствий с областным (псковским) словом, и обладает тем же значением, что и неологизм С. Есенина; сравните:

Поэма Лохвицкой «У моря»,
Где обрисован Петергоф,
Мне грёзы красочно узоря,
Волшбит меня ажуром строф.

(И. С. «Царица русского стиха», 1918;
С. 25, Р. С. 48);

Всё гуще хмарь, в хлеву покой и дрема,
Дорога белая узорит скользкий ров...

[С. Есенин «О красном вечере задумалась
дорога...», (1916); 1—75].

Слово С. Есенин создано ранее, чем неологизм И. Северянина, и взято эгофутуристом на вооружение как стилистически удачное и семантически ёмкое.

В свою очередь, существительное *хру́пот* («хрустящие, шелестящие звуки») позаимствовано С. Есениным у И. Северянина, поскольку последний создал его в 1910 г. (стихотворение «Июльский полдень. Синаматограф»). С. Есенин наверняка знал как часто исполняемое на «поэзо-концертах» И. Северянина и вошедшее в нашумевший «Громокипящий кубок»), а «рязанский поэт» употребил только в 1916 г. Кроме того, неологизм частотен в северянинском лексиконе (АШ. С. 15; А 2. С. 20) и повторяется за границей как один из наиболее любимых. С.Е. единожды вводит индивидуально-авторское слово в поэтический контекст; сравните:

У ограды монастырской столбенел зловеще инок,
Слыша в хрупоте коляски звуки «нравственных пропаж...»
(И. Северянин «Июльский полдень. Синаматограф»,
1910; ГК. С. 68);

Она вошла в моторный лимузин,
Эскизя страсть в корректном кавалере,
И в хрупоте танцующих резин
Восстановила голос Кавальери.
(И. Северянин «В лимузине», 1910; АШ. С. 15);

...Нам смеются вослед черногорские девушки,
Их слова заглушаются хрупотом шин.
(И. Северянин «Перевал через Ловчен», 1931; А 2. С. 20);

Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба
И с хрупотом мысленно кусаю огурцы...
[С. Есенин «Голубень», (1916); 1—80].

Характерно, что в формах косвенных падежей наблюдается фонетическое несоответствие: в есенинском словоупотреблении существительное в творительном падеже теряет беглый гласный, который не проявляется в формах предложного и творительного падежа северянинского существительного.

Окказиональное слово *лунность*, видимо, возникло параллельно в языке обоих поэтов. И. Северянин создал его по типу абстрактов на *-ость*, характерных для символистской традиции, в частности, под влиянием неологизма К. Бальмонта *солнечность*¹; С. Есенин дважды употребляет существительное в стихотворениях, не вошедших в полное собрание сочинений. По семантике поэтические неологизмы различны: северянинское слово характеризуется временным значением — «время, когда светит луна; вечер и ночь»); существительному, рождённому под пером С. Есенина, присуще то абстрактное, то конкретное значение; сравните:

Я знал вас в солнечности, лунности,
Гляделся в вашу полынью.

(И. Северянин «Стихи о реках», 1930-е гг.; ПС 2. С. 3 а);

Неуютная жидкая лунность
И тоска бесконечных равнин, —
Вот что видел я в резвую юность,
Что, любя, проклинал не один.

[С. Есенин «Неуютная жидкая лунность...», (1925);
4—220];

Какая ночь! Я не могу...
Не спится мне. Такая лунность!

(С. Есенин «Какая ночь! Я не могу...», 1925; 4—234).

Значителен и временной разрыв между датами написания произведений — 1920-е и 1930-е гг. Точка зрения на заимствованный характер неологизма И.-С. не подтверждается.

Родственные слова *змеино* и *змейный* и в языке И. Северянина, и у С. Есенина имеют заимствованный характер. Однокоренные неологизмы встречаются в произведениях К. Бальмонта, но, поскольку многие его стихи не датированы, сложно с уверенностью констатировать его безусловное авторство. Учитывая тот факт, что поэт-символист начал творить намного раньше, чем И. Северянин и С. Есенин, представляется целесообразным признать, что родственные окказиональные слова, являясь наиболее частотными в бальмонтовской поэзии, возникли в рамках его поэтической системы. В Словаре В. Даля лексемы не зафиксированы; этот факт не даёт основания считать прилагательное и производное от него наречие диалектными или устаревшими словами.

Окказиональное прилагательное в словоупотреблении каждого поэта многозначно: у К. Бальмонта оно обладает значениями 1) «похожий на змею»; 2) «относящийся к змее, её яду»; у С. Есенина связано со словом *Змей* (библейское существо, соблазнившее Еву) — «осуществляемый под влиянием Змея, сатаны»; И. Северянин также наделяет слово двумя значениями — 1) «относящийся к змее» и 2) «принадлежащий змее»; ср.:

¹ ССМЛ. С. 132, 224.

Заплакать бы обжогом ржавых слёз,
В них утопить колечки змейных сжук
И ждать, как ждёт подпоездник колёс,
Невысмертивших мук!

(И. Северянин «Рондо оранжевого заката», 1913;
АШ. С. 36);

Мечты мои всегда у моря —
Того, откуда я бежал,
Себя безволею опозоря,
Боясь любви, как змейных жал...

(И. Северянин «Поэма между строк», 1914; VR. С. 53);

С улыбкой змеиного грешенья
Девичий смех меня манул,
Но я хранил завет крещенья —
Плевать с улыбкой в сатану.

[С. Есенин «Город», (1915), 4—104];

И меж тем как поезд змейный
Огибает горный склон,
Не Луной благоговейной
Преисполнен полусон.

(К. Бальмонт. «Он и она», б. д.; ССМЛ. С. 251) и т. д.

Значения наречия *змеино* совпадают только у И. Северянина и К. Бальмонта — «как змея, змейей»; в есенинском слове наблюдается семантическая трансформация — «расплетая змеями»; сравните:

Окольчит змейно дорога глобус, —
И нет предельного!

(И. Северянин «От Севастополя до Ялты», 1913; 3.
С. 114);

Я смотрел из окошка на синий платок,
Кудри чёрные змейно трепал ветерок.

(С. Есенин «Подражанье песне», 1910; 1—27);

Прадед наш, Словен могучий, победительный был змей,
Змейно стелется ковыль наш в неоглядности степей.

(К. Бальмонт. «Волх», б. д.; Г. С. 12).

Причастие *оснежённый* / *оснежённный*, помимо поэзии И. Северянина и С. Есенина, встречается также у А. Блока и К. Бальмонта. Подобное обстоятельство вкупе с высокой частотностью слова в микротекстах свидетельствует о предположительной узуальности глагольного образования. Действительно, данные словаря В. Даля подтверждают это предположение: в лексикографическом источнике отмечается глагол *оснежить*, -ся, значение которого реализуется в определённых контекстах: *Землю за ночь оснежило* — «снег выпал». *Земля оснежилась* [«покрылась снегом» — В.Н.] (Д., II — 1816). Примечательно, что все писатели, упот-

ребявшие данное слово, обращались только к причастным образованиям, но не применяли глагольных форм, зафиксированных Словарём. Будучи кодифицированным, страдательное причастие прошедшего времени встречается в лексиконе поэтов серебряного века в различных акцентологических вариантах — *оснеженный* и (правильнее) *оснежённый*; ср.:

... Лица, которого бесчертны
Неуловимые черты:
Снегурка с темпом сердца серны,
Газель оснеженная — ты.

(И. Северянин «Поэза предвесенних трепетов», 1913;
З. С. 40);

Слегка присев на холм оснеженный,
а часто — стоя тайный час.

(И. Северянин «Кладбищенские поэмы», 1914; VR. С. 35)
и т. д.;

О, веселье оснеженных нив!

(С. Есенин «Я по первому снегу бреду...», 1917; 1—125);

И в яви, и во сне,
Я бусинки качаю,
В оснеженной стране,
Где всюду ветер с краю.

(К. Бальмонт. «Зимняя», б. д.; РД. С. 34);

Потянул ветерок по деревьям,
Перемётны шуршанья в ветвях,
К оснежённым безвестным кочевьям
Заскользил я в проворных санях.

(К. Бальмонт. «Донная трава», б. д.; РД.
С. 75—76) и т. д.;

И на этот путь оснежённый
Если встанешь — не сойдёшь

(А. Блок. «Последний путь», 1907; 2—145);¹

Вновь оснежённые колонны,
Елагин мост и два огня.

[А. Блок. «На островах», (1910—1912);
3—14] и т. д.

¹ Цитаты из произведений А. Блока указываются по источнику: Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. — М.: Наука, 1997—1999. Т. 1—5, 7. Первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

Наиболее частотно причастие в поэзии И. Северянина раздвигая рамки сочетаемости слова с другими словами, поэт привносит в него оттенки новых значений: *оснежены* у И. Северянина *холм* (VR, с. 35), *крыши* (М 2. С. 53; ОП. С. 51), *поля* (РОЧ. С. 45), *коля* (А 2. С. 20), *месяцы* (М 2. С. 67), *газель* (З. С. 40) и т. п.

Таким образом, из 9 идентичных неологизмов И. Северянину принадлежат три слова (*бездарь*, *дозорить*, *хрупот*), С. Есенину — два (*метелить*, *узорить*). Существительное *лунность*, по всей видимости, параллельное образование в языке обоих поэтов. Два слова, вероятно, заимствованы из поэтического лексикона К. Бальмонта (*змеиный*, *змеино*). Одно слово — причастие *оснеженный* — не является окказиональным, поскольку является кодифицированным и частотным в языке писателей начала XX в., хотя в северянинском прочтении его можно признать семантическим неологизмом. Наличие окказиональных дублетов в словотворчестве И. Северянина и С. Есенина — одна из общих граней их идиостилей, формировавшихся под влиянием творческих взаимосвязей «пёстрой и безвкусной»¹ эпохи серебряного века.

Условные сокращения

Летопись-1 — Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 1. 1895—1916 / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. — М.: ИМЛИ РАН, 2003.

ПСС — Есенин С. Полн. Собр. Соч.: В 7 т. М.: Наука—Голос, 1995—2001.

А 2 — Игорь Северянин. Адриатика: Лирика. Нарва: Издание автора, 1932.

АШ — Игорь Северянин. Ананасы в шампанском. — М.: Наши дни, 1915.

ГК — Игорь Северянин. Громокипящий кубок. — М.: Гриф, 1913.

З — Игорь Северянин. Златолира. — М.: Гриф, 1914.

КР — Игорь Северянин. Классические розы: Стихи 1922—1930 гг. — Белград, 1931.

М — Игорь Северянин. Миррэзия: Новые поэзы. — Берлин-Москва, 1922. Т. 7.

М 2 — Игорь Северянин. Менестрель: Новейшие поэзы. Берлин: Москва, 1921. Т. 12.

МСВ — Игорь Северянин. Медальоны: Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах. Белград: Издание автора, 1934.

ОП — Раннит Алексис. В оконном переплёте. Переводы с эст. Игоря Северянина. Tallinn: Изд-во Академического Союза Объединённых Искусств, 1938.

¹ Слова Д. Тальникова цит. по: Ланн Ж.К. Русский футуризм // История русской литературы XX в. Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинда. — М., 1995. С. 534.

П — Игорь Северянин. Поззоантракт: 5-я книга поэм.— М.: Наши дни, 1915.

ПС 2 — Игорь Северянин. Из последних стихотворений: Сборник. 1940 (38 л.) // РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 1. Ед. хр. 55.

РОЧ — Игорь Северянин. Роса оранжевого часа: Поэма. Юрьев — Тарту: Издание Вадим Бергман, 1925.

С — Игорь Северянин. Соловей: Поэмы.— Берлин; М.: Изд-е акц. об-ва «Накануне», 1923.

VR — Игорь Северянин. Victoria Regia. 4-я книга поэм.— М.: Наши дни, 1915.

Г — Бальмонт К.Д. Гамаюн.— Стокгольм: Северные огни, 1921.

ГП — Бальмонт К.Д. Голубая подкова. Стихи о Сибири. Southbury, б. г.

РД — Бальмонт К.Д. В раздвинутой дали. Поэма о России.— Белград, 1930.

ССМЛ — Бальмонт К.Д. Сонеты солнца, мёда и луны. Песня миров. М.: Изд-е В.В. Пашуканиса, 1917.

Д — Словарь В. Даля.

Н.В. Михаленко

ЕСЕНИН И ТВОРЧЕСТВО ПРОЛЕТАРСКИХ ПОЭТОВ

(Опыт анализа стихотворения «Я последний поэт деревни...»)

Стихотворение «Я последний поэт деревни» было написано С.А. Есениным во время его приезда в село Константиново в конце апреля — начале мая 1920 г. (оно посвящено А. Мариенгофу, близкому другу Есенина, одному из основателей и создателей имажинизма). Это единственное лирическое произведение, которое поэт создал во время своего пребывания в родных местах. Есенин увидел, что и во вскормивших его краях идёт уничтожение коренных основ «малиновой Руси», что там скоро будет властвовать «железный гость» и что дорогой ему старый деревенский мир истончается, гибнет, уходит в небытие, а вместе с ним придётся уйти и ему, потому что родник души поэта иссякнет без «несказанной, синей, нежной» России. И в этом нет для поэта отрицания значения прогресса, развития страны, но он видел, что новое не несёт в себе духовности, света, а разрушает основы мира. Вся боль, скорбь от осознания такого переворота выразилась, воплотилась в стихотворении. Оно проникнуто скорбным чувством утраты чего-то родного, близкого сердцу, поэтому здесь преобладают личные интонации: (*Я последний поэт деревни...;/ Скоро, скоро часы деревянные/ Прохрипят мой двенадцатый час!*¹). В структуре этого произведения мы видим сопоставление по контрасту двух образов: Руси, деревенской, «малинового поля», и России — новой, механической, промышленной страны:

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 136—137.

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарёю пролитый,
Соберёт его чёрная горсть ¹.

Первый образ — это патриархальный сельский мир и мир природы («Скромен в песнях дощатый мост», «За прощальной стою обедней / Кадящих листвою берёз», «луны часы деревянные», «колосья-кони» ²). Всё здесь дорого и близко поэту, он любит «мир таинственный, мир... древний», каждая деталь крестьянского быта вызывает тёплое, шемящее чувство. Даже «дощатый мост» ³ значим для лирического героя стихотворения, ведь он хранит на себе печать старой России. Данный эпитет можно интерпретировать так: извечный мир уходит в небытие, ничто не может удержать этого движения — остаётся только тонкая связь («дощатый мост») с любимым поэтом деревенским миром. Символическое значение слова «мост» — соединение двух отдельных миров, «переход из одного состояния в другое — изменение или желание перемен» ⁴. «Дощатый мост» — это мост через неширокую и неглубокую речку, ручей, ведь доска — «плоский с двух сторон кусок дерева небольшой толщины, получаемый путём продольной распилки бревна» ⁵. Дерево, из которого делается доска, — природный материал, он легко разрушается, может подвергаться гниению, и если его не поддерживать, не ухаживать за ним, то он очень быстро придёт в негодность. Итак, получается, что в представлении Есенина старый и новый миры не могут сосуществовать, и это фатально, они связаны лишь на очень короткое время, причём связаны слишком слабо. Поэт выхватывает из всего деревенского быта маленькие картинки-зарисовки, которые наиболее колоритно создают образ Руси. Эти картины просты, знакомы каждому. Поэту больно, так как даже эти, казалось бы, вечные, неотъемлемые детали уходят в небытие.

Эпитет «Скромен в песнях...» ⁶ подчёркивает, что мир, который дорог Есенину, прост, часто неказист, но эту неброскую внешнюю оболочку озаряет свет внутренней духовности. Следующие строки — «За прощальной стою обедней / Кадящих листвою берёз» ⁷ — это иносказательное описание осеннего леса, увядающей, замирающей природы. Золотой убор деревьев осыпается дождём, остаются голые мёртвые ветви,

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 136.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Керлот Х.Э. Словарь символов.— М.: REFL-book, 1994. С. 330.

⁵ Ожегов С.И. Словарь русского языка.— М.: Рус. яз., 1986.

⁶ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., Наука-Голос, 1995. Т. 1. С. 136.

⁷ Там же.

наступает гибель каждого листа (здесь можно провести ассоциативную параллель: как легко отрываются листья от ветвей, так же просто в годы войн и революций погибают тысячи и миллионы людей, как будто огромное мировое дерево качается под порывами ветра). Это завершение жизненного цикла, прощание перед наступлением зимы, ритуальная смерть, поэтому берёзы и служат здесь «прощальную обедню». Воскресения после данного ухода в небытие не будет, так как «*На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость*», который не даст возродиться живой душе природы, больше для неё не наступит весна. Анализируя строки «*За прощальной стою обедней / Кающихся листвою берёз*», обращаясь к словарю символов, узнаём, что «в наиболее общем смысле символизм дерева обозначает жизнь Космоса: его согласованность, рост, распространение, процессы зарождения и возрождения. Дерево представляет неистощимую жизнь, а потому оно эквивалентно символу бессмертия»¹. Берёза — это «священное дерево в славянской мифологии... Славяне... считали берёзу главным, мировым деревом, опорой всей земли, о чём и говорится в старинном заговоре: «На море, на океане, на острове Буяне, стоит белая берёза вниз ветвями, вверх кореньями...»². Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что уход в небытие берёзы, её смерть символизирует крушение мира (ведь это мировое дерево) распад природного деревенского Космоса, конец жизни «малиновой Руси». Однако эта гибель не будет молниеносной, и самое трагичное для лирического героя стихотворения в том, что новый мир по крупицам отбирает у сельской России жизненные силы, как бы высасывает их, а поэт обречён видеть это тихое умирание и собственную смерть, ведь и он стоит «за прощальной... обедней», разделяя участь старого мира.

Но эти две строки («*За прощальной стою обедней / Кающихся листвою берёз*») несут и ещё одну грань смысла. Они говорят о связи природы с высшим божественным началом, об её одухотворённости, ведь здесь берёзы служат обедню, то есть литургию — службу, особенно важную и значимую в кругу дневных треб православной церкви, так как в ней осуществляется Таинство Божественной Евхаристии. «Верующий... причащается Тела и Крови Богочеловека и воплощается в Него... осуществляется союз человека со Христом, подобный союзу двух природ в Лице Христа»³. После этого христианин становится единым с Богом. Значит, старый мир не только одухотворён, но и целостен для Есенина с Богом. Но «голубая» Русь обречена на гибель, и лейтмотив смерти этого мира усиливается: «*прощальная обедня*»: больше не будет происходить примирения земного мира и небесного, в

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. — М.: REFL-book, 1994. С. 171.

² Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. — Н. Новгород: «Русский купец», «Братья славяне», 1995. С. 71.

³ Иеромонах Григорий. Литургия Божественной Евхаристии. — Клинтон: Фонд «Христианская жизнь», 2001. С. 55.

промышленной стране эта связь будет потеряна. Метафора «кадящие листво́й берёзы» говорит о том, что вся природа священна, ведь в православной церкви каждение перед святым престолом и иконами выражает почтение и благоговение к ним, а берёзы совершают своё каждение по всей Руси. Но обедня — это ещё «Вечеря Господня...потому что представляет и содержитъ въ себѣ ту таинственную вечерю, которую Спаситель совершилъ въ Сионѣ съ учениками, предъ наступленіемъ своихъ страданій»¹. Это прощание старого мира перед его смертью, перед собственным жертвоприношением.

Следует отметить, что данный образ («кадящие листво́й берёзы») очень динамичен, мы чувствуем себя сопричастными происходящему, мы понимаем, что природа — большая вселенская церковь, которая постоянно возносит хвалы и молитвы Творцу, она огромная сфера Бытия, в неё включена и заключена в ней человеческая церковь.

Вторая строфа стихотворения открывается потрясающим образом («Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча...»²). Этот символ можно трактовать как иносказательную отсылку к чувствам лирического героя, его осознание себя, своего места в разрушающемся старом и надвигающемся новом мире. Ведь горящая свеча «подобно лампе символизирует индивидуализированный свет... жизнь индивидуума»³, поэтому С.А. Есенин и использует здесь эпитет «телесного воска свеча». Это олицетворение души поэта, собственное понимание того, что его жизнь тает, истончается, как догорающая свеча. Золотистое, подобное солнечному свету, тёплое, как будто живое, пламя свечи колеблется при малейшем дуновении ветра; плавящийся воск мягок, гибок, его форму можно легко сделать иной, так и душа лирического героя стихотворения чутко, остро реагирует на изменения в жизни его страны.

Прежде чем проанализировать следующие образы стихотворения «Я последний поэт деревни», важно сказать несколько слов о создаваемом Есениным визуальном пространстве образов стихотворения. Оно строится как сфера (нужно отметить, что такая организация пространства — характерный приём иконописцев, ведь по православной космологии вся Вселенная заключена в сферу), например: «За прощальной стою обедней кадящих листво́й берёз» — это обозначение верхней границы сферы (богослужение природы), «Догорит золотистым пламенем из телесного воска свеча» — это выбор определённой точки внутри сферы, как бы очерчивание малого круга (мы уже в земной церкви). Этот изобразительный приём подчёркивает, что пространство патриархального мира

¹ Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на Божественную Литургию. Репр. изд., 1997. С. 5.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 136.

³ Керлот Х.Э. Словарь символов.— М.: REFL-book, 1994. С. 456.

организуется как гармоничное пространство христианского мира, что говорит о том, что деревенская страна несёт свет истины, она воспринимается поэтом как хранящая духовное начало. Противопоставленный этому образ облик промышленной страны визуальнo пространственнo не организуется, с первых строчек его возникновения в стихотворении он ломает гармоничную сферу, рушит христианские устои жизни. Нет больше сужения, расширения по вертикали. Есенин то изображает большие пространства, то выхватывает из них детали, которые наиболее дороги сердцу лирического героя, которые ярко создают нужный поэту образ. Например: «*За прощальной стою обедней / Кадящих листвою берёз*», и тут же максимальное сужение фокуса изображения: «*Догорит золотистым пламенем из телесного воска свеча*» — происходит как бы мгновенная смена описываемого пространства. Гармоничные картины, один образ плавно переходит в другой, как бы перетекает. В третьей строфе впервые появляется образ, который вносит дисгармонию в гармоничную сферу природного Бытия («*На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость*»¹).

Надо отметить и то, что смена образов здесь кинематографична: мы видим берёзы, похожие на огромные свечи (частое сравнение у Есенина), и тут же следующая картина — резкое уменьшение по вертикали, фокусировка взгляда на маленькой церковной свече. Далее — «*и луны часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час*» — опять показ верхней границы сферы и сужение сферы до стен избы. Метафора «*луны часы деревянные*» — это нахождение сходства избы и картины природы, перенос дорогих, любимых поэту деталей предметов на природные объекты — это говорит о том, что весь гармоничный Космос — огромный дом лирического героя, везде в природе он находит для себя что-то близкое. Это говорит о тесной связи героя и патриархального мира.

Очень выразительна и цветовая характеристика старого мира в данном лирическом произведении: поэт использует для создания образа древней любимой им Руси гармонично сочетающиеся яркие краски и тёплые природные тона: «золотистым пламенем», «телесного воска свеча», «на тропу голубого поля», «дощатый мост». Мы находим здесь также различные оттенки жёлтого цвета: «злак овсяный», «телесного воска свеча», «кадящих листвою берёз» — такая цветопись подчёркивает солнечность, лучистость родной Есенину России. Старый мир предстаёт перед нами в солнечном свете (обедня — дневная служба), новый же мир связан с ночью («*Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час*».) Такое временное соответствие говорит ещё раз о тёмной природе нового мира.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. Т. 1. С. 136.

Важно обратить внимание и на звуковой символ деревенской Руси — это вольная песня (*«Этим песням при вас не жить»*). Контрастный звуковой символ имеет «железная» страна:

И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

Этот символ несёт в себе угрозу, говорит о неминуемой смерти «несказанной, синей, нежной» Руси. Это звук предсмертного хрипения старого мира, на костях которого созидает себя промышленная страна.

В тех строках лирического произведения, где Есенин повествует о «малиновой Руси», в его речи много ассонансов на [о] и [е], аллитераций на сонорные, шумные глухие звуки [п], [с], [л], [н], [ш'], [т]: *«Я последний поэт деревни»*, *«Скромнен в песнях дощатый мост»*. Это создаёт напевность, песенность, поэтического языка, говорит о бережном отношении автора к старому, древнему миру.

Данное произведение написано трёхстопным анапестом, что также замедляет ритм, делает речь поэта плавной, медленной, придаёт ей характер раздумий, размышлений.

В стихотворении «Я последний поэт деревни» Есенин говорит о тесной связи, существующей между его жизнью, судьбой и судьбой его «несказанной, синей, нежной» патриархальной Руси, деревенского мира. Фигура лирического героя, его чувства, отношения к мирам связывают воедино образный строй стихотворения. В первой же строке С.А. Есенин называет себя *«последним поэтом деревни»*. То есть человеком, который духовно неразделимо связан с миром «голубой Руси», любит её и воспекает в своих произведениях. Эпитет *«последний поэт»* сразу же определяет трагедию Есенина: дорогой, родной, дающий вдохновение, мир погибает, медленно разрушается, и вместе с ним должен будет уйти и сам поэт (*«Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час»*), ведь родник его души сокрыт в бескрайних полях деревенской Руси.

Лейтмотив обречённости лирического героя продолжает звучать во второй строфе стихотворения (*«Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча, / И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час...»*), а своего апогея достигает в последних строфах (*«Не живые, чужие ладони, / Этим песням при вас не жить!...»*, *«Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!»*¹). Есенин осознаёт себя «последним поэтом деревни», потому что для других писателей «скромнен в песнях дощатый мост», их не привлекут картины деревенского быта, они не смогут понять и полюбить скрытой сущности, «живой души» «страны берёзового ситца». *«Я один твой певец и глашатай»*², — так говорил поэт в стихотворении «Хулиган».

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. Т. 1. С. 136—137.

² Там же. С. 153.

Второй образ (каменная, стальная Русь) (*«На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость, / Злак овсяный, зарёю пролитый, / Соберёт его чёрная горсть. / Не живые, чужие ладони, / Этим песням при вас не жить! / Только будут колосья-кони / О хозяине старом тужить. / Будет ветер сосать их ржанье, / Панихидный справляя пляс.»*¹) противопоставлен первому. Уже по эпитетам («железный гость», «чёрная горсть», «не живые, чужие ладони»), которые его характеризуют, мы понимаем его враждебность, чуждость естественному миру. Этот мир мёртв («не живые, чужие ладони»), он губит высокодуховный мир, не несёт в себе доброго начала. Есенин очень резко подчёркивает его неприродный характер. Он даёт визуальную картину огромного «голубого поля» (эпитет «голубой» говорит не только о бескрайних, как море, просторах, но и о чистоте, духовности этого мира) и сужает фокус изображения до картины, рисующей «железного гостя», а потом ещё большее уменьшение фокуса изображения (*«Злак овсяный, зарёю пролитый, / Соберёт его чёрная горсть.»*²). Если все века до прихода «железного гостя» крестьяне холили и лелеяли хлеб, вкладывали в созревающие колосья частицу души, чуткие руки возвращали их, то теперь бездушный механизм, «чёрная горсть» будет ухаживать за «колосьями-конями»:

Мы подняли смерч крылатый,
Взрыли поля чугуном³, —

так писал В.Д. Александровский, один из активных членов Московского Пролеткульта, в стихотворении «Душа, кричи громче...». В этих строках выразилось новое нечуткое отношение к природе, как к чему-то бездушному, неживому.

В произведениях поэтов пролетарских литературных организаций (В.Д. Александровского, Я.П. Бердникова, М.П. Герасимова, В.Т. Кириллова, В.Г. Полетаева и многих других) особенно ярко и рельефно воплотился образ нового «железного» мира. Охарактеризуем его здесь подробнее, так как именно воспетой ими «стальной» стране противостоит образ любимой Есениным деревенской Руси.

Новый мир — это «зарезо вагранок», «металла звон», «гул моторов», «свист сирен», «железные цветы», «перезвон медных сосен». Строящаяся жизнь сильна и красива своей энергией, жаждой дел, безудержным порывом к лучшему, к прогрессу, максимализмом:

Искры, точно золото,
Брызжут из-под молота,
В горне вихрь поёт...
Нет в руках усталости,
Нет к железу жалости,
Бьёт.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М., Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 136—137.

² Там же.

³ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи: Сборник. / Вступ. ст. З. Палерного. — Л., 1959. С. 86.

Молодость мятежная,
Сердце счастьем нежится,
Брагу жизни пьёт...
Звеньев лязг взвизывает,
Это разбивается
Гнёт ¹.

(В.Д. Александровский, «Кузнец»)

Где гул моторов груб и грозен,
Где свист сирен, металла звон,
Я перезвоном медных сосен
Был очарован и влюблён...

Вздывал я горн рабочим гневом
Коммунистической мечты
И опьянён его напевом,
Ковал железные цветы ².

(М.П. Герасимов «Я не в разнеженной
природе...»)

Вот он — спаситель, земли властелин,
Владыка сил титанических,
В шуме приводов, в блеске машин,
В сиянии солнц электрических ³.

(В.Т. Кириллов «Железный Мессия»)

Здесь — радость возможности создавать, творить новую Россию. Под руками рабочих пробуждается железо, сталь наполняется жизнью («В железе есть чистость, / Призывность, лучистость/ Мимозово-нежных ресниц; / Есть флейтовы трели, / Зажглись и сгорели / В улыбках восторженных лиц.» ⁴ (М.П. Герасимов «Песнь о железе»), человек вкладывает в плоды своего труда частицу души, он поэтизирует металл, находит в нём отголоски дорогих сердцу образов («В железе есть нежность, / Игривая снежность, / В илифованном — светит любовь; / Закатная алость, / Порыв и усталость...» ⁵ (М.П. Герасимов «Песнь о железе»). Это уже иной человек («С детских лет стальным закалом, / Насквозь упорством прокалён, / Электрическим жалом / Заряжён и опалён.» ⁶ (М.П. Герасимов «Едва прорвался лепет тонкий...»)), для него жизнь в «шуме приводов, блеске машин, / В сиянии солнц электрических» ⁷, он воспри-

¹ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи: Сборник. / Вступ. ст. З. Паперного. — Л., 1959. С. 77.

² Там же. С. 192.

³ Там же. С. 233.

⁴ Там же. С. 188.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 214.

⁷ Там же. С. 233.

нимает себя гигантом, творцом, созидающим рукотворный мир, приписывает себе механические, технические качества (*«Люблю парить в полёте смелом — / Ведь я волен, ведь я ничей, — / Железным извиваться телом, / Как дамы золотой ручей»*¹ (М.П. Герасимов «Люблю я зарево вагранок...»); *«Мы несметные, грозные легионы Труда. / Мы победили пространства морей, океанов и суши, / Светом искусственных солнц мы зажгли города, / Пожаром восстаний горят наши гордые души»*.² (В.Т. Кириллов «Мы»), для него существуют и особые категории красоты, вдохновляющие образы (*«Я не в разнеженной природе / Среди расцветшей красоты, — / Под дымным небом на заводе / Ковал железные цветы»*³. (М.П. Герасимов «Я не в разнеженной природе...»). Такой человек неспособен почувствовать, понять красоту деревенской России, увидеть подлинную её духовность и чистоту.

Но это мир громких и великих дел готов уничтожить всё ненужное, неподходящее, выбивающееся из его системы гремющих свершений:

Мы требуем полной платы
За столетия, убитые сном.

Мы временно смерть призывали
Гниющее прошлое сжечь...
Наш меч и руки — из стали,
Земля — пепеляющая печь⁴.

(В.Д. Александровский «Душа, кричи громче...»).

Взрывайте,
Дробите
Мир старый!⁵ —

Для нарождающегося мира характерно отрицание прошлого, духовных и материальных основ старой Руси (*«Две России качаются в мгле, / И одна из них — в зареве пытки; / Для другой, посиневшей в петле, / Выюга саван серебряный выткет... / Ах, зарыть бы, зарыть пора / Этот труп старушонки горбатой...»*⁶ (В.Д. Александровский «Две России»). Новые люди не пытаются найти созвучное созидаемому им миру в минувшем, они рушат не только устарелое, косное, но и духовные основы, которые питали «живую душу» Руси. В «разгаре вселенской борьбы / И в зареве дряных пожаров»⁷ прошлое рисуется только в тёмных тонах. Вот

¹ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи: Сборник. / Вступ. ст. З. Паперного. — Л., 1959. С. 196.

² Там же. С. 228.

³ Там же. С. 192.

⁴ Там же. С. 86—87.

⁵ Там же. С. 79.

⁶ Там же. С. 92.

⁷ Там же. С. 79.

как описывает его В.Д. Александровский в стихотворении «Две России»: *«Белое, ровное поле, / Веши у длинных дорог; / Сердце от грусти и боли / Я уберечь не мог. / Ветер хохочет и свищет, / Снежный колышется звон; / Кто я: поэт или нищий? / Что ты: мечта или сон?.. // Мглистая непогода злится, / Нет ни начал, ни концов; / В воздухе чёрная птица / Чёрное чертит кольцо... Здесь под гармонику и песни / Грустит оборванный народ... / Гонимый тягостным туманом, / Придёшь и не уйдёшь назад, — / Перед наполненным стаканом / Повиснут мутные глаза»*¹ — Тут характерен символ «чёрная птица / Чёрное чертит кольцо», который связан в сознании поэта со старой Россией. Проанализируем его подробнее. Вообще, «любое крылатое существо символизирует одухотворённость... Толкование птицы как символа души встречается в народном творчестве»², но здесь положительный смысл, возвышенная семантика знака птицы как бы перевёрнута, изменена благодаря символике чёрного цвета, связанной со смертью, уходом в небытие. И тогда получается, что птица на своих крылах несёт гибель, сеет горе и беды, кружит над своей жертвой, заключая Россию в «чёрное кольцо» несчастий и мук. Следует отметить и ассоциативную связь этого зловещего символа и образа Птицы-Юстрицы славянской мифологии. Птицей-Юстрицей «называла народная молва страшную болезнь — холеру. Имела она вид огромной чёрной птицы со змеиными головами и хвостом. Ночами пролетает она над деревнями-сёлами, и где заденет воду железным крылом, там разразится повальный мор»³. Такой беспримесный образ подчёркивает то, что в творчестве этого поэта облик патриархальной Руси связан с застоём, сном, отсутствием света («С детства я светлой улыбки / В жизни твоей не встречал...»⁴) гибелью всего живого, способного развиваться. Ещё более углубляет отрицательное значение символа чёрной птицы, сгущает краски и аллитерация на звуки [ч] и [р] («чёрная птица / Чёрное чертит кольцо»).

Но поэты Пролеткульта воспевали не только «железную» Россию, но и красоту природы, тишину, как бы хранящую тайну (*«Весь день хрустит под сапогами иней, / Весь день лучи косятся на меня; / Какая тишь, какой покой пустыни / В сгорании серебряного дня. / В осинах синь, а луг весь белый-белый; / Душа легка — ни груза, ни тревог, / И лишь от счастья вздрагивает тело / На перекрёстке матовых дорог... / Густеют сумерки. Уже огонь заката / Лесной рябины окровавил куст...»*)⁵ (В.Д.

¹ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи: Сборник. / Вступ. ст. З. Паперного. — Л., 1959. С. 90—91.

² Керлот Х.Э. Словарь символов. — М.: «REFL-book», 1994. С. 422.

³ Грушко Е. А., Медведев Ю.М. Словарь славянской мифологии. — Н. Новгород: «Русский купец», «Братья славяне», 1995. С. 254.

⁴ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Сборник. / Вступ. ст. З. Паперного. — Л., 1959. С. 90.

⁵ Там же. С. 108.

Александровский «Когда на строгие, нахмуренные ели...»). Картины патриархальной страны вдохновляли В.Т. Кириллова, он находил в «золотом приволье полей», в «душистых разливах ржи» красоту, отдохновение души:

Тихий мир дремучих преданий,
Золотое приволье полей,
Колокольчик в вечернем тумане
И колдующий шёпот ночей.
Выйдёшь в поле, и взор цепенеет...
У зелёной, заглохшей межи
Материнскою ласкою веет
От душистых разливов ржи ¹.

(«На родине»).

Итак, в творчестве пролетарских поэтов воплотились «две России»: старая, патриархальная и промышленная, стальная. Причём, если образ первой в большинстве случаев пишется тёмными красками, всячески подчёркивается косность, мертвенность этого мира, то облик новой страны представляется в радужных, ярких тонах, она воспринимается как несущая прогресс, жизнь. Это две Руси, образы которых отразились и в стихотворении С.А. Есенина «Я последний поэт деревни...», но получили совершенно противоположное освещение. Если поэты пролетарских литературных организаций восторгались нарождающейся железной страной, то поэт «малиновой Руси» видит в ней бездушность и бездуховность, мертвенность, понимает, что её расцвет ведёт к гибели деревенской России.

Продолжим рассмотрение анализируемого стихотворения Есенина. Строки, описывающие новый мир («На тропу голубого поля/ Скоро выйдет железный гость,/ Злак овсяный, зарёю пролитый,/ Соберёт его чёрная горсть» ²) тесно переплетены со строками, где поэт воссоздаёт картины деревенской страны. Например, символ «голубое поле» — поле, как бы отразившее небо, — таким образом подчёркивается духовность деревенской природы. Далее яркий вид: «злак овсяный, зарёю пролитый» — эта метафора как бы свидетельствует о чистоте данного злака, о том, что не люди посадили его, а сама природа, заря сотворила его. Важно рассмотреть и цветовой визуальный образ этой строфы: «злак овсяный, зарёю пролитый», то есть эта картина восхода солнца (алого), тогда получается образ: кровью пролитое и политое зерно, заранее приготовленное быть жертвой, пойти на закланье. Тогда можно провести и параллель с христианским образом Иисуса Христа, который добровольно принес себя в жертву, и, значит, благодаря этой библейской ассоциации весь образ

¹ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи: Сборник. / Вступ. ст. З. Паперного. — Л., 1959. С. 256.

² Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. — М., Наука-Голос, 1995. С. 136.

старого мира обретает значение страдальца, мученика, несущего в себе высшее духовное начало. В стихотворении «Я последний поэт деревни» есть и описание этого жертвоприношения («злак овсяный, зарёю пролитый / соберёт его чёрная горсть»). Но может быть и другое толкование данного образа, которое не исключает и первой интерпретации: овёс омывается и поливается росой. Это как бы слезы природы, которая оплакивает своё дитя.

В следующей строфе мы чувствуем ещё большую боль поэта: «*Не живые, чужие ладони, / Этим песням при вас не жить! / Только будут колосья-кони / О хозяине старом тужить*» — произведения поэта, отражающие его внутренний мир больше не могут «жить»: подорвана их основа, их духовный родник — гармонично связанные природа и деревенский мир. Есенин понимает с горечью, что старый мир уходит безвозвратно и осознаёт, что и его собственная жизнь, которая связана с селом, также не будет иметь продолжения. Другие не смогут так понять, почувствовать душу деревни, как Есенин. Они не будут её частью, не будут крепко связаны с её судьбой навсегда.

Образ новой, промышленной страны характеризуют такие эпитеты, как «железный гость», «чёрная горсть», «чужие ладони». Как мы видим, слов, очерчивающих лик этого мира, намного меньше, чем тех, что создают образ родного Есенину края, они указывают на бездушие, жестокость нарождающейся жизни. Звонкие и шипящие согласные звуки [ж], [з], [г], [л], [ч] создают её резкий звуковой фон, полный металлического скрежета. В той части стихотворения, где Есенин описывает новую Россию, очень бедна цветопись: яркие тёплые краски, начиная с четвёртой строфы, практически уходят из стихотворения, остаются только отдельные мазки («колосья-кони», «часы деревянные»), которые истончаются среди холодных тёмных неприродных тонов («железный гость», «чёрная горсть»). Такая цветовая характеристика подчёркивает мертвенность нарождающейся жизни. Всем этим автор говорит, что новый мир чужд, непонятен ему, так как он разрушает родную ему деревенскую Русь.

Итак, в стихотворении С.А. Есенина «Я последний поэт деревни...» и в произведениях поэтов пролетарских литературных организаций воплотились «две России»: старая, деревенская и новая «железная», «стальная». Отношение к этим оппозиционным образам противоположно у поэта «голубой Руси» и писателей, воспевавших «металла звон», «зарено вагранок». Родник души Есенина связан с патриархальной Русью, она в его сознании хранительница духовности, красоты, жизни, святости, новая же страна несёт гибель «малиновой Руси», её характеризуют мертвенность, бездушность. Поэты Пролеткульта считают, что будущее за промышленным миром «в сиянии солнц электрических», сельская страна для них — это «гниющее прошлое», охваченное сном.

СТАТЬЯ С.А. ЕСЕНИНА «БЫТ И ИСКУССТВО»: ЗА ИЛИ ПРОТИВ ИМАЖИНИЗМА?

В есениноведении советского периода, с 50-х до конца 80-х гг. XX в., упрочилось и стало общепризнанным мнение о том, что союз Сергея Есенина с поэтами-имажинистами был непродолжительным, что с самого начала он имел характер временного сотрудничества или даже временного заблуждения и оказал к тому же отрицательное влияние на его творчество. Есенин якобы со временем понял чуждость эстетической программы своих собратьев по имажинизму и вследствие этого пошёл на разрыв с ними.

При этом есенинская статья «Быт и искусство», написанная им в 1920 г. и напечатанная в следующем, считалась катализатором распада этого союза и последующего роспуска С.А. Есениным и И.В. Грузиновым имажинистской группы. Комментируя эту статью, авторы были едины в мнении о её антиимажинистской направленности:

Есенин «выступил с решительной критикой имажинизма как идейно-творческой системы»¹, «последовательно и целенаправленно критик<овал> имажинистские теории»², «резко выступил против поэтики имажинистов»³, «метко назвал формотворчество имажинистов «шутовским кривлянием»»⁴, обвинил «своих братьев-имажинистов в бездуховности»⁵, нашёл «сильные слова, чтобы выхлестать» их и «решительно отвернулся от братьев»⁶; главное в есенинской статье — «резкая, принципиальная критика автором формалистических взглядов имажинистов»⁷, а задумана она была как часть «антиимажинистской книги» («Словесные орнаменты») ⁸.

¹ Эвентов И.С. Комментарий к статье «Быт и искусство». — Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худ. лит., 1962. Т. 5. С. 288—290.

² Козловский А.А. Комментарий к статье «Быт и искусство». — Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Худ. лит., 1979. Т. 5. С. 321.

³ Юшин П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. — М.: Изд-во МГУ, 1969. С. 236.

⁴ Сухов В.А. Сергей Есенин и имажинизм. Автореф. дис. ... на соискание учёной степени канд. филол. наук. — М., 1997. С. 9.

⁵ Солнцева Н.М. Китежский павлин. Филологическая проза: Документы. Факты. Версии. — М.: Скифы, 1992. С. 243.

⁶ Фарбер Л.М. Советская литература первых лет революции. 1917—1920 гг. — М.: Высш. школа, 1966. С. 167.

⁷ Прокушев Ю.Л. Время. Поэзия. Критика. — М.: Худ. лит., 1980. С. 324.

⁸ Наумов Е.И. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. — Л., 1980. С. 110.

Однако если бы целью написания статьи была критика имажинистов и имажинизма, чтобы порвать с ними, разве стал бы Есенин после её публикации брать с собой в поездку в Туркестан книги своих собратьев-имажинистов и пропагандировать там идеи имажинизма; отстаивать их в жарких спорах со своим другом А.В. Ширяевцем, принципиальным критиком урбанистической поэзии В.Г. Шершеневича и А.Б. Мариенгофа. В дарственной надписи В.Г. Шершеневичу отмечать: «Диме милому с любовью и дружбой. С. Есенин. Россия не забудет нас, трёх Великих Скандалистов (т. е. Есенина, Мариенгофа, Шершеневича) «даря книги, подписывать их: «Вождь имажинистов» и «Вождь имажинизма»; посвящать свою поэму «Пугачёв» Анатолию Мариенгофу; готовить сборник «Эпоха Есенина и Мариенгофа»; превращать особняк на Пречистенке, где он жил с Айседорой Дункан, в штаб имажинистов; будучи с Дункан за границей, договариваться с антрепренёрами о постановке в Лондоне и в Нью-Йорке мелодрамы Вадима Шершеневича «Дама в чёрной перчатке» и трагедии Анатолия Мариенгофа «Заговор дураков»; писать из-за границы Мариенгофу тёплые дружеские письма и т. д.?

Что же в таком случае послужило побудительным мотивом для написания статьи?

Вероятнее всего, массированная продолжительная (в течение двух лет) необъективная и поверхностная критика творчества С.А. Есенина.

С вступлением Сергея Есенина в имажинистскую группу резко изменилась тональность оценок его творчества. Вместо комплиментарных рецензий¹ в газетах и журналах следуют одна за другой публикации с негативными оценками поэзии Есенина, который, по словам рецензентов, перенял многие приёмы В.Г. Шершеневича и А.Б. Мариенгофа, этих «ловких жонглёров» и «паяцев».

Чуткий к критическим оценкам своего творчества С.А. Есенин должен был ответить рецензентам. В «Ключах Марии» он писал об «абсолютно безграмотной критике» и, по-видимому, намеревался дать ей бой в 1920 г. в своей книге «Скулящие кобели. Критические статьи» (не выходила)². Однако Есенин не вступил в открытую полемику с критиками имажинизма.

Вместо полемической книги «Скулящие кобели», он пишет статью «Быт и искусство», выражая в ней своё понимание взаимосвязи искусства и жизни, присущей только ему, Есенину, системы образотворчества.

¹ См., напр., рецензию В. Нарбута на книгу Есенина «Голубень» (Сирена, 1918, № 1, стб. 67—69): «Среди поэтов, вышедших из самой гущи деревенской Руси, Сергей Есенин занимает одно из первых мест. И по праву: ибо крепкой пуповиной связан он с чадородной, земляной,— то равнинной, то озёрной, то перелесной,— матерью...»

² Приведена в «Библиографии имажинизма» (корректорский оттиск, собрание А.Ф. Маркова, Москва).

Статья написана в форме снисходительного и в то же время дружеского обращения к поэтам-имажинистам, не названным, но легко узнаваемым — В.Г. Шершеневичу и А.Б. Мариенгофу. Однако всё, что Есенин приписывает собратям по имажинизму, для них не новость: об этом они знали из рецензий на их книги и многое предложено ими самими.

Поэт, обращаясь к собратям по имажинизму, одновременно отвечал тем многочисленным критикам поэзии имажинистов, которые, не разобравшись в специфике имажинизма С.А. Есенина, ставили его в один ряд с В.Г. Шершеневичем и А.Б. Мариенгофом и огульно обвиняли во всех грехах. Есенин стремился показать, что критические выпады против него — результат некомпетентности самих критиков. К тому, в чём его обвиняют, он не имеет никакого отношения. Другое дело — его собратья по имажинизму.

Проиллюстрируем сказанное сопоставлениями текстов критических отзывов и статьи «Быт и искусство».

Многие критики писали о поэтических кривляниях имажинистов, включая С.А. Есенина:

«Вычурность и оригинальничанье всё более и более вытесняют у него <Есенина> подлинное вдохновение <...> Поэт последнее время определённо идёт к имажинистам, лавры коих, по-видимому, не дают ему покоя» (Н. Ангарский¹);

«...говорим мы ему <Есенину> горькую правду: <...> Брось перекрашивать «под революцию» старую негодную ветошь, брось шутовские «пророческие» ризы, заговори простым человеческим языком» (Ф.Р.<адванский>²);

«В дни невзгод <...> возникла у нас «банда» счастливых людей.<...> В их душах <...> пламенеет всё же необычная для нашей годины любовь к шутовским бубенцам и проявляется она в литературном бесчинстве. <...> Но почему же бубенцы и шутовское кривляние? Для чего хождение вверх ногами? К чему ярмарочный шум? <...> Особенно это раздражает у Сергея Есенина» (В. Ирецкий³);

«Странно видеть его <Есенина> здесь, в этой паясничавшей компании, способной, ради рекламы, ползать на карачках, лаять и вертеться волчком. Сергей Есенин — молодой дуб революционной поэзии. Но и у дуба бывает мох и губчатые грибы. Это и суть они — Мариенгоф и Шершеневич» (предположительно, В. Нарбут⁴);

¹ Ангарский Н. (Клёстов Н.С.) Заметки о поэзии и поэтах. — Творчество. — М., 1919, № 1—3. С. 26.

² Рецензия Радванского Ф. на книгу С.А. Есенина «Преображение». — Горн. 1919. Кн. 2—3. Изд-во московского Пролеткульта. С. 115.

³ Рецензия Ирецкого В. (Гликмана В.Я.) на коллективный сборник «Плавильня слов». — Вестник литературы. — Пг., 1920, № 9. С. 9.

⁴ Рецензия (подпись: В.) на коллективный сборник «Плавильня слов» и книги В.Г. Шершеневича «Крематорий», А.Б. Мариенгофа «Магдалина» и «Кондитерская слов». — Лава. — Одесса, 1920, № 2.

«Кривляния г. Есенина — смешны, болезненные ужимки г. Шершеневича — порой страшны, о третьем участнике сборника — г. Мариенгофе — нельзя сказать ни того, ни другого. Это — просто бездарность» (А.И. Тиняков ¹);

«Отчего имажинисты понимают красоту навыворот? Отчего <...> они ищут красоту в диссонансах? <...> «Ловкость рук» в поэтическом жонглёрстве ничего не прибавляет к славе поэта <...>. От души следует пожелать, чтобы Есенин отряхнул поскорее с ног своих прах имажинизма и вышел на верный путь. Он — безусловно даровитый человек и жаль, если потратит все свои силы и способности на поэтические кривляния» (М.А. Дьяконов ²).

Есенин не принимает на свой счёт эти обвинения и в статье «Быт и искусство» отводит их от себя, переадресуя собратьям по имажинизму ³:

«...они <т. е. собратья по имажинизму> <...> любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния.

У Анатоля Франса есть чудный рассказ об одном акробате, который выделял вместо обыкновенной молитвы разные фокусы на трапедии перед Богоматерью. Они ничему не молятся, и нравятся им только одно пустое акробатничество, в котором они делают очень много головокружительных прыжков, но которые есть не больше, не меньше, как ни на что не направленные выверты».

Комментируя этот есенинский текст, автор книги «Поэтический мир Есенина» А.М. Марченко отмечала ⁴: «Вадим Шершеневич имел все основания воспринять <статью> как личный выпад». В рассказе об акробате, выделявавшем разные фокусы вместо молитвы, по её словам, — «не очень тонкий яд намёка на Шершеневича», написавшего стихотворение на тему этого рассказа Анатоля Франса. Вместе с тем ни Шершеневичу, ни Мариенгофу не было необходимости отвечать Есенину на «обвинения» в шутовских кривляниях. О своём амплуа паяца, шута, гаера они говорили открыто. Вот, например, что писал в 1918 г. в статье «О весёлом в искусстве» Шершеневич ⁵: «Истина не теряет своей священной правды, если её произносит гаер, паяц, ломака <...> Искусство должно быть весёлым и кривляющимся». При этом он добавил, что «путь арлекинадного искусства» будет доступен не всем, а тем, кто сможет с полуслова понимать намёки. В период военного коммунизма для поэтов, выходцев из

¹ Тиняков А.И. (подпись: Герасим Чудаков). Долговечные поганки. — Газ. «Знамя труда». — Казань, 1920. 6 июня, № 126.

² Дьяконов М.А. (подпись: Кёук). Рецензия на сб. «Плавильня слов». — Книга и революция, 1920. № 3—4. С. 64—65.

³ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. — М.: Наука — Голос, 1997. Т. 5. С. 220.

⁴ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. — М.: Сов. писатель, 1972. С. 175—176.

⁵ Шершеневич В.Г. О весёлом в искусстве. — Газ. «Мир», 1918. 26 сент. № 44.

дворянского сословия, постоянно обвиняемых в нелояльности к советской власти, путь арлекинадного искусства был единственной отдушиной, позволившей им оставаться свободными художниками ¹.

Образность есенинской поэзии также стала объектом критики:

«Я не дам ни одной строки, лишённой образа», — говорит Сергей Есенин. Такая нарочитость, надуманность — есть огромная угроза творчеству. *Искусство* заменяется *искусственностью*. <...> Отбросить все <...> ценные средства и заменить их одной «образностью» — это, значит, обезоружить себя, стать слабее и беспомощнее в трудной борьбе с таким могучим противником, как художественная речь» (Л.И. Повицкий ²);

«С телячьей радостью поёт-мычит Есенин о своём «отелившемся боге», на радость шершеневичам и мариенгофам славит новое Вознесение, нагромождает образы, один нелепее другого <...>. В этой новой вере, которой отелился «пророк Есенин», остались старые мехи <...>. Старые мехи расплзаются, а новое вино льётся в грязь Мариенгофщины» (В.Л. Львов-Рогачевский ³);

«Лирика Сергея Есенина — это по преимуществу зрительные восторги поэта <...>. Жажда знания, проникновения в глубины жизни у поэта сводится лишь к жажде видения» (А.Ф. Насимович ⁴).

В ответ на эту критику Есенин говорит о своём серьёзнейшем отношении к образу, «жизнь <которого> огромна и разливчата», и указывает братьям по имажинизму на их упрощённый подход к нему ⁵: «Собратья мои увлеклись зрительной фигуральностью словесной формы, им кажется, что слова и образ — это уже всё.<...>

Но да простят мои собратья, если я им скажу, что такой подход к искусству слишком несерьёзный <...>.

Собратья мои не признают порядка и согласованности в сочетаниях слов и образов. Хочется мне сказать братьям, что они не правы в этом».

Наиболее серьёзными по возможным последствиям были критические выступления, осуждавшие Есенина за то, что он — талантливый поэт из народа — подпал под влияние буржуазных поэтов В.Г. Шершеневича и А.Б. Мариенгофа, индивидуалистов-интеллигентов, оторванных от народных масс: «С молодым крестьянским поэтом случилось то, что до-

¹ См. подроб.: Дроздков В.А. Шершеневич и Есенин: Биографические и творческие параллели в контексте споров о содержании имажинистской поэзии. — Русский имажинизм: История, теория, практика / Под ред. В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. — М.: ЛИНОР, 2003. С. 139—168, 466—470.

² Повицкий Л.И. Имажинисты. — Газ. «Наш голос». — Харьков, 1919. 11 апр. № 78.

³ Львов-Рогачевский В.Л. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. — М., 1919. С. 58—59.

⁴ Насимович А.Ф. Доклад о творчестве Сергея Есенина во Всероссийском союзе поэтов (1920) — РГБ. Ф. 144. Карт. 11. Ед. хр. 3.

⁵ Есенин С.А. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1992. Т. 1. С. 256.

селе сплошь и рядом случалось с талантами <...>. Он <...> сделался буржуазным поэтом из народа,— поэтом времён упадка буржуазной культуры, весьма ценящей в народности то, что щекочет и прошибает дрожью отупевшие нервы» (Ф. Рывданский ¹);

«...знаменитым поэтом Есенин не стал. Он стал имажинистом, и в новой одежде он преподавал нам ошенившуюся суку <...> когда мир захлёбывается в крови гражданской войны, когда у израненного пролетариата кружится голова от напряжений! <...> Зачем же выпустили вперёд эту обнаглевшую челядь буржуазии сеять чертополох и забрасывать камнями и без того тернистый путь?» (Г. Вайнштейн ²);

«В стихах С. Есенина нет даже здоровых крестьянских настроений <...> Возможно, что любители такой «изысканной» поэзии кривляющихся интеллигентов есть; но рабочему классу она совершенно не нужна» (П.И. Лебедев-Полянский ³);

«...имажинисты, в большинстве своих последних произведений, стараются закрыть глаза на всё происходящее вокруг <...> Больше всех нас удивляет Есенин» (С.В. Евгений ⁴);

«Их <имажинистов> «многоэтажное построение» и явно индивидуалистический взгляд на искусство как «искусство для искусства» ничего общего с каким-либо коллективистическим началом не имеет. Пожелаем лишь, чтоб талантливый Сергей Есенин, находящийся в периоде исканий, не долго продержался бы на своём уклоне от пути действительного коллективистического искусства» (С. Помор ⁵).

Есенин, конечно же, не может принять всерьёз обвинения критиков в отрыве его от народа и слиянии с не имеющими идеалов индивидуалистами-интеллигентами и считает, что к нему это не имеет отношения, но в то же время в статье «Быт и искусство» призывает своих собратьев по имажинизму не отрываться от бурной творческой жизни народа, учиться у него приёмам «чувствования своей страны»:

«Собратьям моим кажется, что искусство существует только как искусство. Вне всяких влияний жизни и её уклада. Мне ставится в вину, что во мне ещё не выветрился дух разумниковской школы, которая подходит к искусству, как к служению неким идеям. <...> Я хочу указать моим собратьям на то, насколько искусство неотделимо от быта <...>. У со-

¹ Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы.— СПб., 2002. С. 36.

² Вайнштейн Г. (подпись: Вак) Крестьянские поэты? — Гудки, 1919. № 2. С. 13.

³ Лебедев-Полянский П.И. (подпись: В.Г.—ъ). Рецензия на книгу С.А. Есенина «Преображение». — «Пролетарская культура», 1919. № 6. С. 42.

⁴ Евгений С.В. (подпись: С. Клубень). Имажинисты. — Грядущая культура. — Тамбов, 1919. № 6—7. С. 31.

⁵ Помор С. Имаж<и>нисты. — Зарево заводов. — Самара, 1919. № 2. С. 68.

братьев моих нет чувства родины во всём широком смысле этого слова...».

Начиная с 60-х гг., есенинская фраза «у собратьев моих нет чувства родины во всём широком смысле этого слова» рассматривается как линии размежевания между национальной поэзией Есенина и наднациональной (космополитической) поэзией, которую якобы признавали его собратья по имажинизму В.Г. Шершеневич и А.Б. Мариенгоф. Все комментаторы обосновывают это отсылкой к одному источнику — книге В.Г. Шершеневича «Кому я жму руку». Источник был выбран неудачно, так как Есенин работал над статьёй в конце 1920 г., а книга В.Г. Шершеневича вышла в свет в апреле 1921 г. Но дело даже не в этом. Комментаторы некорректно используют цитату из книги В.Г. Шершеневича, вырвав её из контекста: «Национальная поэзия — это абсурд, ерунда; признавать национальную поэзию это то же самое, что признавать поэзию крестьянскую, буржуазную и рабочую». А ведь относилось это высказывание к разбору русскоязычной поэзии черкеса А.Б. Кусикова, обильно вводившего в неё национальный (восточный) реквизит, за что критики называли его истинным поэтом Востока. В.Г. Шершеневич предостерегал А.Б. Кусикова от излишней «сентиментальности» в проявлении любви к родине (имея в виду не Россию, а «черкесский край») и возможного сползания к стилизации, как это произошло с молодым поэтом Слиозбергом, выпустившим книгу «Тоска сазандари». В.Г. Шершеневич как положительный момент отметил²: «У тебя восточный реквизит существует лишь постольку, поскольку он не мешает твоему русскому <...> ощущению <...> И мне радостно видеть, как месяц от месяца ты крепнешь вне родины <т. е. Кубани>».

Таким образом, В.Г. Шершеневич хотел сказать, что черкес А.Б. Кусиков формируется как русский поэт, преодолевая в своей поэзии ориентальный (привнесённый культурой другого народа) акцент. В этом же смысле он писал: «Можно прощать национальные черты поэта (Гоголь), но любить его именно за это — чепуха».

Где-где, но не у имажинистов надо искать поэзию, проникнутую космополитическими идеями, скорее у их литературных противников — пролетарских поэтов. Вспомним, что писал В. Львов-Рогачевский: «Если поэзии крестьянской близко национальное, то поэзии пролетарской близко мировое, вселенское, всечеловеческое, братское»³.

Обратимся снова к есенинской фразе «у собратьев моих нет чувства родины». «Нечувствование отечества», «невидение отечества, слабость ощущения его», «не видно горячего чувства отечества» — все эти выражения введены в обиход в дореволюционное время известным мыслителем и общественным деятелем Л.А. Тихомировым. В год приезда Есенина в Москву бесплатным приложением к «Московским ведомо-

¹ Шершеневич В.Г. Кому я жму руку. — М.: Имажинисты, 1921. С. 23.

² Там же. С. 22.

³ Львов-Рогачевский В.Л. Пролетарские поэты / Путь, 1919. № 4. июнь—июль. С. 68.

стям» была издана книга с многочисленными статьями Л.А. Тихомирова на патриотические темы¹. Выражение «нечувствование отечества (родины)» Л.А. Тихомиров использовал, характеризуя городскую интеллигенцию, которая «по рассудку, по книжным идеалам своим оторвана от отечества». В этом он видел трагедию интеллигенции, особенно творческой, так как считал, что «нет творчества вне связи с родной землёй, родным народом и его историей».

По-видимому, в этом смысле и следует понимать упрёк С.А. Есенина, брошенный в сторону собратьев по имажинизму. И никаких оснований для возражений у В.Г. Шершеневича и А.Б. Мариенгофа, типичных представителей городской интеллигенции, быть не могло.

Что касается проблемы отношения быта и искусства, то В.Г. Шершеневич был и оставался сторонником идеалистических представлений, отделяющих быт (бытие) от искусства. И с этих позиций он и после выхода статьи Есенина будет выступать против «пролетарского революционного искусства»: «Говорить о бытописательстве это значит раз и навсегда отказаться от того назначения культуры, которое культуре свойственно <...> Искусство противоположно всегда бытописательству <...>, материалом искусства является будущее, не поддающееся фиксации бытовым способом»².

Таким образом, статьёй «Быт и искусство» Есенин решил двудединую задачу. С одной стороны, он, оставаясь одним из лидеров имажинистского течения и не рассорившись с собратьями по имажинизму, провёл товарищеское размежевание между собой и В.Г. Шершеневичем с А.Б. Мариенгофом, продекларировав присущие только ему, основанные на идеях книги «Ключи Марии» принципы образотворчества. С другой стороны, он показал ополчившимся против него критикам неправомерность рассмотрения его творчества в рамках общих оценок имажинистской группы в целом и необходимость дифференцированного подхода. Действительно, постепенно произошло разобщение имён Шершеневича и Мариенгофа с Есениным. Появились обстоятельные статьи о его творчестве³.

¹ Тихомиров Л.А. К реформе обновлённой России (ст. 1909, 1910, 1911 гг.).— М.: Типография В.М. Саблина, 1912. С. 16—21.— Бесплатное приложение к Московским ведомостям 1912 г.

² Шершеневич В. В хвост и гриву.— Гостиница для путешествующих в прекрасном.— М., 1924. № 1 (3). С. [23—24].

³ См., напр.: Коган П.С. Литературные силуэты. С. Есенин.— Красная новь. 1922. Кн. 3. Май—июнь. С. 254—259; Асеев Н. Избяной обоз.— Печать и революция. 1922. Кн. 8. Ноябрь—декабрь. С. 38—45; Толстой А.Н. Рецензия на книгу С. Есенина «Исповедь хулигана» и Эренбург И.Г. Рецензия на книгу С. Есенина «Трерядница».— Новая русская книга. 1922. №1. Январь. С. 16—18; Петровская Н. Рецензия на книгу: Есенин. Собрание стихов и поэм. Т. 1. Изд-во З. Гржебина.— «Накануне. Литературное приложение». 1922. 19 ноября. № 27. С. 10—11; Тарабукин Н.М. Рецензия на книгу: Есенин. Избр. (М.: Госиздат, 1922).— Горн. 1923. Кн. 8. С. 233—225 и др.

В то же время рассматривать статью «Быт и искусство» как прелюдию распада имажинистской группы неверно. Есенин порвёт с имажинизмом лишь в 1924 году, но причины этого коренятся совсем в других сферах, и их анализ ещё ждёт своего исследователя.

Е.А. Иванова

ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ПОЭТОВ-ИМАЖИНИСТОВ

(В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин)

Имажинизм был одним из многочисленных литературных течений 1920-х гг., пытавшихся создать новую поэтическую систему рациональными средствами.

В основе теоретических построений имажинистов лежит понятие «образ». В декларации, призванной объявить рождение нового течения, поэты-имажинисты заявляют: «Образ и только образ. Образ — <...> вот орудие производства мастера искусства... Образ — это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия»¹.

В первой трети XX века вопрос о природе художественного образа как универсальной категории творчества приобрёл особую остроту, так как в нём сконцентрировались проблемы, связанные с диалогической природой искусства, с разделением искусства и действительности, со способами обновления поэтического языка и с более частными проблемами стихотворной техники.

Одним из самых острых дискуссионных вопросов, определяющих развитие литературного процесса первой трети XX века был вопрос об отношении образа как универсальный способ художественного познания и приёма как формального, технического способа достижения художественного эффекта.

Огромное влияние на эстетические искания начала XX века оказали идеи А.А. Потебни. Учёный рассматривает образ как зону диалога автора и читателя, объединяющую в себе формальные приёмы экспликации авторского замысла и то художественное впечатление, которое он производит на читателя.

Многие поэты символисты (в частности А. Белый, В. Брюсов) строили свою эстетическую систему исходя из потебнианского понимания образа.

В. Шкловский, один из представителей формальной школы, polemизирует с потебнианским пониманием природы художественного. По мнению Шкловского, нельзя отождествлять образность языка и поэтичность. Текст делает поэтическим не образное словоупотребление, а ощу-

¹ Шершеневич В. 2х2=5 (листы имажиниста) // Шершеневич В. Листы имажиниста. Ярославль, 1996. С. 371.

тимостью его построения. Для Шкловского универсальной характеристикой художественного творчества становится не образ, а приём. Надо отметить, что Шкловский всё же несколько сужает потебнианское понятие образа, трактуя его только как образное сравнение.

Идеи Потебни как непосредственно, так и опосредованно, через призму восприятия А. Белого, русских формалистов и других популярных концепций того времени, оказали большое влияние на эстетические взгляды В. Шершеневича — главного разработчика теоретической доктрины имажинизма.

Понимая идеи Потебни в формалистическом ключе, В. Шершеневич стремится к тому, чтобы образ обрёл статус приёма, то есть, чтобы при восприятии образа был соблюден принцип осязательности построения.

В произведениях В. Шершеневича на первый план выходит сам принцип сравнения, тот признак, который позволил соединить два разноплановых явления. Именно выделение этого принципа показывает искусственность, сконструированность, «сделанность» образного сравнения:

...Краску слов из тюбика губ не выдавить
Даже сильным рукам тоски.
Из чулана одиночества не выйду ведь
Без одежд гробовой доски ¹.

В понимании природы образности поэтов-имажинистов, на наш взгляд, целесообразно использовать терминологию теории метафоры. Метафоры выполняет двойственную функцию. С одной стороны, метафора служит для того, чтобы подчеркнуть сходство. Подобную разновидность метафоры называют эпифорой: «существенный признак эпифоры состоит в том, чтобы выражать сходство между чем-то относительно хорошо известным (семантической оболочкой) и чем-то таким, что осознаётся более смутно (подлинное семантическое содержание)» ². Второй подход заключается в том, что метафора есть простое соположение несходных объектов, призванное индуцировать сходство, для выявления которого нет «объективных» причин, присущих природе самих объектов сравнения (диафора).

В. Шершеневич стремится в своём творчестве совместить обе эти тенденции, причём в самом крайнем их проявлении.

Сходство должно быть однозначно вычлениваемо логическим путём (что характерно для эпифоры), однако сопоставляемые предметы, должны быть настолько непохожи, чтобы их сопоставление производило художественный эффект.

Соположение объектов внутри сравнения тяготеет к выявлению сходства, а соположение частей (образов) внутри целого (стихотворения,

¹ Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. — СПб., 2000. С. 99.

² Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М., 1990. С. 87.

цикла и т. д.) тяготеют к разъединённости, позволяющей читателю произвольно выстраивать логические связи между разрозненными частями текста. В программных выступлениях В. Шершеневич настаивает на том, что этих связей быть не должно, но сами тексты говорят об обратном.

Не менее важную роль играет композиция стихотворения, способы связи отдельных образов внутри целого. Общий композиционный принцип который использует В. Шершеневич, заключается в обособлении отдельных образов в составе целого, создании расколотого несвязного текста.

В. Шершеневич был одним из первых поэтов авангардного направления, который не только ясно и чётко сформулировал принцип формализма в искусстве, но и старался следовать ему на практике. В своей ранней работе «Футуризм без маски» он пишет: «В поэзии есть только форма; форма и является содержанием... содержание это только удобный предлог, для того, чтобы создать форму. Форма же есть самоцель»¹.

Создавая теорию имажинизма, В. Шершеневич остаётся верным своим ранним воззрениям. Содержание стихотворения, его тема не устраиваются совсем, что привело бы к поэзии абсурда (абсурдный образ — образ, лишённый логической связи, неприемлем для В. Шершеневича). О важности категорий «тема» и «содержание» говорят названия стихотворений, вошедших в первый имажинистский сборник стихов В. Шершеневича «Лошадь как лошадь», который, по замыслу автора, должен был представлять собой своеобразный «учебник» по имажинизму. Заглавия, нарочито наукообразные, должны были обнажить конструктивный принцип создания стихотворения, показать, как оно «сделано»: «Содержание плюс горечь», «Квартет тем», «Принцип краткого политематизма».

Метафорическое сравнение вводит в повествовательный текст, формально обладающий связным сюжетом, множество микросюжетов, контрастных по отношению к целому. Микросюжет не влияет на основное развитие заявленного лирического макросюжета и тем самым разрушает единство текста, в какой-то мере показывая иллюзорность его содержательной стороны. Надо сразу оговориться, что В. Шершеневичу удаётся это не в полной мере и в разной степени, чаще всего отмеченными свойствами обладают лишь несколько образов стихотворения.

Например, стихотворение «Принцип примитивного имажинизма» посвящено разлуке с любимым человеком и наполнено искренней человеческой горечью. Однако для описания своего состояния поэт применяет такие сравнения:

И ресницы стучат в тишине, как копыта,
По щекам, зеленеющим скукой, как луг,
И душа выкипает, словно чайник забытый
На спиртовке ровных разлук².

¹ Шершеневич В. Футуризм без маски. — М., 1914. С. 56.

² Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. — СПб., 2000. С. 137.

Сравним два приведённых образа: эпатажное сопоставление души и чайника в данном контексте, кроме естественного удивления способности поэта соотносить столь разноплановые объекты, вызывает также ассоциации с идеей заброшенности, оставленности, одиночества, покинутого дома, опустевшего домашнего очага. Сравнение зелёного от скуки лица и зеленеющего луга совершенно не мотивировано общим ходом стихотворения и в этом смысле, случайно. Этот образ стилистически выделяется из текста, обособливается, что даёт возможность воспринимать его только как приём.

Само название другого стихотворения «Рассказ про глаз Люси Кусиковой» настраивает читателя на восприятие связного повествования. В стихотворении человеческий глаз последовательно сравнивается с аквариумом, луною, лампочкой, занесённой снегом площадью, щёткою, портсигаром, стаканом молока, белой страницей и паровозом:

Аквариум глаза. Зрачок рыбёшкой золотую.

На белом Эльбрусе глетчерная круть.

На небосклон белков зрачок луною

Стосвечной лампочкой ввернуть.

<...>

Глаза страницей белой, где две кляксы

Иль паровоз в поля белков орёт.

Зрачки блестят, начищенные ваксой.

Зрачки — вокзал в весёлое вперёд¹.

Мы видим, что заявленная в названии тема — это только предлог для того, чтобы показать своё мастерство в сопоставлении далёких объектов. Интересно отметить, что результатом разнообразных сравнений становится не детализация объекта сравнения, выявление его новых, невидимых доселе читателю свойств. Наоборот, его предметная определённая полностью утрачивается, растворяется в потоке экзотических сравнений. Образы, описывающие предельно индивидуализированный в названии предмет описания (глаз Люси Кусиковой) на самом деле становятся абстракцией — чистой формой.

Шершеневич всячески препятствует тому, чтобы читатель прочитал его стихотворения по традиционному «содержательному» коду. Тема стихотворения, чётко выделяемая, тем не менее, настолько незначительна, «непоэтична», «нефилософична», что любая попытка серьёзной интерпретации произвела бы комический эффект. Однако образы, взятые сами по себе, претендуют на серьёзность и даже некоторую изысканность. Эффект строится именно на контрасте части и целого. Конечная цель мэтра имажинизма — дискредитировать само понятия «содержание».

¹ Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. — СПб., 2000. С. 120.

Для этого В. Шершеневич может использовать одни и те же приёмы и в пародийном, и в серьёзном ключе. Например, сравнение «мышь в мышеловке — сердце в грудной клетке» используется В. Шершеневичем для выражения тяжёлого душевного состояния героя:

Я жду. Ждёт и мрак. Мне смеётся.
Это я. Только я. И лишь
Моё сердце бьётся,
Юлит и бьётся,
В мышеловке рёбер красная мышь ¹.

Обратное сравнение «мышь в мышеловке — сердце» служит для создания комического эффекта:

Словно пот на виске тишины, этот скорый,
Жёсткий стук мышеловки за шорохом ниш...
Ах! Как сладко нести мышеловку, в которой,
Словно сердце, колотится между ребрами проволок мышь ².

Мы видим, что В. Шершеневич стремится последовательно реализовать в поэтическом творчестве выдвинутые им лозунг: «образ как самоцель».

Творчество А. Мариенгофа во многом близко В. Шершеневичу. Их роднит свойственная обоим авангардистская направленность творческих устремлений, смелое экспериментаторство, порой доходящее до крайнего эстетического экстремизма.

Для В. Шершеневича содержательная сторона произведения играет вторичную роль, является лишь объектом деструктивных действий. Как В. Шершеневич, так и А. Мариенгоф проявляют свойственную авангарду вообще агрессию, направленную на традицию в широком понимании этого слова. Если В. Шершеневич разрушает сложившееся эстетические каноны, выводит из равновесия представление потенциального читателя о природе и целях художественного текста, то удар А. Мариенгофа направлен на мировоззренческую основу российского общества. Поэтическое творчество А. Мариенгофа являет собой пример беспрецедентного, пожалуй, до сего дня небывалого в русской поэзии кощунства, цинизма и попрания всех нравственных табу:

Твердь, твердь за вихры зыбим,
Святость хлещем свистящей нагайкой.
И хилое тело Христа на дыбе
Вздывливаем в Чрезвычайке.

Может быть, именно поэтому сегодня проза А. Мариенгофа, обладающая всеми вышеперечисленными качествами в гораздо меньшей степени, вызывает больший интерес, чем его поэтические творчество, столь

¹ Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. — СПб., 2000. С. 123.

² Там же. С. 91.

шокирующего, что не оставляет исследователю возможности беспристрастного анализа.

А. Кобринский полагает, что в основе мировоззрения имажинистов, и в первую очередь, А. Мариенгофа, лежит «борьба с традиционной, основанной на христианстве, системе ценностей». О. Воронова даёт этому явлению более резкую оценку, отмечая, что порой имажинистам изменяет простое нравственное чувство².

В основе метафорического мышления лежит категориальный сдвиг: объекты одного смыслового поля искусственно включаются в макротекст другого смыслового ряда. Категориальный сдвиг в поэзии А. Мариенгофа лежит в области сознательного унижения и осмеяние сакральных областей традиционной культуры.

Шокирующее впечатление производят не смелые сравнения сами по себе, а тематический ракурс:

Прими меня, почившего в бозе,

Дай — мир Твой хвалёный!

Я — как капуста кочан,

Оставивший вдруг огород,

На котором возрос.

Я — как пугливый зверь,

Покинувший сень дубравы,

Я — как овечий

Хвост.

Но всё же...

Требую я награды:

Дай мне хвалёный мир Твой³.

Очевидно, эстетическим центром этого стихотворения являются не многочисленные сравнения, раскрывающие характер лирического героя, а дерзкое обращение к Богу (почти лишённое метафорической образности).

Творческий почерк А. Мариенгофа характеризуется большей, чем у других имажинистов, фрагментарностью. Почти нулевой контекст активизирует творческую активность читателя:

Милая, нежности ты моей

Побудь сегодня

Козлом отпущения!⁴

Хотя В. Шершеневич пытался представить А. Мариенгофа как единственного поэта, который «родился вместе с имажинизмом»¹, творческая

¹ Кобринский А. Голгофа Мариенгофа // Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. — СПб., 2002. С. 16.

² Воронова Е. Поэтика библейских аналогий в поэзии имажинистов революционных лет // Русский имажинизм: история, теория, практика. — М., 2003.

³ Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. — СПб. 2002. С. 34.

⁴ Там же. С. 36.

зависимость его творчества от опыта кубофутуристов не меньше, чем у бывшего футуриста В. Шершеневича. С опытами кубофутуристов его роднит высокая степень свободы ассоциаций, порой доходящих до абсурда, что отличает творчество А. Мариенгофа от других поэтов-имажинистов. Его образные построения имеют квазилогическую структуру:

В проломленный льдинами

Борт

Души — любви пламень ².

Понятие «пламень любви» не вписывается в сравнение «душа — борт корабля», однако, будучи распространённым поэтическим клише, создаёт высокое поэтическое настроение.

Открытым остаётся вопрос о художественной ценности подобных поэтических экспериментов. Разногласия шли и внутри группы имажинистов. С. Есенин, безусловно, не мог принять ключевой для В. Шершеневича тезис о превосходстве формы над содержанием.

Проблема «Сергей Есенин и имажинизм» неоднократно привлекала внимание исследователей творчества поэта ³. Спектр высказываемых суждений весьма широк: от отрицания какой-либо связи поэтического видения Есенина с формалистическими экспериментами имажинистов, до признания его единственным «настоящим» имажинистом, оказывающим решающее влияние на недолгую, но бурную литературную жизнь этого поэтического объединения.

Безусловно, творчество С. Есенина, как любого выдающегося поэта, выходит за рамки узконаправленной теории имажинистского образа. Однако, на наш взгляд, говорить о том, что Есенин только биографически связан с этим поэтическим объединением, было бы неверно.

В творчестве Есенина, можно выделить период, когда идеи имажинизма были ему близки и в какой-то степени определяли его поэтический почерк. В период с 1919 по 1921 гг. Есенин создавал образы, во многом близкие формальным экспериментам В. Шершеневича, то есть сближал в рамках одного образа как можно более далёкие в предметном и эмоциональном планах понятия. Вопрос об отношении Есенина к имажинизму следовало бы расширить и рассмотреть отношение Есенина к авангарду в целом.

В стихотворениях В. Шершеневича образное сопоставление двух разнородных объектов дается априорно. Сближение понятий происходит в сознании автора, но сам автор остаётся за пределами текста, он не вы-

¹ Шершеневич В. Кому я жму руку // Шершеневич В. Листы имажиниста. — Ярославль, 1996. С. 419.

² Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. С. 41.

³ Nilsson N. The russian imaginites. Ann Arbor, 1970.; Захаров А., Савченко Т. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11.; Сухов В. Сергей Есенин и имажинизм. Дис. ... канд. филол. наук. — М., 1997.

сказывает неуверенности в собственном знании, не вводит никаких психологических мотивировок. Таким образом, странные, иногда даже шокирующие сопоставления получают более высокую степень достоверности или снимается сам вопрос о доверии читателя к автору. Смысл стихотворения развёртывается в рамках единого монологического авторского сознания.

В отличие от В. Шершеневича, С. Есенин довольно часто вводит в повествование указатели, кому принадлежит то или иное сравнение. В стихотворениях В. Шершеневича инициатива сравнения принадлежит автору, в лирике С. Есенина — лирическому герою.

Образное сопоставление в творчестве С. Есенина поэтически характеризует того, кому оно принадлежит. Образ — субъективная характеристика наблюдателя:

Я понял, что солнце из выси —
В колодезь златое ведро ¹.

Поле, поле, кого ты зовёшь?
Или снится мне сон весёлый —
Синей конницей скачет рожь,
Обгоняя леса и сёла? ²

Мотив сна существенно расширяет возможность сопоставления самых разных явлений и предметов, вплоть до алогизма.

В отличие от Шершеневича, для которого образное сравнение должно диссонировать с общим эмоциональным настроением стихотворения, у Есенина то, с чем сопоставляется объект сравнения, усиливает общее эмоциональное впечатление, служит косвенным способом развития лирического сюжета:

Оттого-то в сентябрьскую склень
На сухой и холодный суглинок,
Головой разmozжась о плетень,
Облилась кровью ягод рябина ³.

В основе сравнения лежит зрительный образ, однако идея смерти, вводимая этим сравнением, ещё раз подчёркивает трагичность гибели и запустения русской деревни.

Ярче всего имажинистские черты проявились в поэме С. Есенина «Пугачёв» (1921), что отмечали многие исследователи ⁴.

¹ Есенин С. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1992. Т. 1. С. 254.

² Там же. С. 256.

³ Там же. С. 261.

⁴ Беляева Т. Драматическая поэма С. Есенина «Пугачев»: о влиянии имажинизма на творчество С. Есенина // С.А. Есенин. Поэзия. Творческие связи: межвуз. сб. науч. труд. Рязань, 1984.; Минакова А. Ранние формы советской драматургии: С.А. Есенин «Пугачев» // Творчество С. Есенина и современное есениноведение. — Рязань, 1987.

Именно в драматической поэме «Пугачёв» С. Есенин наиболее близок к тому, что В. Шершеневич понимал под имажинизмом. В ней попадают типично «шершеневичевские» по построению образы

<Пугачёв>

Рать врагов цепью волн распалась,
Не удалось им на осиновый шест
Водрузить головы моей парус¹.

<Второй голос>

Оттого-то, куда бы ни шёл ты,
Видишь, как под усмирителей меч
Прыгают кошками жёлтыми
Казацкие головы с плеч².

Образы волн и паруса ничем не подкреплены в общем ходе повествования. Здесь для С. Есенина так же, как и для В. Шершеневича важен сам факт сравнения.

Однако Есенину недостаточно просто насыщать поэму многочисленными эпатажными сравнениями. Образные сравнения выполняют в поэме Есенина характерологическую функцию.

Так как драматическая поэма С. Есенина представлена в форме диалога, то каждое образное сравнение получает авторство, приписывается определённому персонажу. Категория авторства выполняет и формальную, и содержательную функции. В сцене 6 (Диалог Зарубина и Шигаева о судьбе восставших казаков) яркое образное видение персонажей находится в прямой зависимости от их отношения к восстанию Пугачёва.

Это видел не я...

Другие...

Многие...

Около Самары с пробитой башкой ольха,

Капая жёлтым мозгом,

Прихрамывает при дороге.

Все считают, что это страшное знамение...³

Сравнение вносит идеи увечия, болезни, однако сам объект сравнения (ольха при дороге) не может считаться «страшным» знамением. Таковым делает его язык описания, выбираемый тем или иным субъектом

Другой пример:

Быть великой потере!

Знать, не зря с луговой стороны

Луны лошадиный череп

Каплет золотом сгнившей слюны¹.

¹ Есенин С. Собр. соч.: В 2 т.— М., 1992. Т. 1. С. 329.

² Там же. С. 333.

³ Там же. С. 347.

Здесь Есенин, возможно, ориентируется на традицию «Слова о полку Игореве», в котором небесные знамения играют важную сюжетную роль. Однако в поэме Есенина ужасное знамение — лишь следствие искажённого страхом видения, порождающего кошмарный образ.

Образное сравнение субъективно и недостоверно. Оно искажает истинную природу объекта, поэтому сам автор порой не уверен в подлинности того, что он видит:

И глядишь и не видишь — то ли зыбится рожь,

То ли жёлтые полчища пляшущих скелетов ².

Особенность имажинизма С. Есенина заключается в том, что сравнение носит характерологический характер, наполняется психологическим содержанием. Яркие образные сравнения демонстрируют многоликость картины мира — следствие множественности воспринимающих сознаний, а не следствие расколотости самого мира (как у В. Шершеневича).

Мы видим, что, несмотря на принципиальные разногласия с В. Шершеневичем в вопросах о природе и назначении образа, Есенин с должным вниманием отнёсся к его поэтическому эксперименту. Однако после написания поэмы «Пугачёв» С. Есенин отходит от имажинизма, вероятно, исчерпав его художественные возможности до конца.

Н.П. Васильева

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И ПАВЕЛ ВАСИЛЬЕВ

Для Павла Васильева большая честь, что его имя упоминается рядом с именем великого Есенина. Но эту честь он заслужил по праву — вся его короткая жизнь прошла под знаком Сергея Есенина, и свою мученическую смерть в 27-летнем возрасте он принял в компании есенинских друзей. Вместе с ними он был арестован и расстрелян по одному и тому же сфабрикованному обвинению в участии в писательской террористической пробухаринской организации.

Первым в июле 1937 г. расстреляли Павла Васильева вместе с тремя прозаиками — Иваном Васильевым, Михаилом Карповым, Иваном Макаровым (уроженцем Рязанской области). Затем, в августе 37-го, были расстреляны Иван Приблудный и Юрий Есенин, старший сын Сергея Есенина, 23 лет от роду. В октябре 1937 г. — Сергей Клычков, в марте 1938 г. — Василий Наседкин и Пётр Орешин. Все они под пытками продолжали называть П. Васильева своим другом.

¹ Есенин С. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1992. Т. 1. С. 348.

² Там же. С. 350.

В Рязани любят и чтят Павла Васильева. С 1990 г. регулярно проводятся Васильевские чтения, в «Приокской газете» журналистом Вячеславом Чирковым в течение нескольких лет организовывались публикации материалов о поэте, в 1999 г. в альманахе «Рязанская глубинка» введён раздел «Наше васильеведение». В 2000 г. режиссер ТРК «Ока» Светлана Пахомова сняла фильм о П. Васильеве «Долгого путь к человеку», где записаны выступления московских актеров Людмилы Мальцевой, Юрия Назарова, а также историка-литературоведа Сергея Куняева (г. Москва) и рязанского филолога И.Н. Гаврилова. Годом позже ТРК «Край рязанский» (режиссёр Наталья Жданова) сняла фильм дилогию «А первым был поэт Васильев Пашка». Автор фильма — главный редактор ТРК «Край Рязанский» Любовь Номероцкая получила диплом III степени и бронзовую Нику на международном кинофоруме в Ялте в сентябре 2002 г. Но самым большим успехом стал сборник стихов и поэм Павла Васильева «Подымайся, песня, над судьбой», изданный в 2001 г. в издательстве «Пресса» (ред. Н. Ибрагимов).

И хотя П. Васильев родился далеко от нашего города — на юге Казахстана, в городе Зайсане, — интерес рязанцев к этому имени оправдан.

Сергей Есенин был кумиром П. Васильева с мальчишеских лет. Он знал наизусть всего Есенина, следил за каждой новой публикацией. В 1925 г. пятнадцатилетний Паша Васильев поднял руку на уроке литературы и сказал: «Вчера умер великий русский поэт Сергей Есенин. Расскажите нам о нём».

И Давид Васильевич Костенко, учитель, достойный своего ученика, провёл спаренный урок. Он читал ребятам наизусть «Персидские мотивы». И может быть васильевская «Бухта» написана под впечатлением этого урока:

— Всё равно в расцвеченный узор
Звёзды бусами стеклянными упали.
Этот неба шёлковый ковер,
Ты скажи, не в Персии ли ткали?

И хоть в «Бухте» уже проглядывается чисто васильевская манера «оживлять» неживую природу (бухта «вздрагивает синими плечами»), но всё же Васильев очень мучился оттого, что никак не может «освободиться» от Есенина.

Однако уже в 19 лет П. Васильев это сделал. Он нашёл свои образы, краски: на смену есенинским — голубым и зелёным — пришли васильевские — ржанные, пшеничные, золотые, жёлтые, красные. Он нашёл свою интонацию — победительную, ликующую. В ней нет тихой есенинской нежности, напротив, она гремит:

— В чьих песнях бранный гром литавр.

(Клюев о П. Васильеве)

Ликуя и неистовствуя в своих песнях, Васильев иногда, чтобы отвести душу, вставляет в них есенинский образ. Так, его «Песня» начинается полной погибелью, чисто по-васильевски:

— В чёрном небе волчья проседь,
И пошёл буран в бега,
Будто кто с размаху косит
И в стога гребёт снега.

И тут же резкий переход к есенинскому перезвону:

— На косых путях мороза
Ни огней, ни дыму нет,
Только там, где шла берёза.
Остывает тонкий след.
Шла берёза льда напиться,
Гнула белое плечо...

И всё! Есенина больше нет, идет по нарастающей васильевский «гром литавр», который заканчивается зловеще:

— Чтоб в окно скуласт и смел
В иглах сосен вместо стрел
Волчий месяц, как татарин,
Губы вытянув, глядел.

Но главное то, что Васильев пришёл в русскую литературу со своей темой. Он писал о крае, где вырос, о Прииртышье с его казачьими станциями и степными аулами. И чтоб раскрыть эту тему, ему песни мало, ему нужен сюжетный рассказ, он тяготеет к эпосу, и потому любое стихотворение Васильева похоже на маленькую поэму, а больших поэм он написал более чем достаточно за тот короткий срок, что был отпущен ему судьбой. В поэмах Васильев остро социален и не боится противостояния с властью. Так, главным героем двух первых поэм («Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт») он делает сибирского казака, объявленного тогда врагом советской власти, так как казачество в гражданской войне выступило против частей Красной Армии. Но это всё — и поэмы, и гонения за них — будет впереди. А тогда, в 29-м, когда он приехал в Москву, и все увидели его, весёлого кудрявого красавца с «совершенно азиатским оскалом зубов»:

— Встал молодой, кудрявый, сильный,
Из прииртышских, в скулах — свет...

(Н. Ибрагимов «За високосным годом»)

да когда он басом затянул свои стихи:

— Над степями плывут орлы
От Тобола до Кар-Каралы...

все сказали: «Это второй Есенин!»

Все — это Артём Весёлый, Иосиф Уткин, Елена Усиевич, Галина Серебрякова, Сергей Клычков. Последний ведёт П. Васильева к Клюеву, Сергей Куняев в своей книге «Русский беркут» (С. 174) так рассказывает об этом:

— Васильев в присутствии Клычкова и Мандельштама прочитал целиком «Песню о гибели казачьего войска». Клюев был потрясён.

— Видишь, Алексеич, какой я тебе подарок приготовил, — похвалился Клычков. Мандельштам был ошеломлён ничуть не меньше Клюева.

— Слова у него растут из почвы, с ней смешиваются, почвой становятся.

Клюев встал, подошёл к Васильеву и горячо поцеловал его.

— После Есенина — первая моя радость, как у Блока — нечаянная.

Николай Клюев постоянно вспоминал о Есенине, как о гениальном поэте и пропащем человеке. И в Павле он увидел то же — гениальность стихов и бесшабашность поведения, которая губительно могла отразиться на судьбе молодого поэта. Вернее всего определил характер П. Васильева Николай Асеев, когда давал показания на Лубянке в 1956 г. в пользу реабилитации поэта:

— Характер неуравновешенный, быстро переходящий от спокойного состояния к сильному возбуждению. Впечатлительность — повышенная, преувеличивающая всё до гигантских размеров. Это свойство поэтического восприятия мира нередко наблюдается у больших поэтов и писателей, как например, Гоголь, Достоевский, Рабле.

Можно добавить к этому славному списку и «пропащего» Сергея Есенина, и это будет справедливо.

Такой характер уже сам по себе неудобен властям, но он становился просто несносным, если учесть, что оба поэта — С. Есенин и П. Васильев — были глубоко социальны. Осип Мандельштам в воронежской ссылке с горечью говорил Рудакову:

— Вот Есенин, Васильев имели бы на моём месте социальное влияние. Что я? Катенин, Кюхля.

И он был прав. Уже тогда поэмы Павла Васильева никого не оставляли равнодушным, о них спорили, одни восхищались, другие бранили. Андрей Алдан-Семёнов вспоминает: «Он (Павел Васильев) ворвался в русскую поэзию подобно степному вихрю, и всё завертелось, зашумело вокруг него».

Васильев был для власти, как бельмо на глазу. Он постоянно за кого-то заступался. За казачество Прииртышья в своих поэмах, за крестьян, которых сгоняли в колхозы и раскулачивали (поэма «Кулаки», стихотворение «Обоз» и др.). И, наконец, за С. Есенина, стихи которого уже в 1927 г. были под негласным запретом. А Васильев, будучи на рабфаке искусств в Москве, на литературном вечере начал читать «Анну Снегину». Заведующий рабфаком и председатель профкома кинулись стаскивать его с

трибуны, но ребята окружили своего любимца. Он закончил «Анну Снегину» и прочёл ещё «Чёрного человека». На другой день вывесили приказ, где поведение Васильева расценивалось как пособничество классовому врагу. Тогда Васильев рядом укрепляет свой листок «Голос поэта» со стихами С. Есенина. Через два часа листок был сорван, но снова появился на том же месте. Васильеву пришлось расстаться с рабфаком и уехать в Омск. Но и впоследствии, будучи знаменитым поэтом, он продолжает громко заявлять о своей любви к С. Есенину:

— Как здоровье дочери и сына,
Как живёт жена Екатерина,
Князя песни русская сестра?

Это строчки из стихотворения «Другу-поэту», обращённые к Василию Наседкину, другу С. Есенина и мужу его сестры Екатерины. В 1933 г. в поэме «Одна ночь» Васильев скажет:

— Когда соловей рязанской земли
Мёртвые руки скрестил, Есенин,
Они на плечах его понесли,
С ним расставались, встав на колени.
Когда он, издевавший столько мук.
Свёл короткие с жизнью счёты.
Они стихи писали ему,
Постыдные, как плевики и блевота.

Васильев понимал Есенина, как никто, ибо был подвержен травле, как и его великий собрат. Даже ярлыки им привешивали одинаковые — «кулацкий поэт», «хулиган» и так далее. Всем известна статья А.М. Горького «Литературные забавы», опубликованная в центральных газетах 14 июня 1934 г. Алексей Максимович называет в этой статье двух поэтов — Есенина и Васильева — хулиганами и предупреждает, что от хулиганства до фашизма шаг короче воробьиного носа.

Тоном статьи многие возмущались. Известно письмо из тюрьмы Мартемьяна Рютина, в котором он заявляет, что Горький-публицист позорит Горького-художника. А между прочим, дело было совсем не в молодых безумствах П. Васильева. В архивах М. Горького найдено его ответное письмо Л.З. Мехлису, где пролетарский писатель заявляет буквально следующее:

— П. Васильева я не знаю, стихи его читаю с трудом. Истоки его поэзии — неонародническое настроение или течение, созданное Клычковым — Клюевым — Есениным, оно становится всё заметней, кое у кого уже принимает русофильскую окраску и — в конце концов — ведёт к фашизму. (Литературная газета № 41, 16, 10. С. 12).

Вот где собака зарыта, и Васильев пострадал не за свои молодые прегрешения, а за принципиальную верность Есенину в части народности стиха. А пострадал Васильев капитально: его перестали печатать и

тем оставили без средств к существованию, ибо вне поэзии он жить не мог, так уж он был устроен (и здесь, кстати, сходство с Есениным). А поэтому никаким другим трудом заниматься был не в состоянии. Далее — его исключили из СП, приговорили к полутора годам тюрьмы «за многочисленные хулиганства и дебоши», после чего он стал кандидатом на расстрел.

Я помню, как в 1956 г., когда мой отец был посмертно реабилитирован, в августе в журнале «Октябрь» была опубликована его последняя поэма «Христорожденьевские ситцы». Мы прочли её, и Б. Пастернак признался мне, что он всю ночь плакал над этой поэмой. Я попросила Бориса Леонидовича написать несколько слов о моём отце. И он с готовностью сделал это:

— В начале 30-х гг. Павел Васильев производил на меня впечатление приблизительно того же порядка, как в своё время при первом знакомстве с ними, Есенин и Маяковский. Он был сравним с ними, в особенности с Есениным, творческой выразительностью и силой своего дара и безмерно много обещал, потому что, в отличие от трагической взвинченности, внутренне укоротившей жизнь последних, с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками. У него было то ярко стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии и примеров которого в такой мере я уже больше не встречал ни у кого за все истекшие после его смерти года.

Итак, трое великих — Н. Клюев, О. Мандельштам, Б. Пастернак — отождествляли С. Есенина и П. Васильева по степени их гениальности и социальной значимости. Примечательно, что ни один из них не сказал о главном свойстве, роднящем поэтов. А сказал о нем в 1995 г. наш поэт Валерий Авдеев: «Русее их двоих нет».

Видно слишком серьёзная борьба велась с неонародничеством и русофильством тогда в тридцатых, чтобы можно было хвалить за приверженность к национальному. Но теперь нам нечего бояться, и мы говорим, что Павла Васильева объединяет с Сергеем Есениным то, что в их стихах наиболее ярко выражено русское национальное начало. И оба они подходят под определение «народного поэта», данное Марине Цветаевой в 1933 г. в статье «Эпос и лирика современной России» «... для того чтобы быть народным поэтом, надо дать целому народу через тебя петь».

То, что Сергей Есенин подходит под это определение, доказывать не надо — он в сердце каждого из нас. С Васильевым дело обстоит сложнее. Всю жизнь его сопровождала травля, которая в посмертной судьбе трансформировалась в замалчивание поэта. От нас всех зависит, как скоро займет он достойное место в нашей поэзии. Ведь его стихи достаточно прочесть только раз, и сразу поймешь, что в них «Русью пахнет». «Песня», которую я цитировала в самом начале, тому доказательство. Послушайте, как она заканчивается:

— Сквозь казачье ненастье
Я брожу в твоих местах.
Почему постель в цветах,
Белый лебедь в головах?
Почему ты снишься, Настя,
В лентах, в серьгах, в кружевах?

Неужель пропащей ночью
Ждёшь, что снова у ворот
Потихоньку захохочут
Бубенцы и конь заржёт?

Ты свои глаза открой-ка —
Друга видишь неужель?
Заворачивает тройки
От твоих ворот метель.

Ты спознай, что твой соколик
Сбился где-нибудь в пути.
Не ему во тьме собольей
Губы тёплые найти!

Не ему по вехам старым
Отыскать заветный путь,
В хуторах под Павлодаром
Колдовским дышать угаром
И в твоих глазах тонуть!

Т.К. Савченко

«ЭТА МУЗА НЕ ПРОШЛОГО ДНЯ...» (Есенин в жизни и творчестве Николая Рубцова)

*Негромкие есенинские песни
Так громко в сердце
Бьются и звучат!*

Николай Рубцов

Николай Рубцов (1936—1971) — несомненно, крупнейший лирический поэт своего времени. В русской духовной жизни его поэзия занимает особое место. Судьба отпустила ему мало времени на творческий рост, но его поэтическое наследие, безусловно, ставит его в один ряд с выдающимися русскими лириками.

Человек трудной судьбы, за плечами которого были детдом, учеба в Лесотехническом техникуме, работа библиотекарем, кочегаром на судах Тралфлота («...*весь в мазуте, весь в тавоте, / Зато работаю в трал-*

флоте!») ¹, годы скитаний, жизнь лимитчика-работяги, он приехал в Москву поступать в Литинститут, когда ему было уже 26. С собой у Рубцова был сборник *«Волны и скалы»*, включавший 38 его лучших к тому времени стихотворений. Он не особенно надеялся, что его примут: вступительные экзамены уже закончились. Однако «Волны и скалы» так понравились экзаменаторам, что Рубцов был зачислен на дневное отделение «добавочно».

Николай Рубцов начинал свой путь в литературе, когда шумела «громкая», «эстрадная» поэзия. «Тихую» же упрекали за «традиционность», «мелкотемье», «отрыв от современности» и даже... «душевную опустошенность». «Традиционность» в отзывах многих литературных критиков тех лет, апологетов «эстрадной» поэзии, было понятием нарицательным.

Литературную ситуацию 60-х гг. кратко и точно обрисовал в своих воспоминаниях «В кругу московских поэтов» непосредственный участник тех событий и свидетель первых шагов Рубцова в поэзии Вадим Кожин: «Эстрадная поэзия» как бы заглушала все. Многие молодые стихотворцы, подключённые к ней, сразу приобретали шумную известность. Можно бы назвать десятка два имён, прямо-таки гремевших в первой половине 60-х гг. Ныне большинство из них мало кто помнит» (2, 235).

Таким образом, Рубцов сознательно шел «против течения». Его произведения, предложенные целому ряду московских журналов, были отклонены. Наконец, в 1964—1965 гг. только в журнале «Октябрь», сыгравшем важную роль в становлении творчества многих русских писателей, были опубликованы его стихотворения «Тихая моя родина», «Звезда полей», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...», «Видения на холме», «Русский огонёк», «Добрый Филя» и др., составившие затем основу его первого сборника, вышедшего в Архангельске, — *«Лирика»* (1965).

При жизни поэта были опубликованы ещё три его книги: *«Звезда полей»* (1967), *«Душа хранит»* (1969). А в 1970 г. — последний прижизненный сборник *«Сосен шум»*.

Наиболее ярко уже в раннем творчестве Рубцова проявилась есенинская традиция. Есенин (наряду с Тютчевым) был самым любимым поэтом Рубцова: личность и поэзия певца «Руси уходящей» и «Руси советской» сопровождали его всю жизнь, есенинские строки он постоянно цитирует в письмах к друзьям. «...Невозможно забыть мне ничего, что касается Есенина. О нём всегда я думаю больше, чем о ком-либо», — признавался Николай Рубцов, двадцатидвухлетний матрос эскадренного миноносца Северного флота.

¹ Рубцов Николай. Русский огонёк: Стихи, переводы, воспоминания, проза, письма: В 2 т. — Вологда: КИФ «Вестник», 1994. Т. 1. С. 240. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

Рубцовское стихотворение о самой сути есенинской поэзии было написано ещё в 50-е годы («Сергей Есенин»):

Эта муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу (1, 167).

В его стихотворении «Вечерние стихи» («Когда в окно осенний ветер свищет...») именем Сергея Есенина открывается ряд любимых им поэтов — «И, как живые, в наших разговорах Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон» (1, 63), — хотя, отметим, выстроенный ряд является неполным: в первую очередь, здесь отсутствует особо чтимый поэтом Ф. Тютчев, томик стихов которого он постоянно носил с собой.

Несомненно, что первые поэтические уроки Рубцов извлёк из есенинского творчества. Именно в связи с есенинскими стихами он заключает в одном из своих писем: «Вполне очевидно, что <...> полнота чувств, бьющая через край, — самое ценное качество стиха <...>. Без неё <...> стих скучен и вял, как день без солнца...» (1, 394). В предисловии к рукописному сборнику «Волны и скалы» (автобиография «Коротко о себе») Рубцов пишет о главном для него: «Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное...» (1, 415).

Естественность и лиризм становятся для него первыми и необходимыми свойствами поэзии. Через несколько лет в одном из писем Александру Яшину, которого он считал крупнейшим современным лирическим поэтом и мнением которого чрезвычайно дорожил, Рубцов негативно отзовется о поэтических публикациях в местной вологодской прессе: «А где лиризм, естественность, звучность? Иначе, где поэзия?» (1, 383). В этом же ряду — его отзыв о «звонких» стихах одного современника: «Бойко, только — не изнутри...»¹. И если, оценивая чьи-либо стихи, он говорил о них — «не лирические!», это было суровым приговором, потому что «не лирические» означало для него «бездушные», «не живые», «безличные». По свидетельству близких ему людей, «нюх на «лирическое» и «не лирическое» у Рубцова был абсолютный» (2, 254).

Рубцов работал над стихами «всегда и везде» и окружающие никак не могли «понять, когда же он их пишет» (2, 175). Его окружающие вспоминают, что он писал стихи сначала «в голове», и только потом уже записывал их на бумагу: «— Черновики у меня редко когда бывают. <...> — Но как же процесс сочинения? Ведь ты же сидишь за столом и, наверное, пишешь ручкой? — В том-то и дело, что не пишу. А если пишу, то обычно без ручки»². Эта творческая манера Рубцова близка есенинской

¹ Рубцов Николай. Русский огонёк: Стихи, переводы, воспоминания, проза, письма: В 2 т. — Вологда: КИФ «Вестник», 1994. Т. 1. С. 105.

² Там же. С. 315.

(вспомним свидетельства современников о поэте: «работал он неустанно»¹), так же, как манера исполнения собственных произведений: как и Есенин, Рубцов читал стихи с такой выразительной силой, что, по воспоминаниям очевидцев, «...подчас становилось страшно за него — казалось, что он может умереть на пределе этого исполнения (так ведь бывало, например, с большими певцами) или, по крайней мере, надорвать что-то главное в себе» (2, 235).

Как и у Есенина, поэзия Рубцова автобиографична, и между образами самого поэта и его лирического героя в абсолютном большинстве рубцовских произведений можно поставить знак тождества. Стержневая тема его творчества — Родина, Россия, Вологодчина. Как Есенин в свою Рязанщину, он был влюблён в родной Вологодский край, затерянный среди лесов и болот. В советское время нищая и голодная российская глубинка, в прежнюю эпоху это была зажиточная и удалая вологодская Русь: «Какая жизнь отливала, Отгоревала, отошла!» («По вечерам, 1, 25). Его бывшие сокурсники вспоминают, как однажды на сельхозработах в подмосковном совхозе они были поражены, услышав, что деревня только в 50-е годы была электрифицирована: «И это в двухстах километрах от Москвы!» — «Эх, не видели вы наших вологодских деревень!...» — с горечью сказал тогда Рубцов (2, 185).

«Здесь для души моей родина (разрядка наша.— Т.С.)», — говорит он о родной Вологодчине в одном из писем А. Яшину (22.08.1964, 1, 382). «Родимая окрестность», «родимая земля» — неизменно подчёркивает он в стихах:

Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы,
Люблю твои избушки и цветы,
И небеса, горящие от зноя,
И шёпот ив у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя... (1, 21)

Когда-то молодому Вольфу Эрлиху Есенин давал «добрый совет»: «Ищи родину! <...> Найдёшь — пан! Не найдёшь — всё псу под хвост пойдёт! Нет поэта без родины!»². Спустя сорок лет Рубцов почти дословно повторяет есенинские слова, советуя молодому поэту Ивану Гришину: «Я знаю, ты из деревни. С в о ё н е р а с т е р я й (разрядка наша.— Т.С.), закрой глаза на всякие модные веяния в поэзии»³. «У тебя нет России! — Выговаривал он другому начинающему поэту (Василию

¹ С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т.— М.: Худ. лит., 1986. Т. 1. С. 299.

² Там же. С. 321.

³ Кириенко-Малюгин Юрий. Николай Рубцов: «И пусть стихов серебряные струны...». С. 105.

Макееву). — Есенин пел про Русь уходящую, я пою про Русь ушедшую, а у тебя никакой нет!»¹.

Можно указать немало примеров творческой переклички двух поэтов. Рубцовская «Зимняя песня» («В этой деревне огни не погашены...») заставляет вспомнить близкое ей своим настроением есенинское «Листья падают, листья падают...». Столь же часто, как Есенин, Рубцов использует оксюмороны, передавая свою любовь к родине посредством противоположных, полярных понятий. Возможно, есенинское признание «...Люблю до радости и боли...»² отозвалось в рубцовских строках о любви к родине — «радостно и больно» («Берёзы», 1, 42). Конечно, примеры совпадения лексики, строфики, ритмики объясняются не заимствованиями Рубцова, а прежде всего общими чертами поэтического мироощущения обоих поэтов, их общим творческим источником — русским фольклором, их общей ориентацией на народнопоэтические формы художественного мышления.

Общее в Есенине и Рубцове — их русское национальное самосознание, связь их творчества с самыми потаёнными глубинами народного духа. Русь, Россия — главный источник их поэтического мироощущения. Изначальную связь с ней своего творчества оба они подчёркивали мифологизированными обстоятельствами своего рождения. Есенин: «Родился я с песнями в травном одеяле. / Зори меня вешие в радугу свивали»³. Рубцов: «О, сельские виды! О, дивное счастье родиться / В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!» («Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (1, 11).

Как известно, новокрестьянские поэты первыми в отечественной литературе возвели деревенский быт на недостижимый прежде уровень философского осмысления общенациональных основ бытия, опозитизировали «живую душу» крестьянской избы. Поэтом «золотой бревенчатой избы»⁴ называл себя Есенин («Спит ковыль. Равнина дорогая...»). Рубцов воспевает в своем творчестве «бревенчатый низенький дом» («Далёкое», 1, 204) и, в традициях новокрестьянской литературы, эстетизирует его, возводит в высшую степень красоты и гармонии («Привет, Россия...!):

За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!
Как весь простор, небесный и земной,
Дышал в оконце счастьем и покоем,
И достопадной веял стариной,

¹ Кириенко-Малюгин Юрий. Николай Рубцов: «И пусть стихов серебряные струны...». — С. 209.

² Есенин С.А. ПСС: В 7 т. — М.: Наука-Голос. 1995. Т. 1. С. 83.

³ Там же. С. 29.

⁴ Там же. С. 226.

И ликовал под ливнями и зноем! (1, 56)

Для поэта, близкого земле и природе, такие понятия, как мать-землица, крестьянская изба — понятия одного этического и эстетического ряда, одного нравственного корня. Ещё в представлениях восточных славян жилище являлось не только материальным объектом, но и одним из ключевых символов их культуры, когда «с понятием «дом» в той или иной мере были соотнесены все важнейшие категории картины мира у человека»¹.

Равноправным героем, наряду с человеком, так же, как в творчестве Есенина, в поэзию Рубцова вошла тема природы. Пейзаж в рубцовских произведениях включает в себе этический и эстетический идеал поэта («Привет, Россия...»):

Привет, Россия — родина моя!
Сильнее бурь, сильнее всякой воли
Любовь к твоим овинам у жнивья,
Любовь к тебе, изба в лазурном поле (1, 56).

Выражая прежде всего патриотическое чувство, есенинский и рубцовский пейзажи совпадают многими деталями, узнаваемыми приметами собирательного портрета родной земли. Они осязаемо конкретны и имеют крестьянско-бытовую окрашенность. В стихотворении «Посвящение другу» Рубцов признаётся:

Не порвать мне мучительной связи
С долгой осенью нашей земли,
С деревцом у сырой коновязи,
С журавлями в холодной дали... (1, 70)

Этот осенний пейзаж многими своими чертами перекликается с есенинским, выписанным поэтом в одном из вариантов автобиографии (20 июня 1924 г.): «...Я готов <...> предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошадёнка <...>. Это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др/угих/»².

Так же, как у Есенина, в творчестве Рубцова ничтожно мало городских (столичных — московских или питерских, Вологда здесь составляет исключение) пейзажей. Его городские впечатления («Трущобный двор. Фигура на углу. / Мережится, что это Достоевский. / И жёлтый свет в окне без занавески / Горит, но не рассеивает мглу. <...> И жёлтый свет, и грязные ступени, / И гром, и стены с четырёх сторон!» — «В гостях», 1, 66) случайны, единичны и не складываются в цельную картину.

¹ Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. — Л. 1983. С. 3.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 7. Кн. 1. С. 17.

Тема природы у Рубцова, как у Есенина, как у других новокрестьянских писателей, несёт важнейшую не только смысловую, но концептуальную нагрузку, раскрываясь через многоаспектную антитезу «Природа—цивилизация» с её многочисленными конкретными оппозициями: «народ—интеллигенция», «деревня—город», «природный» человек—горожанин», «прошлое—современность», «чувство—рассудок», «живое» знание — «мёртвая» книжная наука» и т. д. Протестуя против бездуховности современной цивилизации, обезличивающей человека, Рубцов обострённо драматически осознал коллизию природа—цивилизация. В его стихотворении «Поэзия», которое, как признавался он сам, было навеяно его недавней поездкой «к Есенину»,— противопоставление патриархального деревенского пейзажа урбанистическому:

Снега, снега... За линией железной
Укромный, чистый вижу уголок.
Пусть век простит мне ропот бесполезный,
Но я молю, чтоб этот вид безвестный
Хотя б вокзальный дым не заволок! (1, 57)

Природа у Рубцова — мудрый врачеватель, лучший лекарь и утешитель («...легче там, где поле и цветы» — «Зелёные цветы», 1, 84; «Снег летит — гляди и слушай! / Так вот, просто и хитро, / Жизнь порой врачует душу... / Ну и ладно! И добро» — «Выпал снег...», 1, 93»), а следствие насилия над природой, не устал повторять поэт,— духовное оскудение человека, потеря им чего-то важного, невосполнимого («Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...»):

Боюсь, что над нами не будет таинственной силы,
Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом,
Что, всё понимая, без грусти пойду до могилы...
Отчизна и воля — останься, моё божество! (1, 12)

Свой «духовный» материал Рубцов черпал из жизни современной ему деревни («Утро»): «Деревья, избы, лошадь на мосту, / Цветущий луг — везде о них тоскую. / И, разлюбив всю эту красоту, / Я не создам, наверное, другую...» (1, 28). Как и Есенин, он очень остро чувствовал и отразил в своих стихах драматизм противоречий города и деревни. Для Рубцова это была «саднящая» тема, «терзающая» его, по собственному признанию («Грани»):

Ах, город село таранит!
Ах, что-то пойдёт на слом!
Меня всё терзают грани
Меж городом и селом... (1, 119)

Как и в произведениях новокрестьян, высшая духовно-нравственная ценность жизни для рубцовских героев — неторопливое, естественное течение нехитрой деревенской жизни. Только в деревне, где несуетливый человек («суетливость», по Рубцову, основная примета горожанина: «...И

суетясь, как все, по городам...» — «В гостях», 1, 66) близок земле и природе, осуществляется идеал гармоничной жизни. Любимые герои поэта — деревенские жители «без претензий и льгот», несуетливые и немногословные, наивно простодушные и мудрые («Хлеб», «На ночлеге», «Старик», «Уже деревня вся в тени...», «Конец», «Добрый Филя» и др.):

Мир такой справедливый,

Даже нечего крыть...

— Филя! Что молчаливый?

— А о чём говорить? (1, 17)

Они живут по высокому нравственному принципу: «За всё добро расплатимся добром, / За всю любовь расплатимся любовью...» («Русский огонёк», 1, 61). Невольная бестактность лирического героя, желающего расплатиться за ночлег («Но я глухим брэнчанием монет / Прервал её старинные виденья... / — Господь с тобой! Мы денег не берём!», 1, 61), подчёркивается резким глаголом («прервал... виденья») и важной художественной деталью: фразеологизм «звонкая монета» переосмысливается в тексте стихотворения, и монеты издают «глухое брэнчание».

Само название стихотворения — «Русский огонёк» — становится у Рубцова символом надежды и добра, участия и сострадания к человеку. (Примечательная деталь: рубцовское двустипшие «За всё добро расплатимся добром, / За всю любовь расплатимся любовью» стало крылатым и является сегодня девизом многочисленных вечеров, концертов и выставок, посвящённых творчеству русских художников).

Так же, как есенинский, поэтический мир Рубцова полон звуков, в стихах обоих поэтов — острота чувственного восприятия окружающего, чуткое ощущение неразрывной связи с живым миром. Рубцовские произведения отличают острая наблюдательность, яркая система художественных образов, живая связь с реальным миром. Отметим, что слово «связь» — из числа наиболее употребляемых поэтом:

С каждой избою и тучею,

С громом, готовым упасть,

Чувствую самую жгучую,

Самую смертную связь. (1, 59)

Стихи обоих поэтов, говоря клюевскими словами, наполнены «немолчным жизни звоном». У Есенина это «белый перезвон» берёзовой рощи, «перезвонная волна», звоны ив, ржи, девичьего смеха, «гулкий звон» колокольни. Стихи Рубцова так же пронизаны запахами (только один пример — «Ромашковый запах ночлега», 1, 35) и звуками. Это соборный звон («Левитан»), звоны колоколов и слышные только лирическому герою позванивания полевых колокольчиков («Промчалась твоя пора!», «Старый конь», «Подорожники»), детский смех («Природа», «Утро», «Девочка играет»), песня жницы («Поэзия»), ржание лошадей в ноч-

ном («На ночлеге», «Видения на холме»), свист метели («Далёкое»), вой вьюги («Стихи», «Памяти матери»).

Однако чаще всего это «печальные звуки» («Я слышу печальные звуки, / Которых не слышит никто...» — «Прощальное», 1, 40) — плачи и стоны: плач осеннего ветра («Ветер всхлипывал, словно дитя...»), стоны деревьев («Осенние этюды», «Листвой пропащей, знобящей мглою...»), плач ведьм в лесной глуши («Сапоги мои — скрип да скрип...»). В стихотворении «Прощальное» («Печальная Вологда дремлет...») ключевое слово «печальный» употребляется семь раз (!). В стихах Рубцова плачут (чаще всего с эпитетом «жалобно») самые незащищённые: дети, звери и птицы. Это детский плач («В дороге», «Осенние этюды», «Во время грозы», «Полночное пение»), жалобный плач журавлей («Журавли»), рыдание ласточки («Ласточка»), жалобные крики неведомой болотной птицы («Доволен я буквально всем!»), жалобный голос одинокой кукушки («Песня»).

Тонко различающий мельчайшие звуковые оттенки слова, их тончайшую хрупкую взаимосвязь, открытую не каждому глазу и уху неразрывную внутреннюю связь звука и цвета, звука и запаха, Есенин уже в раннем своём творчестве был подлинным мастером звукописи. Яркий (и далеко не единственный) пример этому — его стихотворение «Гой ты, Русь, моя родная...», в котором — через аллитерации на свистящие — дан выразительнейший звукописный образ слепящей до слёз, разъедающей, выедающей до боли глаза сини русских просторов: «Не видать конца и края — / Только Синь СоСёт глаЗа»¹.

Рубцов с максимальной звуковой достоверностью доносит до читателя не только шорох и шелест опадающей осенней листвы, но — через аллитерации на С и Т — еле уловимый свист, с каким он, кружась и падая, прорезает воздух («У сгнившей лесной опушки...»):

И холодно Так, и чиСТо,
и СвеТлый канал волниСТ,
и С дерева С легким СвиСТом
СлеТаеТ прохладный лиСТ (1, 152)

Звуковые повторы в произведениях Рубцова нередко подкрепляются повторами слов в строке или многократными повторениями одного и того же слова на протяжении всего текста стихотворения («Прощальное» и др.). При этом повторы отнюдь не носят формального характера — каждое последующее повторение усиливает эффект предыдущего, придавая ему новые смысловые интонационные оттенки. Наиболее выразительны в этом плане «Видения на холме» (1, 21) с их трёхчастной композицией. Тревожный настрой стихотворения подчёркивается аллитерациями на Р

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 50.

— эта звуковая инструментовка явственно заметна в художественной ткани произведения:

И вДРуг каРтины гРозного РаздоРа

Кульминационная экспрессия стихотворения связана с многократным использованием в тексте лейтмотива «крест» и однокоренных производных от него. Именно о значении подобных слов, лейтмотивом повторяющихся на протяжении всего текста стихотворения, когда-то очень точно в своих записных книжках заметил Блок: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звёзды»¹:

они несут на флагах чёрный КРЕСТ,
они КРЕСТАми небо заКРЕСТтили,
и не леса мне видятся оКРЕСТ,
а лес КРЕСТов
в оКРЕСТностях
России.
КРЕСТы, КРЕСТы...

Кульминационный накал, достигающий апогея в приведённом фрагменте и затем резко обрывающийся в конце второй части стихотворения, сменяется в его последней, третьей части картиной безмятежного покоя, когда аллитерации на Р постепенно убывают и, убывая, переключаются сначала с ассонансами на У:

я больше не могУ!
я Резко отнимУ от глаз ладони
и вДРУг Увижу: смиРно на лУгу
тРАВУ жУЮт стРеножённые кони.
заРЖУт они..,

а затем с более спокойными ассонансами на Е:

...и гдЕ-то у осин
подхватит эхо мЕдлЕнноЕ РжаньЕ,
и надо мной —
бЕссмЕРтных звЁзд Руси,
спокойных звЁзд бЕзбРЕжноЕ мЕРцаньЕ...

Природная символика сочетается у Рубцова с христианской («И пенья нет, но ясно слышу я / Незримых певчих пенье хоровое...», 1, 56) — писал поэт в годы повального атеизма — «Привет, Россия...») и сплавляется в одну — символику образа Родины. В своём творчестве Рубцов, опережая своё время, наметил мучительный путь — через соблазны язычества — к православным идеалам, которым пойдут впоследствии многие его современники.

¹ Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. — М., 1965. С. 84.

Известно, какое место в классической русской лирике занимает образ пути, дороги, поскольку издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом для человека. «Хочу концы земли измерить»¹, — провозгласил Есенин в самом начале своего поэтического пути, выразительно сформулировав в стихотворении «Пойду в скуфье смиренным иноком...» через мотив странничества свой поэтический идеал («...Счастлив, кто жизнь свою украсил / Бродяжной палкой и сумой»²), и не однажды потом связывал с мотивом дороги, пути свои надежды на обновление («Голубень»):

Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи соднца рдяный лик.
Иные в сердце радости и боли,
И новый говор липнет на язык³.

Тема бродяжничества обнаруживается уже в самых первых опубликованных стихотворениях Есенина. Его кроткое «Пойду в скуфье смиренным иноком...» (1914) сразу же сменяется контрастным, бродяжническим: «...Иль белобрысым босяком...»⁴ Терпкая струя бродяжничества — «Брошу всё. Отпущу себе бороду / И бродягой пойду по Руси»⁵ — пронизывает многие есенинские произведения и более позднего времени.

«Особенно люблю темы родины и скитаний...», — признавался Рубцов в автобиографии «Коротко о себе», открывающей его ранний рукописный сборник стихов «Волны и скалы» (1, 415). Мотивы сиротства и странничества (бродяжничества) у лирического героя поэта, гонимого одиночеством и неустроенностью «по белу свету» — «...душу убаюкала пыль твоих дорог...» («Огороды русские...», 1, 209), — соединяются, как и в русских фольклорных традициях.

С мотивом дороги у Рубцова связано огромное число стихотворений — более трети всего написанного им. Обратим внимание только на некоторые названия его произведений: «Подорожники», «Старая дорога», «В дороге», «У размытой дороги», «По дороге к морю», «Загородил мою дорогу...», «По дороге из дома», «Дорожная элегия». С мотивом дороги у него тесно связан мотив возвращения на родину («Экспромт»):

Я уплыву на пароходе,
Потом поеду на подводе,
Потом ещё на чём-то вроде,
Потом верхом, потом пешком
Пройду по волоку с мешком —
И буду жить в своём народе! (1, 52).

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 40.

² Там же.

³ Там же. С. 81.

⁴ Там же. С. 40.

⁵ Там же. С. 161.

Прощание с молодостью есенинского лирического героя — это прежде всего прощание с «духом бродяжым»: *«Дух бродяжий! ты всё реже, реже / Расшевеливаешь пламень уст. / О моя утраченная свежесть, / Буйство глаз и половодье чувств»*¹. Прощание с молодостью — тема многих рубцовских произведений: «Скачет ли свадьба...», «Гость», «Что вспомню я?», «Купавы», «Стоит жара», «Элегия» («Стукну по карману — не звенит...»), «Тот город зелёный...», «Синенький платочек», «Далёкое» («В краю, где по дебрям, по рекам...») Отзвук этой специфически есенинской темы прощания с молодостью — «Жизнь моя! иль ты приснилась мне?» — и в рубцовском «У размытой дороги»:

О моя жизнь! На душе не проходит волненье...
Нет, не клян я мелькнувшую мимо удачу,
Нет, не жалею, что скоро пройдут пароходы,
Что ж я стою у размытой дороги и плачу?
Плачу о том, что прошли мои лучшие годы (1, 115).

В одной из самых трагических его элегий — тоска по уходящей жизни, которую невозможно вернуть, и предчувствие близкого конца. Любимое рубцовское словечко «покой» («Какой покой!» — «В сибирской деревне», 1, 107; «В комнате покой...» — «Из восьмистиший», 1, 160; «Вот он и кончился, покой!» — «Памяти матери, 1, 192 и др.) сменяется рефреном «покоя нет», а затем — образом «вечного покоя» («Элегия»):

Отложу свою скудную пищу
И отправлюсь на вечный покой.
Пусть меня ещё любят и ищут
Над моей одинокой рекой.

Пусть ещё всевозможное благо
Обещают на той стороне.
Не купить мне избы над оврагом
И цветы не выращивать мне... (1, 125)

Рубцовское стихотворение «По мокрым скверам проходит осень...» перекликается с есенинскими произведениями подобной тематики своим настроением, а главное — художественно-поэтическими образами, в основе которых — приём персонификации. Тревожно-прерывистый, «скачущий» ритм произведения подчёркнут его «разорванной» строфической:

Кто там стучится
в моё жилище?
Покоя нету!
Ах, это злая старуха осень,
Лицо нахмура,
Ко мне стучится,

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 163.

и в хвое сосен
Не молкнет буря!
Куда от бури,
от непогоды
Себя я спрячу?
Я вспоминаю былые годы
И плачу... (1, 193)

«Покоя нету!» — постоянный рефрен рубцовских произведений, связанный с биографическими обстоятельствами жизни поэта. «А я ведь бурно прожил, — признавался он одному из друзей. — Да, бурно. У меня ведь покоя не было, это не по мне» (2, 201).

Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, А. Григорьев, Блок, Есенин, Ахматова, Кедрин были любимыми поэтами Рубцова, их творчество явилось для него воплощением духовной жизни русского народа и русского человека. Всю жизнь он учился у них, и традиция русской классической литературы явственно ощутима в его стихах.

Своеобразным постижением, «родственным освоением» творчества русских классиков было рубцовское пение их стихов — на собственные бесхитростные мотивы. По свидетельству очевидцев, часто он пел особенно ему близкое пронзительное тютчевское «Брат, столько лет сопутствовавший мне...»:

Дни сочтены, утрат не перечесть,
Живая жизнь давно уж позади,
Передового нет, и я, как есть,
На роковой стою очереди¹.

Любил частушки, знал огромное количество их, от лирических до озорных. Любил, играя на гармонии, превратиться в ухаря, выпевая «с нарочитой хрипотцой, с «подтрясом»:

Финочкой забрякали,
Отец и мать заплакали.
Не тужи, отец и мать,
Сырой земли не миновать (2, 200).

Пел он и свои стихи, подыгрывая себе на гармонии или гитаре: «Журавлей» (эти птицы всегда ассоциировались с родиной, домом; вспомним в этой связи знаменитое в русской литературно-музыкальной традиции «Перестаньте рыдать надо мной, журавли!»), «В горнице», «В минуты музыки», «Звезду полей», «Над вечным покоем», «Сапоги мои — скрип да скрип...», «Морошку», «Осеннюю песню» и многие другие — пел, тоскуя, исповедуясь перед всем миром.

¹ Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. / Под ред. К.В. Пигарева. — М.: Наука, 1965. Т. 1. С. 224.

Радость и смятение, восторг и тоску испытывали слушатели его песен: «А пел много — и как пел! Пел свои стихи, подладив под них музыку,— сочетание необычное <...> ещё, быть может, потому, что, как пел сам он свои стихи-песни, так никто не сможет» (1, 336). Из воспоминаний другого современника: «...Рубцов не играл на гитаре в общепринятом понимании, не аккомпанировал даже — он пел свои стихи с гитарой дуэтом. Струны звенели, ревели, дребезжали, вздрагивали и затихали в унисон движениям и голосу певца» (2, 295).

Песенность — характерная черта рубцовской поэзии: «Эх, Русь, Россия! / Что звону мало? / Что загрустила? / Что задремала?» («Зимним вечером», 1, 180). Не случайно сам поэт часто называл свои стихи «песнями»: «Песня», «Осенняя песня», «Зимняя песня», «Прощальная песня», «Песенка» и др. Вспомним, что именно песня — самая типичная жанровая форма народного поэтического искусства. (Отсюда слова Белинского — в связи с творчеством Алексея Кольцова — о том, что «...русские песни мог создать только русский человек, сын народа...»¹).

Многими мемуаристами написано о том, как Есенин читал свои стихи, как он, «весь — жест, весь — мимика и движение, <...> тщательно оттенял в чтении самую тончайшую мелодию стиха»². В. Макеев, одноклассник Рубцова по Литинституту, подчёркивает в своих воспоминаниях, как важна была музыка стиха и для него: «И пел, и просто читал он очень ясно и отчётливо, неуловимо подчёркивая музыку каждого слова, в такт помахивая от груди вверх маленькой крепкой рукой...»³. В одной из студенческих дискуссий о роли слова и музыки в песне, об их гармоничном соотношении Рубцов с глубокой убеждёностью скажет: «Они всегда союзники. Поэтическое слово и есть музыка. <...> Гармония души!» (2, 301—302).

Во многих стихах Рубцов использовал художественные приёмы и средства, характерные для русской народной лирической песни: песенные «зачины», постоянные эпитеты, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, повторы лексики, строк и целых строф (иногда с инверсией), анафору, строфическое кольцо и другие специфические ритмико-интонационные приёмы, традиционную символику лирической народной песни. Обнажённая искренность роднит стихи Рубцова с русским романсом («Дорожная элегия»):

¹ Белинский В.Г. О жизни и сочинениях Кольцова / Собр.соч.: В 9 т.— М.: Худ. лит. 1982. Т. 8. С. 111.

² Там же.

³ Цит. по: Кириенко-Малюгин Юрий. Николай Рубцов: «И пусть стихов серебряные струны...». С. 209.

Дорога, дорога.
Разлука, разлука.
Знакома до срока
Дорожная мука.

И отчее племя,
И близкие души,
И лучшее время
Всё дальше, всё глуше (1, 189).

И когда в одном из своих писем А. Яшину Рубцов говорит о почтительном использовании им лексики «только духовного, эмоционально-образного содержания», слов, «которые звучали до нас сотни лет и столько же будут жить после нас» (1, 384), он, по сути, говорит о своём отношении к русской народнопоэтической традиции.

Рубцовский стих с самого начала поэтического пути поэта сложился как напевный, эмоционального типа, и выразительная звукопись стихов-песен Рубцова так же естественна, как естественна она в народных песнях. Особенную звуковую выразительность придаёт им своеобразная музыкальная инструментовка стиха на аллитерации: часто это вариативные повторения групп согласных, иногда — в пределах одной строки, иногда — в соседних строках:

ВРедНая,
НеВеРНая,
НаВеРНо.
НеРВНая, НаВеРНо... Ну и что ж? (1, 257)

Рубцовские стихи-песни имеют полифоническое звучание: это могут быть ритмы народного старинного сказа, частушки, народной лирической песни, старинного русского ромansa. Новаторство поэта состоит в том, что, отталкиваясь в своём творчестве от народнопоэтической традиции, он переосмысливал её, наполняя острым драматизмом и трагедийным мироощущением современного человека. Несомненно, что достижения национальной русской песни в конце двадцатого века связаны прежде всего с именем Николая Рубцова.

Начиная с 1998 г., в Вологде ежегодно в январе проводятся вечера-концерты памяти поэта, а в сентябре — музыкальный фестиваль «Рубцовская осень», на котором авторы-исполнители представляют песни на стихи Рубцова. Более ста его стихов положены на музыку профессиональными и самодельными композиторами и стали песнями.

Трагическое мироощущение — характерная черта творчества Николая Рубцова. Он не терпел бестактного вмешательства в свою жизнь: на незнакомых производил впечатление замкнутого, угрюмого и недоверчивого человека, и из молчаливого состояния выходил только с понимаю-

щими его людьми. Личная судьба поэта, его раннее сиротство («Мать умерла. Отец ушёл на фронт. / Соседка злая не даёт проходу — «Детство», 1, 79), бездомность, бесприютность, безытность, одиночество («По друзьям все мотаюсь...»¹), отразились в символической для него теме всеобщего в XX веке российского сиротства.

Человек XX века, позабывший отчий дом, оторванный от земли, от своих корней, насильственно отчуждённый от своей истории, от Бога, по Рубцову, — сирота. Сам сирота, поэт отразил в своих стихах и сиротское состояние природы: «Много серой воды, много серого неба, / И немного пологой нелюдимой земли» («На реке Сухоне», 1, 15). Не однажды он признавался: «Не люблю я ни весну, ни тем более лето, когда все цветёт и пахнет. Не по мне. Вот осень я люблю. Слякоть, дожди — это по мне, тут я «в своей тарелке» (2, 202). Действительно, осенние мотивы преобладают в рубцовском творчестве: «И только я с поникшей головою, / Как выражение осени живое...» (1, 48).

Он повторил поездку «к Есенину» в марте 1968 г., ходил по рязанским «сырым улицам и сокрушался, что не осталось зримых примет пребывания Есенина в городе» (2, 131). В Константинове, по свидетельству очевидцев, был «угрюмо сосредоточенным и резким, экскурсовода слушать не пожелал — по комнатам музея ходил в одиночку; вздрагивая, испуганно оборачивался на каждый звук: кашляет ли кто-то, ступенька скрипнет...» (2, 132).

Одна из строф рубцовской «Прощальной песни» с её мотивом трагического одиночества души и сгущённо-тревожной атмосферой отсылает читателя к есенинскому «Чёрному человеку». В ней поэт обмолвился признанием, которое нелегко далось ему. Об этом можно судить по тому, что в последующих публикациях Рубцов то снимал, то вновь восстанавливал эту строфу:

Ты не знаешь, как ночью по тропам,
За спиною, куда ни пойду,
Чей-то злой, настагающий топот
Всё мне слышится, словно в бреду. (1, 123)

Мотивы «Прощальной песни» повторяются и в других произведениях поэта с их темой трагического одиночества, безытности, неустроенности («Зимняя ночь», «Прощальное», «Ночное», «Мы сваливать не вправе...»). В этот период Рубцов признавался друзьям: «Боюсь один оставаться... Одиночества боюсь» (2, 129).

«Ты мне тоску не пророчи!» (1, 90), — спорил он со своим «чёрным человеком» в «Зимней песне» и, как и лирический герой Есенина, обращался к далёкому «другу»:

¹ Цит. по: Кириенко-Малюгин Юрий. Николай Рубцов: «И пусть стихов серебряные струны...». С. 228.

Кто мне сказал, что во мгле заметленной
Глохнет покинутый луг?
Кто мне сказал, что надежды потеряны,
Кто это выдумал, друг? (1, 90)

Важное место в творчестве обоих поэтов, более всего ценивших искренность поэтического чувства, занимает образ души как главной для них нравственно-эстетической категории. «Пускай всю жизнь душа меня ведёт!» — восклицал Рубцов в своих «Философских стихах» (1. 64). Обратим внимание в этой связи и на название одного из сборников поэта — «Душа хранит»:

О Русь — великий звездочёт!
Как звёзд не свергнуть с высоты,
Так век неслышно протечёт,
Не тронув этой красоты.

Как будто древний этот вид
Раз навсегда запечатлён
В душе, которая хранит
Всю красоту былых времён... (1, 24)

И в этом тоже несомненная духовная близость Есенина и Рубцова: «душа» и «сердце» — излюбленные есенинские категории, наполненные для поэта особым смыслом. «Я сердцем никогда не лгу...»¹, — говорил о себе Есенин. Его строки «...навечно, навеки имею / Нежность грустную русской души»² можно поставить эпиграфом ко всему творчеству поэта. Если человек, пусть в самом малом, не следует искренним, естественным побуждениям души, она остывает, гаснет: «Вот отчего я чуть-чуть не заплакал / И, улыбаясь, душой погас, / — Эту избу на крыльце с собакой / Словно я вижу в последний раз»³. Своё понимание содержания нравственных категорий «душа» и «сердце» поэт передаёт посредством близких ему образов — «поле» и «яблоня»: «...И душа моя — поле безбрежное — / Дышит запахом мёда и роз»⁴; «Хорошо под осеннюю свежесть / Душу-яблоню ветром стряхать...»⁵.

Можно сказать без преувеличения, что произведения Есенина написаны сердцем, а душа — необходимая спутница поэта, его совесть и советчица:

Стой, душа! Мы с тобой проехали
Через бурный положенный путь.

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 191.

² Там же. С. 205.

³ Там же. С. 288.

⁴ Там же. С. 215.

⁵ Там же. С. 144.

Разберёмся во всём, что видели,
Что случилось, что стало в стране,
И простим, где нас горько обидели
По чужой и по нашей вине¹.

Исследователи подсчитали, что слово «душа» употребляется Рубцовым в 58-ми отобранных для анализа произведениях 88 раз. Для поэта характерна предельная искренность, обнажённая исповедальность: «*Душой, которую не жаль / Всю потопить в таинственном и милом...*» («Ночь на родине», 1, 34); «*Перед всем старинным белым светом / Я клянусь: душа моя чиста*» («До конца», 1, 102). «*Поверьте мне: я чист душою*», — ещё не раз повторит поэт («Доволен я буквально всем!..», 1, 29).

До конца,
До тихого креста
Пусть душа
Останется чиста! (1, 102)

Философское кредо Есенина — единение с природой до полного слияния с ней, растворение в ней, ощущение себя её крохотной частицей — цветком, кустом, деревом, зверем: «*Все — яблони и вишни голубого сада*»²; «*Срежет мудрый садовник-осень / Головы моей жёлтый лист*»³; «*Ах, увял головы моей куст...*»⁴; «*Я хотел бы стоять, как дерево, / При дороге на одной ноге*»⁵; «*...тот старый клён / Головой на меня похож*»⁶; «*...Я милой голову мою / Отдам, как розу золотую*»⁷.

Категории «душа» и «природа» у Рубцова, так же, как и у его предшественника, — в едином синонимическом ряду. Рубцовский лирический герой ощущает себя частицей единой Матери-Природы и находится с ней в гармоничном родстве («*Душа свои не помнит годы, / Так по-младенчески чиста, / Как говорящие уста / Нас окружающей природы...*» — «*Прощальный костёр*», 1, 198; «*Душа, как лист, звенит, перекликаясь / Со всей звенящей солнечной листвою...*» — «*Старая дорога*», 1, 26; «*...Я хотел бы превратиться / Или в багряный тихий лист, / Иль в дождевой весёлый свист...*» — «*Доволен я буквально всем!..*», 1, 29). Природный пантеизм писателя здесь близок известному тютчевскому:

Не то, что мните, вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 215—216.

² Там же. Т. 2. С. 28.

³ Там же. С. 80.

⁴ Там же. Т. 1. С. 154.

⁵ Там же. Т. 4. С. 183.

⁶ Там же. Т. 1. С. 143.

⁷ Там же. Т. 4. С. 208.

В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...¹

В традициях народной символики «душа» нередко соединяется у Рубцова со светом, огнём, пламенем (стихотворения «Русский огонёк», «Ночь на родине», «Старик» и др.) или птицей («Журавли»):

Всё, что есть на душе, до конца выражает рыданье
И высокий полёт этих гордых прославленных птиц
(1, 19).

По представлениям древних славян, душа после разделения с плотью человека (не обязательно в случае смерти, но и во время сна) покидает тело, принимая облик ветерка, пара, дыма или птицы. Ветер — любимая земная стихия Рубцова: «Люблю ветер. Больше всего на свете.» С ветром сравнивает он и душу: «О ветер, ветер! Как стонет в уши! / Как выражает живую душу!» (1, 179). С образом ветра тесно связан в его творчестве мотив странничества: «Спасибо, ветер! Твой слышу стон. / Как облегчает, как мучит он! / Спасибо, ветер! Я слышу, слышу! / Я сам покинул родную крышу...» («По дороге из дома», 1, 179); «Как будто ветер гнал меня по ней, / По всей земле — по сёлам и столицам! / Я сильный был, но ветер был сильнее, / И я нигде не мог остановиться» («Привет, Россия...», 1, 56). Буря, ветер, огонь, метель — наиболее распространённые образы-символы в классической русской поэзии XIX—XX вв. Ветер, гроза, вьюга, дожди, снег, самые распространённые образы-символы и в рубцовском творчестве, — заключают в себе философский смысл жизни, которую невозможно остановить.

Таким образом, так же, как и у его предшественника Сергея Есенина, собирательный образ Родины у Рубцова определён символикой земли и неба, природных стихий, животных и растений, света и цвета. Образ России воплощён поэтом не только в образе его малой родины, Вологодчины. Россия для Николая Рубцова — воплощение категории соборности, символ общенационального единения, его выстраданный идеал.

На его надгробии высечены строки из «Видений на холме»: «Россия, Русь! Храни себя, храни!» (1, 21).

Е.А. Самоделова

ЕСЕНИНСКИЕ СТРОКИ КАК ОБЪЕКТ ПОЭТИЧЕСКОЙ СТИЛИЗАЦИИ

Мировое значение любого писателя заключается в великом вкладе, вложенном им в свою родную литературу, а из совокупности национальных литератур складывается всё богатство и многообразие общемировой культуры. Национальное величие писателя проявляется в сопричастности

¹ Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. Т. 1. С. 81.

его мировому литературному процессу, в следовании в сочинительской практике новейшим веяниям ведущих направлений в искусстве, в творческом применении достижений европейских и американских литературных течений и школ. Однако и при использовании новинок мировой художественно-философской мысли, при виртуозном владении арсеналом «бродячих сюжетов» и «ходячих мотивов», общеевропейских «образных клише» и современных тем национальный поэт создаёт и развивает тип «народного характера» своей нации, поднимает на высочайший уровень особенности родных традиций и многообразие проявлений специфических черт оригинальной городской и сельской культуры. Национальный писатель не теряет исконных корней с породившей его мастерство средой, с повседневным бытом и праздниками родного края, не порывает связей с этнографической действительностью и фольклором. Наоборот, он выдвигает на передний план проблемы «малой родины», расценивая их актуальнее абстрактных мировых проблем.

Мировое значение писателя проявляется и в откликах его последователей, в использовании литераторами-потомками удачно найденных им образов и мотивов, в продолжение авторской тематики, в развитии оригинальной символики и продолжении философствований на заданные предшественником сюжеты. Многократность обращений к творчеству любимого автора, частое буквальное и скрытое цитирование его строк, аллюзии на его художественные образы — всё это также свидетельствует о бережном сохранении сочинений писателя в памяти народа и его представителей из числа интеллигенции — носителей кодифицированной культуры.

Развитие есенинского творчества в ширь русской литературной культуры началось уже при жизни писателя и продолжается до сих пор. Наблюдаются магистральные направления творческого общения последователей и почитателей Есенина: во-первых, с его творчеством; во-вторых, с фигурой самого поэта. Можно выделить основные «есенинские» линии: 1) прямые диалоги с поэтом, созданные в форме письма, с посвящениями адресату, с непосредственными обращениями к нему; 2) отклики на конкретные произведения Есенина, полемика с ними или продолжение его лирической мысли; 3) образные переклички с поэзией Есенина, перепевы его мотивов; 4) пародии на стихотворения поэта; 5) переделки стихотворных сочинений Есенина для творческого самовыражения, придание им нового смысла, иногда парадоксально-новаторского, не предусмотренного классиком; 6) аллюзии на есенинские строки с превращением их в аргументы для доказательства собственной мировоззренческой и художественной позиции; 7) явная и скрытая цитация отдельных стихов Есенина в прозаических текстах журналистов и любителей изящных искусств, в заглавиях статей и даже использование их на рекламных щитах и в видеороликах.

Посмертная слава поэта включает преподнесение «поэтического венка Есенину» — объёмного сборника стихотворений, написанных в его честь и собранных в антологию. Выходят отдельные поэтические сборники со-

временных поэтов, полностью составленные из стихотворений, обращённых к Есенину, с упоминанием адресата в подзаголовке: «В чистом поле России: Стихи о Сергее Есенине» Ю.А. Паркаева (Н. Новгород, 2003).

Появляются «говорящие заглавия» стихотворных опусов почитателей Есенина и его поэтических последователей: это «Есениниана»¹ А.П. Исаева (1997), «Есенин»² Ю.А. Паркаева (1986), «Сергей Есенин»³ А.И. Плотникова (1961) и др. К ним тематически близки названия, сообщающие о событии, подтолкнувшем к созданию произведения: «Открытие памятника к 100-летию Есенина» А.П. Исаева (1995). Чуть далее отстоят заголовки, ставящие акцент на наиболее ярких художественных образах Есенина: «Берёзки Есенина» А.П. Исаева (1997). Отдельная тема — авторские ощущения при чтении сочинений Есенина, что также отражено в заглавиях: «Стихи Есенина» (с эпиграфом «К 100-летию поэта») А.М. Шишкова (1995).

Поэтические подарки Есенину появились уже при его жизни: например, цикл из четырёх стихотворений под общим заглавием «Поэту Сергею Есенину»⁵ Н.А. Клюева (1916—1917). Стихотворным приношением (иногда нелিপеприятным) Есенину являются неозаглавленные сочинения с посвящением «Сергею Есенину»: «В степи чумацкая зола...»⁶ Н.А. Клюева (1920).

Дальнейшее развитие получила типичная для русской литературы «состязательная линия», когда друзья оттачивали своё художественное мастерство в соперничестве друг с другом, ставя задачей отобразить поновому определённый сюжет или представить иначе известный жанр. В этом отношении интересно творческое состязание в разработке жанровой разновидности исторического эпоса в стихах: так в 1921 г. появились трагедии Есенина «Пугачёв» и «Заговор дураков» А.Б. Мариенгофа с обоюдными посвящениями.

Общение двух поэтов-друзей с помощью стихов продолжалось на протяжении ряда лет и претерпевало разные идейные и формальные изменения. К примеру, Мариенгоф обратил к личности Есенина 6-частное стихотворение «Разочарование» с посвящением «Есенину» (1921), а тот

¹ Исаев А.П. Поэтический сборник.— Загорск, 1997. С. 48—50.

² Паркаев Ю.А. В чистом поле России: Стихи о Сергее Есенине.— Нижний Новгород, 2003. С. 4.

³ Плотников А.И. Верю в Россию: Избранное. Арзамас, 2002. Цит. по: Самохвалова В.И. Есенинские традиции в творчестве арзамасского поэта Александра Плотникова / Творчество С.А. Есенина: Вопросы изучения и преподавания. Межвуз. сб. науч. трудов.— Рязань, 2003. С. 92.

⁴ Шишков А.М. «Гори, звезда, на небосклоне...».— М., 1995. С. 46.

⁵ О Есенине: Стихи и проза писателей-современников поэта / Сост. С.П. Кошечкин.— М., 1990. С. 26—32.

⁶ Там же. С. 32.

ответил «Прощанием с Мариенгофом» (1922) с адресацией уже в заглавии произведения. В период творческого путешествия Есенина по оренбургским и самарским степям при сборе материалов для трагедии «Пугачев» Мариенгоф опубликовал свою переписку с Есениным в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном», чем превратил узколичный факт дружеского послания в открытое эпистолярное наследие, в литературный эксперимент.

Сразу же после кончины Есенина создаются стихотворения в жанрах литературного плача и эпитафии: «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева (1926)¹. Появляются посвящения, вынесенные в заглавие: «Сергею Есенину» В.В. Маяковского (1926)². Наряду с ними при жизни Есенина существуют неозаглавленные стихотворения с обычным посвящением — «Сергею Есенину»: с аллюзией на есенинский образ — «Это я красногубый и смелый...» Бориса Сорокина (1921)³.

Первые — заглавные — строки многих стихотворений наследников поэтического дара Есенина тоже вводят в прямую адресацию: «В самом звуке — Есенин...» А.П. Исаева (1997)⁴. Аналогично поступали друзья Есенина при его жизни: «Пусть Есенина в строках ловят...» Владимира Ричиотти (наст. имя — Л.О. Турутович), 1922⁵. Начальные строки специально неозаглавленных стихотворений содержат в себе указание на исходный материал — на авторский символ, на оригинального есенинского персонажа: «О страшных стихах / Про чёрного человека» Евгения Сокола (наст. имя — Е.Г. Соколов), 1926⁶; «Вьюга, как поседевший дьячок, / Отпевает панихиду кому-то...» В.А. Иванова (1930-е гг.).

И уже нельзя считать самодостаточными и нейтральными заглавия и заглавные строки стихотворений, в которых угадываются (и тем более подтверждаются при прочтении) есенинские биографические реалии: «Есенин на тульском рынке» Валерия Ходулина (1988)⁷; «Англетер»

¹ О Есенине: Стихи и проза писателей-современников поэта / Сост. С.П. Кошечкин. — М., 1990. С. 34—42.

² Там же. С. 43—47.

³ Архипова Л.А. Книжное собрание Государственного музея-заповедника С.А. Есенина // Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы / Есенинский сб. Новое о Есенине. — М., 2001. Вып. 4. С. 217.

⁴ Поэты-имажинисты / Сост. Э.М. Шнейдерман. — СПб., 1997. С. 415—416.

⁵ Катанов В.М. «С большой душой русской» // В мире Есенина. Сб. материалов Есенинских чтений. — Орел, 1995. С. 52.

⁶ Иванова Л.В. О минувшем (Из записок театрального режиссера) // В мире Есенина. Сб. материалов Есенинских чтений. — Орёл, 1995. С. 107.

⁷ Обидёнкин Н.В. По залам музеев С.А. Есенина: К 100-летию со дня рождения великого русского поэта. Константиново: Гос. музей-заповедник С.А. Есенина, 1994. С. 60—61.

Ю.А. Паркаева (1991) и «На Ваганьковском кладбище...» Ю.А. Паркаева (1988)¹.

Выносятся в эпиграф есенинские строки (иногда и начальные, озаглавливающие), задающие диалогичность стихотворению современного поэта, который через десятилетия отвечает Есенину, продлевая его незримое присутствие на Земле: «Цветы мне говорят: — Прощай!..» С. Есенин» («Это только кажется...» Ю.А. Паркаева, 1961), «Я пришёл на эту землю, / Чтоб скорей её покинуть...» С. Есенин» («Он сам хотел покинуть землю эту...» Ю.А. Паркаева, 2002), «Не жалею, не зову, не плачу...» С. Есенин» («И жалею, и зовём, и плачем... Ю.А. Паркаева, 2002)².

Даже после своей кончины Есенин становится современником поэтов, далеко отстоящих от него во времени, он их поэтический мэтр и одновременно лучший друг. Незначительные в сущности события, осуществлённые с сокровенной мыслью о Есенине, возведены в ранг типологических, стереотипных, равно вероятных для великого русского поэта и его последователей, общих для них — и это отражено в начальных строках неозаглавленных стихотворений: «Мы с рязанцами в Рязани / За Есенина врезали» Ю.А. Паркаева (1996)³.

Отблеск есенинской славы упал и на его родню. Современные поэты обращаются в своих произведениях к близким родственникам Есенина (естественно, воспевая и его самого) — так появляются посвящения: «Александре Александровне Есениной» («Впервые» Ю.А. Паркаева, 1960)⁴.

В конце XX столетия появились даже стихотворения, обращённые к членам Всесоюзного есенинского общества «Радунца»: это «Радунца — сердце радуется...» Т.А. Хлебянкиной, подаренное на юбилей организации.

В данной классификации представлены заглавия стихотворений, в которых упомянуто имя Есенина или сделаны прозрачные намёки на характерные для его поэзии образы. Вне рассмотрения остались такие сочинения, полемизирующие с Есениным или созданные под его влиянием, в заглавиях которых не проявлено «есенинское семантическое поле» (однако оно нашло заданное автором воплощение внутри поэтического текста). Есениноведы отмечают влияние Есенина на последующие поколения поэтов по «географическому признаку»: см. об этом статью Н.Н. Бердяновой

¹ Паркаев Ю.А. В чистом поле России: Стихи о Сергее Есенине. — Н. Новгород, 2003. С. 12, 24.

² Там же. С. 16, 22, 23.

³ Там же. С. 17.

⁴ Там же. С. 6.

«Есенинское озарение»¹. Традиции великого русского поэта в творчестве рязанских лириков» (2002).

Обращает на себя внимание изобилие дружеских посланий Есенину, начатое при жизни поэта и не иссякающее по сей день. Естественно, уровень восприятия «живого Есенина», прижизненного знакомого и современника, совершенно иной, нежели спустя десятилетия: это уже со-творённый кумир, монументальный классик, возведённый на пьедестал. Обращениями к нему нынешние поэты меряют уровень своего стихотворного мастерства, сообщают о продолжении песенно-лирической линии, свидетельствуют о неисчерпаемых возможностях поэтизации родного дома и мифологизации русской природы.

Параллелью к пародированию стихотворений Есенина в фольклоре посредством их переделок в песни является литературная стилизация без намеренного «снижения» образности исходного произведения. Так, уже при жизни Есенина, в 1919 г., появилось стихотворение двадцатилетнего А. Финкеля про козла, созданное «по мотивам» есенинской лирики:

*Рязанские лоцины,
Коломенская грусть.
Одна теперь в долине
Живу я и томлюсь.*

*Козёл мой златорогий
Гулять умчался в лес.
И свечкой четверговой
Горел окрай небес.
<...>*

*Я проклиная Китеж
И тьму его дорог,
Восстал бездонный вытяж,
Разорван козий бог.*

*Стучали волчьи зубы
В тарелки языков.
Опять распят, погублен
Козлиный Саваоф*

*О, лебедь гнутых ножек
И ножек серый гусь.
Рязанские дорожки,
Коломенская грусть.*

Этот текст появился в анонимном сборнике «Парнас дыбом» (Харьков, 1925)², включавшем три раздела — «Про козлов, собак и верлеев», которые были созданы выпускниками Академии теоретических знаний в Харькове и будущими учёными Э.С. Паперной, А.Г. Розенбергом и А.М. Финкелем, изучавшими приметы индивидуального стиля поэтов разных веков и народов. (Примечательно, что Есенин посещал

¹ Бердянова Н.Н. «Есенинское озарение». Традиции великого русского поэта в творчестве рязанских лириков // Новое о Есенине. Исследования, открытия, находки. — Рязань, Константиново, 2002. С. 284—288.

² Паперная Э.С., Розенберг А.Г., Финкель А.М. Парнас дыбом. М., 1990. С. 70. (Написание стихов с прописных букв проведено нами. — Е.С.)

Харьков в 1920 г.: 23 марта выехал туда вместе с А.Б. Мариенгофом и А.М. Сахаровым, 19 апреля выступил с Мариенгофом и Велимиром Хлебниковым в Харьковском городском театре с чтением стихов, 22—28 апреля возвратился в Москву; в середине апреля вышел в харьковской печати коллективный сборник «Харчевня зорь» с поэмой «Кобыльи корабли») ¹. Авторы поставили шутивную задачу — представить, как бы могли сочинить произведения различные литераторы про один из заранее оговорённых трёх персонажей. В преамбуле «Вместо предисловия. Разговор книгопродавца с поэтом» А.М. Финкель (опять же без указания своего авторства) привёл фамилию Есенина в перечислении наиболее оригинальных писателей:

И пронеслися предо мной / Толпою призрачных видений / Те, кем гордится род земной: / Здесь Данта был суровый гений, / Здесь был слепой певец Омир, / Некрасов, Франс, Крылов, Твардовский, / Есенин, Эренбург, Шекспир, / Ахматова и Маяковский ².

Интересно, что при переиздании сборника в 1927 г., после смерти Есенина его фамилия исчезла из перечня писателей, но и сам список оказался наполовину изменённым: Некрасов, Франс, Уайльд, Жуковский, Ахматова, Бальмонт, Шекспир, Юшкевич, Пушкин, Маяковский ³.

Понятно, что рефренное упоминание козла в разных его вариациях («козёл мой златорогий», «козий бог», «козлийный Саваоф») объясняется тематической заданностью центрального персонажа, хотя и очень кстати пародирует культ обожествляемой Есениным коровы (см. образы отеллившегося Бога, красного телка и др.). В.Ф. Ходасевич рассуждал о «Пришествии» Есенина: «Несомненно, что и телок есенинский, как ни неприятно это высказать, есть пародия Агнца. Агнец — закланный, телок же благополучен, рыж, сыт и обещает благополучие и сытость...» ⁴ (1926). Остальная финкелевская символика заимствована из разных есенинских текстов, опубликованных к моменту написания пародии и известных её сочинителю.

Традицию переделки есенинских стихотворений, но уже с привнесением собственных идей в заданную тематику, с внедрением новых семантических рядов при соблюдении авторской стилистики развивает современный поэт Кибиров. Тимур Юрьевич Кибиров (наст. фамилия Запо-

¹ Краткая хроника жизни и творчества. 1895—1925 // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Под ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. — М., 1995. С. 560.

² Паперная Э.С., Розенберг А.Г., Финкель А.М. Парнас дыбом. М., 1990. С. 15.

³ См.: Паперная Э.С., Розенберг А.Г., Финкель А.М. Парнас дыбом. — М., 1990. С. 15. Сн. 1.

⁴ Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Под ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. — М., 1995. С. 199.

ев, род. 1955, выпускник МОПИ им. Н.К. Крупской) — московский поэт. Филолог В.А. Зайцев называет стиль поэта «вольно-ассоциативным, пародийно-реминисцентным»¹. Т.Ю. Кибиров широко применяет в своём творчестве центонность — использование чужих цитат в собственных стихотворениях.

По мотивам трёх стихотворений Есенина из цикла «Персидские мотивы» (1924—1925), путём их контаминации Тимур Кибиров создал одноимённое есенинскому произведение «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» (1986). В основе стихотворения Кибирова лежат есенинские «Шаганэ ты моя, Шаганэ», «Я спросил сегодня у менялы...» и «Свет вечерний шафранного края» (I, 252, 250, 257). Покуплетное сравнение произведений Есенина и Кибирова показывает новые линии и смысловые акценты в развитии исходной темы:

Шаганэ ты моя, Шаганэ, / Потому что я с Севера, что ли, / По афганскому минному полю / Я ползу с вещмешком на спине... / Шаганэ ты моя, Шаганэ (Кибиров);

Кибиров точно воспроизвёл первые два есенинских стиха (в том числе и рефренный — начальный и закольцовывающий пятистишие) и сохранил исходный образ поля, однако совершенно изменил его семантику, преобразовав его из благодатно-урожайного в убийственно-минное.

В результате получилось очень ёмкое в содержательном плане и идеологически заострённое авторское произведение, лишь по форме напоминающее исходные тексты Есенина. Пародией его назвать никак нельзя. Т.Ю. Кибиров полностью сместил мировоззренческие акценты. Это, скорее, оригинальное размышление на тему: что изменилось в геополитической обстановке приблизительно на той же территории за 60 истёкших лет; какими бы получились современные взаимоотношения есенинских персонажей (лирического героя и Шаганэ), если бы они исторически развивались. Это попытка объяснить, что происходит с обыкновенными людьми (прежде мирными и романтически настроенными), как непонятно ради чего затеянная война влияет на судьбы её невольных участников.

Проанализированное стихотворение Т.Ю. Кибирова наиболее «есенинское», если позволительно так выразиться, вытканное по его канве. Однако у того же поэта существует ещё два произведения, лишь общим эмоциональным настроением напоминающие лирику Есенина и допускающие отдельные (порой неточные и переделанные) цитаты.

В начале 1990-х гг. учащиеся средней школы № 3 пос. Росляково, расположенного в 20 км от Мурманска, под руководством учителя-словесника и организатора «Школьного литературного музея «Есенин-

¹ Зайцев В.А. Русская поэзия XX века: 1940—1990-е годы. — М., 2001. С. 244.

ская комната» В.Е. Кузнецовой (основан 5 октября 1971; 1986 — официальный статус и выдан паспорт) трудились над исследовательской темой «Есенина касающиеся литературные пародии и эпиграммы» и полученные результаты передали в Государственный музей-заповедник С.А. Есенина в с. Константиново Рязанской области¹.

Прием литературной мистификации, восходящий к древнему народному обрядовому миропониманию, которое проявлялось в ритуальном ряжении, играх, загадывании загадок и подобных фольклорных жанрах и этнографических праздничных моментах, возродился в русской художественной традиции начала XXI века. В информационном вестнике «Самохвал» (это рекламное периодическое издание сети гастрономов) в сентябрьском номере 2003 г. под рубрикой «Улыбнитесь!» опубликовано «Письмо к предкам по женской линии» С. Есенина с редакционным предварением: «Возвращаем нашему читателю известные стихи русского поэта, обнаруженные литературоведом и переводчиком Б. Долагиным в их английской версии». Не только название рубрики и юмористический контекст, в который помещено это стихотворение, выдают в нём своеобразную пародию на есенинское «Письмо матери» (1924). Редакционное предупреждение даже не называет истинное есенинское стихотворение, будто бы послужившее основой для перевода: знающий ещё со средней школы читатель сам догадается! Между тем пародирование выполнено по всем правилам: совпадают жанр письма, факт выведения его уже в заглавии (одинаковы начальные части названий), количество куплетов — по девять в каждом произведении. Шаржированность выдают нарочитые «вопиющие несоответствия»: совмещение в заявленной «английской версии» написанных в русской транскрипции английских и французских слов — «хелло» и «маман»; введение в есенинские оригинальные словосочетания неологизмов вроде «в старом макси-платье» и «в своём ветхозаветном макси» вместо «в старомодном ветхом шушуне», что осознаётся как перевод на «новый русский язык»; указание на «восемьдесят пятый» год — перевернувшийся общественный строй в России и не существовавший в биографии Есенина; упоминание новейшего сокращения «СОБЕС». Три последних указанных примера демонстрируют намерение оосовременить первоисточник — произведение Есенина, показать его актуальность сегодня. Между тем существенно смещены акценты и изменён лирический настрой письма: вместо сыновней привязанности и благодарности матери, исповедального тона произведения звучит назидательная отповедь, низводящая на нет трепетное отношение к наиболее родному человеку и унижающая самого автора подделки. К сожалению,

¹ Обыденкин Н.В. По залам музеев С.А.Есенина: К 100-летию со дня рождения великого русского поэта. Константинове: Гос. музей-заповедник С.А. Есенина, 1994. С. 22.

пародист пошёл на поводу у бескультурия, и итог его стихоплётства оказался значительно ниже безымянных переделок есенинских произведений, ставших народными песнями. Продолжение традиций фольклорных переделок есенинских стихотворений наблюдается лишь в попытке «продлить» жизнь лирического героя, возводимого народом к фигуре самого Есенина, до сегодняшнего дня.

Ещё одно веяние времени — исполнение безымянных песен с аллюзиями на есенинские строки и с их прямыми вкраплениями на «Радиотройка» (частотный диапазон — 105,3 fm). Девиз этого радио — «Радиотройка — для русских и не только!» — декларирует обращённость к национальному менталитету, почему и избрана манера исполнения песен «под народ» (стилизованных, инструментально обработанных фольклорных, авторских лирических) — с соответствующим выбором песенных жанров и тематики. Творцы и исполнители звучащих в эфире песен зачастую не называются, что восходит к безымянной исполнительской фольклорной традиции.

Создатель Есенинского литературного музея в пос. Росляково Мурманской обл. В.Е. Кузнецова несколько десятилетий собирает переделки произведений Есенина и вариации на его стихотворения, и её коллекция насчитывает около 500 текстов как опубликованных в прессе, так и изустно бытующих. Задача провести даже сколько-нибудь беглый обзор есенинских традиций и наследуемых авторских образов в прижизненной и последующей поэзии пока видится лишь в отдалённой перспективе. Пока мы проанализировали три типа аллюзий на есенинскую лирику (шутливую подделку, ироническую ассоциацию и неожиданно-анекдотический поворот сюжетной линии с лингвистическим смещением смысла).

В какой-то степени фактом «сотворения кумира», восходящим к особенностям народного менталитета и предусмотренным уже в Библии, можно считать огромное, просто невообразимое число обращений профессиональных и самодеятельных поэтов к личности Есенина.

Э.Б. Мекиш

«ПЕРСИДСКИЙ» ОТВЕТ СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ (Миницикл Александра Чачикова 1925 года)

В 1931 г. московское издательство «Федерация» выпустило в свет небольшой сборник Александра Чачикова «Тысяча строк. Стихи 1918—1926».

Кто такой Александр Чачиков? Об этом мы не узнаем ни из много-томной «Краткой литературной энциклопедии» (1962—1978), ни из Био-

библиографического словаря «Русские писатели. XX век» (1998). Небольшую информацию о нём можно получить только у К. Паустовского из его пятой автобиографической повести «Бросок на юг» (1960). В этой книге Паустовский рассказывает о своём пребывании на Кавказе в постреволюционное время. С Чачиковым Паустовский встретился и познакомился в Батуми.

«...Поэт Чачиков,— отмечает Паустовский,— изысканный, хотя и изрядно потрепанный рыцарь и бывший корнет <...>

Чачиков писал футуристические стихи о своём кавалерийском прошлом. Я запомнил некоторые из них. Однажды он читал их нам на Барцхане, сидя верхом на стуле и похлопывая стеком по лакированным крагам:

Что мне Аполлон и разные музы!
Я сам Аполлон в галифе!

В общем, он был добрый и храбрый малый, хотя и хвастун. Он любил рассказывать о своём детстве, проведённом якобы в Персии, в городе Моссуле. При этом он восклицал:

Хвала тебе, муслиновый Моссул,
Приют моих давно истлевших предков!».

Ниже Паустовский приводит пример комментирования Чачиковым названия батумского духана «Бабуля по-речески», что свидетельствует о его лингвистических способностях, необходимых любому поэту:

«Чачиков без всякого труда расшифровал название духана.

— Бабуля,— сказал он,— это местное название рыбы барабули, или султанки. Самая вкусная рыба на Чёрном море. По-речески это значит «по-гречески». Итак, вы сами догадываетесь, что полное название переводится так: «Султанка по-гречески». Этим блюдом славится выше-названный духан»¹.

Стихотворение об «Аполлоне в галифе» отыскать не удалось, а стихотворение «Моссул» опубликовано в сборнике «Тысяча строк». Написано оно в форме сонета и датировано 1918 г. Паустовский не совсем точно воспроизводит первую строку стихотворения. У Чачикова она читается так: «Саол тебе! муслиновый Моссул...». В конце сборника Чачикова даётся «Объяснение некоторых слов, встречающихся в «Тысяче строк», где «Саол!» переводится как «Будь здоров! Да здравствует!». Сам же текст сонета «Моссул» следующий:

Саол тебе! муслиновый Моссул,
Приют моих давно истлевших предков.
В вечерний час о них грущу нередко,
Разбойной жизни позабыв разгул.

¹ Паустовский К.Г. Избранное.— М., 1961. Т. 10. С. 406.

На правом берегу реки могучей,
Оазисом взнесясь среди песков,—
Ты знал победы песнь. И гнёт оков,—
Над Тигром столько раз смуглевших тучей.

За то, что прежде слыло Ниневией,
Дрались правители между собой,
Бросая таборы в последний бой.
Они давно ушли, они все неживые.

Но, гордый, бронзовой ты не склоняешь выи,—
Лишь для себя храня источник мировой!¹

Обратим внимание на некоторую содержательную социологичность стихотворения (ею пронизана и вся книга Чачикова). И в этом ничего странного нет, если помнить, в какое время создавалось стихотворение, да и сам сборник «Тысяча строк», в целом. В общем, хотя «Восток — благоуханный лалл» (лалл — мак — Э.М.), но этот «лалл» вырастал в условиях борьбы «за счастье родного края»² (стихотворение «Салават») от древности до XX века, когда «именами погибших героев» страна называет «фабрики да клубы рабочих» (стихотворение «Двадцать шесть»)³.

Среди «восточных» стихотворений Чачикова есть небольшая подборка, посвящённая поэтам. Подборка включает 4 стихотворения (три из них обозначены именами поэтов, четвёртое — не поименовано, зато имеет знаковую временную маркировку). Стихотворения выстроились в следующей последовательности: «Руставели» (1922), «Валерию Брюсову» (1924), «Сергею Есенину» (лето, 1925) и «Замолкли Гюлистана соловьи...» (30 декабря 1925). Последние два стихотворения и образуют своеобразный лирический миницикл, объединённый темой Есенина и его «Персидских мотивов». Так как сборник Чачикова «Тысяча строк» является сегодня библиографической редкостью (несмотря на 3-х тысячный тираж), есть резон привести эти стихотворения полностью.

СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ

Не тебе, рязанский соловей,
Петь ширазских роз благоуханье!
Персиянки смуглое признание
Не тебе, рязанский соловей!

Ты прошёл, окинул только взором
Родину мою, желанную страну,—
Сердцем весь ещё в своих просторах,
В васильками зацветающем плену.

¹ Чачиков А. Тысяча строк: Стихи 1918—1926.— М., 1931. С. 13.

² Там же. С. 16—17.

³ Там же. С. 33—34.

Лишь чадра приветная мелькала:
Проходила Инта иль Гюляб,—
Вспоминал ты о платочках алых
Русских, говорливых баб.

А когда хозяин (сам хозяин!)
Наливал такой крепчайший чай,—
Мысли северные — чрез туманы —
Не в кабаке ли мчались, невзначай?

Как тебе ни разу не приснилось,
Что амбалы в смерть изнемогли?
Или, может, это заслонили
Стебли серой, хмурой коноплей?
Да, поэт, они, конечно, скрыли
Женщину, всё ткущую ковёр,—
Судей, чтоб купить деньгами милость
И смягчить для мужа приговор.

Малышей, чуть протянувших руки,
Позабывших глиняный чурек,
Бедняков бездольных горе, муки,—
Ханский чем кончается набег.

Ты хотел раскрыть страны загадку
Да на тари звонкой поиграть,—
Русскою гармошкою-двухрядкой
Обернулась наших песен мать!¹

* * *

Замолкли Гюлистана соловьи,
Шираза розы вмиг увяли:
Так песни лучшие земли —
Слова поэта отзвучали.

Омар, Саади и Гафиз
Его к себе на пир зазвали
И гостю на своём фарси
Газеллы звонкие читали.

Голубоглазый, он стоял
Чужие слушая мотивы,—
Но вспоминал родные нивы,
Избушку и погоста вал.

Вот гармонист в рубаше алой
Собрал и девок, и ребят.
Но силится поэт усталый
В деревню милую назад.

¹ Чачиков А. Тысяча строк: Стихи 1918—1926.— М., 1931. С. 39—40.

— Шербет! — хозяйева в ладоши,—
И мальчик на подносе им,
Украшенном зелёной брошью,
Шербет подносит: — Эфендим!

— Не надо грусти, друг наш юный,
Взмахни же россыпью бровей!
Желаннее, чем тари струны,
Запел далёкий соловей.

Всё приближалась песня эта,
Гоня предутренний туман.
Встречали русского поэта
Мешед, Шираз и Гюлистан.

Первое стихотворение лирического диптиха Чачикова является своеобразным дружеским письмом с элементами критической рецензии на вышедшую в мае 1925 г. книгу стихов Есенина «Персидские мотивы». На некоторую дружескую близость авторов (встречался ли сам Чачиков с Есениным на Кавказе — это ещё предстоит узнать исследователям) указывают личные местоимения 2 лица «тебе» (два раза в первой строфе и один — в пятой) и «ты» (во второй, третьей и последней строфах). Конфликтная коллизия выстраивается в местоимённой оппозиции 2-го и 3-го лица: «ты» — они». «Ты» — это русский поэт, приехавший на Восток. «Они» — представители интересующего поэта Востока. Соответственно этой оппозиции выстраиваются образные ряды «Севера» и «Востока», непонятого (по утверждению Чачикова) Есениным. Это утверждение заявлено уже с самого начала в виде кольцевого стиха «не тебе, рязанский соловей», обрамляющего 2-ю и 3-ю строки первой строфы, метонимически изображающие Персию образами «ширазских роз» и «персиянки». Данные метонимии цитатные. Они должны вызвать у читателей соответствующие образы из «Персидских мотивов» Есенина. «Ширазские розы» связаны со стихотворением Есенина «Свет вечерний шафранного края...», в котором есть топоним «Шираз» («Лунным светом Шираз осиянен...») и образ «роз» («Тихо розы бегут по полям...»). А «персиянка» «пришла» из стихотворения «Никогда я не был на Босфоре...», где есть следующее обращение:

Разве ты не хочешь, персиянка,
Увидать далёкий, синий край?¹

Кстати, подобное обращение («персиянка») единственное в цикле Есенина, в других его «персидских» произведениях появляются Лала, Шаганэ, Гелия. Чачиков же вводит не «есенинские» имена «Инта иль Гуляб» с одной целью: показать поверхностное знакомство Есенина с «родиной моей» и её людьми. Причём, доказательства «незнания» подтверждаются как цитатными ссылками на есенинские образы из «персидско-

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., 1995. Т. 1. С. 255.

го» цикла, так и указанием на отсутствие в его стихах главной (по мысли Чачикова) социальной темы:

Как тебе ни разу не приснилось,
Что амбалы в смерть изнемогли? —

и далее, до конца стихотворения («амбалы» — носильщики тяжестей — Э.М.).

«Персидские мотивы», по Чачикову, — это красивый «придуманный» сон Есенина о Востоке с традиционными клише: восточная красавица в чадре среди «ширазских роз». Чачиков, в данном случае, отталкивается от заявленного Есениным в стихотворении «Никогда я не был на Босфоре...» признания: *«И хотя я не был на Босфоре — / Я тебе придумую о нём»*. Но Чачиков также подметил, что Есенин в своём «персидском сне» не забывает и об оставленной родине:

Хороша ты, Персия, я знаю,
Розы, как светильники, горят,
И опять мне о далёком крае
Свежестью упругой говорят ¹.

Ну а часто цитируемые строки *«Как бы ни был красив Шираз / Он не лучше рязанских раздолей»* аккумулируют патриотическую идею в форме афоризма.

Стихотворение Чачикова «Сергею Есенину» композиционно делится на две равные части: четыре строфы — «есенинские», четыре — «чачиковские». В первых четырёх строфах Чачиков воспроизводит есенинскую коллизию Россия — Восток с опорными символами («васильки» — «розы») с явным перевесом «васильковой» темы (*«сердцем весь ещё в своих просторах, / В васильками зацветающем плену»*) во 2-й строфе. В 3-й строфе «русские говорливые бабы» заслоняли красоту персиянок «Инты иль Гуляб». 4-я же строфа обыгрывает ситуацию, заданную стихотворением Есенина «Улеглась моя бывлая рана...», но с противоположным осмыслением:

У Есенина:

Улеглась моя бывлая рана,
Пьяный бред не гложет сердце мне.
Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане ².

У Чачикова:

А когда хозяин (сам хозяин!)
Наливал такой крепчайший чай,—
Мысли северные — чрез туманы —
Не в кабак ли мчались, незначай?

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М., 1995. Т. 1. С. 265.

² Там же. С. 248.

«Кабак» у Чачикова это, очевидно, метонимия «Москвы кабацкой» и, соответственно, она характеризует Есенина как богомного поэта. С подобной рецепцией связано и упоминание в 5-й строфе «серой, хмурой конопля», заслонившей поэту «персидскую» реальность. «Конопля» — неожиданное упоминание в соотнесённости с Есениным. Ни в одном из воспоминаний о Есенине не говорится об увлечении им наркотиками. Возможно, в контексте стихотворения Чачикова «конопля» является синонимом сна, в который погрузился поэт на Востоке. Возможно так же, что эта тема «сна» развилась из следующих строк стихотворения Есенина «Глупое сердце, не бойся...»:

Сердце, ты хоть бы заснуло
Здесь, на коленях у милой.
Жизнь не совсем обманула¹.

Таким образом, можно сказать, что (по Чачикову) красивый «персидский» сон «на коленях у милой» не позволил Есенину увидеть реальный Восток. И хотя поэт думал, что «жизнь не совсем обманула», — это не совсем так. Есенин не увидел амбалов, изнемогающих в непосильном труде, восточную женщину, «ткущую ковёр» для подкупа судьи и надеющуюся таким образом на смягчение приговора для своего мужа, голых «малышей», просящих милостыню, в общем, всех

Бедняков бездольных горе, муки,—
Ханский чем кончается набег.

В финале стихотворения Чачиков противопоставляет музыкальные инструменты Востока и России (тари и гармошку-двухрядку) как синонимы национальных культур, которые специфичны и не могут быть взаимозаменяемы:

Ты хотел раскрыть страны загадку
Да на тари звонкой поиграть,—
Русскою гармошкою-двухрядкой
Обернулась наших песен мать!

Смерть Есенина, последовавшая 28 декабря 1925 г., потрясла многих почитателей его поэзии. Откликнулся на эту трагедию и Чачиков. Под стихотворением, которое он написал, Чачиков поставил точную дату: «30 декабря 1925». В этот день гроб с телом поэта был доставлен в Москву.

Замолкли Гюлистана соловьи,
Шираза розы вмиг увяли:
Так песни лучшие земли —
Слова поэта отзвучали.

В начальной строфе стихотворения Чачиков говорит, что на смерть Есенина откликнулись не только «родные нивы», но и родина великих

¹ Там же. С. 294.

персидских лириков Саади и Хафиза (у Чачикова Гафиза) город Шираз, в котором Саади создал свою бессмертную книгу «Гюлистан» («Благоухающий сад»), а Хафиз пел свои «газеллы» (газели). Вместе с Саади и Хафизом на пир поэзии позвал Есенина и любимый им Омар Хайям. Однако, находясь даже среди бессмертных, Есенин не может забыть «деревню милую»:

Голубоглазый, он стоял,
Чужие слушая мотивы,—
Но вспоминал родные нивы,
Избушку и погоста вал.

Как и в стихотворении «Сергею Есенину», во втором тексте тоже много есенинских аллюзий. Так, в основе 4-й строфы стихотворения «Замолкли Гюлистана соловьи» («Вот гармонист в рубаше алой / Собрал и девок, и ребят. / Но силится поэт усталый / В деревню милую назад») заключены две есенинские цитаты: из «Руси советской» —

С горы идёт крестьянский комсомол,
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поют агитки...¹

и из стихотворения «Ты прохладой меня не мучай...» —

Я хотел бы опять в ту местность,
Чтоб под шум молодой лебеды
Утонуть навсегда в неизвестность
И мечтать по-мальчишески — в дым²

В стихотворении Чачикова встреча Есенина с персидскими лириками описывается как диалог двух жизненных философий. Возможно, Чачиков знал о подобном диалоге, происшедшем между Есениным и грузинским народным поэтом Иетимом Гурджи, который после исполнения собственных творений, сказал:

«— Встреча двух поэтов — это встреча стали с кремнем. Она рождает свет и тепло!.. Я плохо знаю русский язык, но язык поэзии — один повсюду. Прошу моего брата прочесть что-нибудь! <...>

Тот (Есенин — Э.М.) встал, долго молчал и, наконец, запел: «Есть одна хорошая песня у соловушки...» <...>

Хозяин стоял, опустив голову.

— Не надо печали! — вдруг воскликнул он и толкнул ногою дверь. — Посмотрите, как хорошо на свете!»³

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М., 1997. Т. 2. С. 96.

² Там же. Т. 1. С. 198.

³ Вержбицкий Н. Встречи с Есениным. Воспоминания. — Тбилиси, 1961. С. 57.

Аналогичные суждения высказывали и восточные поэты, например, Хайям:

О, не растите деревья печали...
Ищите мудрость в солнечном начале:
Ласкайте милых и вино любите!
Ведь не навек нас с жизнью повенчали ¹.

У Чачикова «Омар, Саади и Гафиз» тоже дружно восклицают:

Не надо грусти, друг наш юный,
Взмахни же россыпью бровей!

И их призыв возымел действие:

Желаннее, чем тари струны,
Запел далёкий соловей.

Заканчивает своё стихотворение Чачиков изображением триумфа Есенина, вставшего вровень с общепризнанными поэтами Востока:

Встречали русского поэта
Мешед, Шираз и Гюлистан.

Последняя строка стихотворения Чачикова перечисляет три города: **Мешед** (у Чачикова — Мешед) — город на северо-востоке Ирана, административный центр края, воспетого Есениным Хороссана «Подарю я шаль из Хороссана / И ковёр ширазский подарю» ², **Шираз** — родина Саади и Хафиза, **Гюлистан** — город, в котором был подписан в 1813 г. мирный договор между Россией и Персией. В перечислении восточных городов содержится пересмотренная Чачиковым рецепция «Персидских мотивов» Есенина: если в первом стихотворении ответного диптиха Чачиков считал, что русскому поэту не удалось до конца понять специфику Востока, то во втором стихотворении он показывает приятие уже самим Востоком «песни лучшие земли», автором которых был русский «друг» великих восточных поэтов.

П.И. Радечко

ЕСЕНИН И БЕЛОРУССКАЯ ПОЭЗИЯ

Необычная популярность поэзии Сергея Есенина ещё при его жизни не могла не оказать влияния на литературу Беларуси, народ которой, по выражению Пушкина, издревле нам близкий и родной. Сказалась истинная народность, истинное происхождение его творчества, близкое устному народному, что так характерно для всей белорусской поэзии. У многих из молодых поэтов 20-х гг. можно найти в стихах мотивы и обра-

¹ Хайям О. Ирано-таджикская поэзия.— М., 1974. С. 101.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., 1997. Т. 1. 1995. С. 249.

зы певца рязанских раздолий. И даже классик белорусской литературы Янка Купала, который был старше Есенина на 13 лет, находил в их биографиях много общего.

Белорусские поэты Владимир Дубовка и Юрка Гаврук в начале 20-х гг. учились в Высшем литературно-художественном институте имени Валерия Брюсова в Москве. Они неоднократно встречались с Сергеем Есениным, слушали его выступления, что, естественно, не могло пройти бесследно. Вот что писал впоследствии о тех годах Юрка Гаврук: «Студенты очень любили Есенина. Я слушал в его исполнении «Песнь о собаке». Читал он просто, интимно, чистым звонким голосом, с исключительной эмоциональной отдачей».

Среди тех, в чьём творчестве прослеживается влияние гения русской литературы, молодые белорусские поэты того времени — Сергей Дорожный, Язеп Пуца, Михась Машара, Павлюк Трус, Валерий Моряков, Тодор Кляшторный, Михась Чарот и другие.

В этой связи прежде всего позволю себе остановиться на творчестве наиболее одарённого из них — Павлюка Труса, которого часто называли белорусским Есениным, но которому суждено было прожить всего 25 лет. Он умер в 1929 году.

По всей вероятности, П. Трус прекрасно знал произведения своего кумира и подобно тому, как Есенин иногда вплетал в свои стихи поэтические выражения любимого им Гоголя, так и Павлюк Трус зачастую использовал интонации и настроения Сергея Есенина.

В качестве иллюстрации напомним строки стихотворения Есенина «Стансы»:

Дни, как ручьи, бегут
В туманную реку.
Мелькают города,
Как буквы на бумаге.
Недавно был в Москве,
А нынче вот в Баку.
В стихию промыслов
Нас посвящает Чагин.

А вот строки также из кавказского стихотворения Павлюка Труса:

Гады бягуць,
Гады канаюць крышань,
А мора бге,
Цалуюць хвалі дно.
На скалах гордага
Камўказскага узвышша
Табе саўю сузорысты вянок.

Как известно, Сергей Есенин написал пять стихотворений, посвящённых сёстрам и одно, посвящённое деду. В последнем из них есть такие строки:

Голубчик! Дедушка!
Я вновь тебе пишу...
У вас под окнами.
Теперь метели свищут
И в дымовой трубе
Протяжный вой и шум...

И далее:

Я в стране далёкой.
Весна.
Здесь розы больше кулака.
И я твоей
Судьбине одинокой
Привет их тёплый
Шлю издалека.

Созвучные этому стихотворению строки находим мы и у Павлюка Труса:

— Сястрыца любая,
Сястрыца дарагая,
Пишу сягоння ліст
І шлю табе паклон.
Цяпер вясна у вас,
Вятры шумяць над гаем,
А позна ўвечары
Красу цярушыць клён.

И, наконец, стихотворение, которое при чтении первого четверостишия можно принять за свободный перевод на белорусский язык одного из произведений Сергея Есенина. Опять-таки сначала напомним есенинское:

Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.

Не в силах полностью справиться с обаянием этих чарующих есенинских строк, юный белорусский поэт пишет:

Не заспі,—
Пабудзі мяне рана,
О!.. мая
Дарагая матуля!..
Дзе дарагі
Бягуць за курганам,
Пойдзем зелле
Збіраць мы на Яна...

Поясняю: «на Яна» — это означает на праздник Ивана Купалы. Остальное, надеюсь, вы все поняли сами.

Справедливости ради необходимо подчеркнуть, что на этом сюжетные линии называемых стихотворений резко расходятся. У Есенина следует предчувствие встречи с воображаемым дорогим гостем и своим успехом в воспевании сельского быта. В довольно объёмном стихотворении Павлука Труса прослеживается вся его нелёгкая жизнь, желание автора утешить мать светлой радостью сегодняшнего дня и надеждой на встречу после предстоящего расставания. Белорусский поэт даже в этом названном случае не является слепым подражателем своего русского собрата по перу, он вносил в ткань стиха свои мысли, свой почерк, своё восприятие реалий того времени.

Не менее показательно в этом плане и творчество Михася Машары. Родившись в деревне, он в условиях оккупации западных областей Белоруссии панской Польшей, вынужден был зарабатывать свой хлеб насущный не стихами, написанными на родном языке, а крестьянским трудом, попросту — батрачить.

И потому его творчество в основном тематически не выходит за пределы родной деревни, её околиц, полей и лесов. Многие его стихи в некоторой степени напоминают поэтические строки юного Есенина.

Как мы помним, в стихотворении «В хате» Сергей Есенин нарисовал весьма наглядную картину сельского быта, его бедности, забитости крестьян. Такую же картину рисует в одном стихотворении и Михась Машара. Налицо здесь и повторение образов, хотя и показанных в развитии.

У Есенина:

Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.

У Машары:

На прылаўку з міска кашу
Даядае смачна кот.

Иногда белорусский поэт явно под воздействием стихотворения русского песенного собрата берёт за основу своего произведения другой объект, но изобразительные средства у него остаются те же. Так у Есенина читаем:

Черёмуха душистая
С весною расцвела
И ветки золотистые,
Что кудри, завила.

А вот как пишет Михась Машара:

Вясёлая бярозка
Зялёная мая!
Прыгожую прычоску
Дала табе вясна.

Подобным образом он «превращает» есенинский клён в вербу. Напомним слова рязанского поэта, ставшие известной песней:

Клён ты мой мой опавший, клён заледенелый,
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?

И дальше:

Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,
Не дойду до дома с дружеской попойки!

Подобную картину созвучными поэтическими средствами создаёт и Михась Машара:

Каля хаты верба
І шуміць, і плача,
Вераснёвы ¹ вецер
Штосьці і ёй тлумача ²
Ах, і я калісьці
Быў такі вясёлы,
І смяўся й плакаў,
Як гармонь вясковы ³.

А цяпер чамустці
Рукі мае звіслі,—
Вераснёвы вецер
Абрывае лісце.

Музыкальность и полюбившиеся образы этого стихотворения, видимо, глубоко запали в душу белорусского поэта. И он к ним возвращается ещё раз, уже в 1937 г. В данном случае подмены предмета обожания нет:

Клён мой прыдарожны,
Поля вартаўнік ⁴,
Што жі ты трывожна
Галавой панік?

Такое, едва ли не повальное увлечение белорусских поэтов 20-х гг. творчеством Сергея Есенина не могло не выразиться и большой горечью утраты в связи со столь ранней кончиной гения русской литературы. Многие белорусские газеты и журналы откликнулись на это траурными сообщениями и стихотворными некрологами. Самыми первыми это сделали поэты Алесь Дударь, Анатолий Вольный, Алесь Гурло и Максим Лу-жанин. Настроение наиболее обобщённо выразил в своём стихотворении Алесь Дударь:

¹ Вераснёвы — сентябрьский.

² Тлумача — объясняет.

³ Вясковы — деревенская.

⁴ Вартаўнік — сторож.

Запаліце жалобы ¹ огні —
Хай усюды яны загарацца:
Па паэце разанскіх ніў
Беларуская песня плача.

Но белорусская песня не только плакала об ушедшем поэте, она и защищала его от так называемых неистовых ревнителей мировой революции, а также от тех двуликих Янусов, которые на словах ценили гений Есенина, а на деле способствовали разнузданной травле поэта.

19 сентября 1926 г. в газете «Комсомольская правда» был опубликован грязный опус Льва Сосновского «Развенчайте хулиганство», который по существу объявил войну творчеству уже погибшего поэта. А через четыре дня группа белорусских поэтов в составе Максима Лужанина, Янки Бобрика, Янки Тумиловича, Петруся Глебки, Сергея Дорожного и Валерия Морякова направила в редакцию журнала «Красная новь» коллективное письмо, в котором выражала своё недоумение по поводу данной публикации.

Вот выдержки из этого довольно объёмного письма, которые интересны нам и сегодня: «В "Комсомольской правде" от 19 сентября 1926 г. № 216 помещена статья Л. Сосновского «Развенчайте хулиганство».

Хулиганство — наболевший вопрос, и начатая кампания чрезвычайно своевременна и целесообразна. Но фельетонист Сосновский, что называется, «налетел». Под маской развенчивания хулиганства видно желание, которое обуревает, особенно после смерти С. Есенина, многих «писак» лить и бросать всевозможные отбросы на кудрявую голову Есенина. По Крылову это будет поступок одного длинноухого и благородного животного, лягнувшего мёртвого льва:

И я его лягнул, пускай ослиные копыта знает.

Думаем, что статья Сосновского вызовет взрыв негодования среди писателей, но со своей стороны мы считаем необходимым привести некоторые мысли, навеянные статьей, и тем самым развенчать «забористого фельетониста».

Л. Сосновский пишет: «До периода "Москвы кабацкой"» у Есенина почти отсутствует любовная лирика. Больше описания природы да религиозно-философские излияния о любви к святой Руси.

И только сквозь хулиганскую дымку вступает в поэзию женщина».

А разве не просил Есенин считать всех его «Богородиц», «Микол» и прочих сказочным в поэзии?

Да и к чему говорить о религиозном направлении в поэзии Есенина, если заголовок статьи — «Развенчайте хулиганство»? Разве мало написано о Есенине? Разве это не стремление к недооценке поэта?

¹ Жалоба — траур.

Дальше: «И только сквозь хулиганскую дымку в поэзию вступает женщина».

А «Персидские мотивы» — «Шаганэ ты моя, Шаганэ!», а «Письмо к женщине»?

Здесь тоже дымка хулиганства? Нет, это нежнейшая лирика наших дней.

Если Есенина нарекли великим национальным поэтом, то нарекли подлинно по заслугам, и Сосновскому придётся переменить три шкуры, чтобы убавить хоть крупинку славы Есенина.

А может, его статья была написана с «похмелья», потому что вывести идеологию Есенина из одного-двух стихотворений, не приводя их полностью и забывая «Балладу о 26», «Поэму о 36» и другие, очень опрометчиво и рискованно, даже для такого «литературно грамотного» человека, как автор вышеупомянутой статьи.

Л. Сосновский приводит выдержку из стихотворения:

«Льётся дней моих розовый купол,
В сердце снов золотых сума».

И говорит: «Даже малограмотному в поэзии человеку видно, что слово «купол» приплетено здесь для рифмы». А другому «шибко грамотному» и не видно, какой прекраснейший образ в льющемся куполе дней. Купол льётся (отливается) из розовых дней, которые проходят и в которых было всё, чего Есенин не скрывал <.....>

Выходит, что рано давать читать Сосновскому Есенина, поучиться ему надо на сказочках для младшего возраста, если он не понимает, не чувствует оттенков родного языка, в то время как мы, далёкие белорусы, сердцем поняли Есенина, почти не зная русского языка.

«Но только покровительством наших редакторов можно объяснить, что лирика взбесившихся кобелей попадает в поэзию людей» (статья Сосновского).

Значит, если человек видит «горькую правду земли» и пишет об этом просто, без утайки, так это плохо, надо таить нарыв, а такого человека посадить под стеклянный колпачок.

Наши редакторы обвиняются в покровительстве, а может, просто они видят дальше Сосновского. Тем более, что злые языки говорят, что поле зрения почтенного фельетониста оканчивается собственными ушами.

Относительно «лирики взбесившихся кобелей» можно сказать, что её легче воспринять, чем «писание» взбесившихся фельетонистов. <...>

О «политическом запахе есенинщины» много можно сказать обвинительных слов, но Сосновский взял не то, что на самом деле плохо и невыдержанно.

Жалко им, что Октябрь суровый
Обманул их в своей пурге...

А разве нет недовольных Октябрём, только самые близорукие не знают этого, и нет ничего удивительного, если:

«...удалю точится новый
Крепко спрятанный нож в сапоге». <...>

Обвинять Есенина в идеологических срывах нужно не с налета, а внимательно читая и анализируя его творчество, и если он будет обвинен, то не такими «мастерами литературного дела», как Сосновский.

Выступление против хулиганства мы горячо приветствуем, но зачем пятнать имя поэта ловко замаскированной клеветой, ни в каком случае не заслуженной Есениным?

Мы, группа белорусских поэтов, посылаем настоящее письмо с целью высказать наши мысли о Есенине, как людей другой национальности.

Может быть, Есенин даже слишком горячо относился к своей Руси, но иначе он не был бы национальным поэтом.

Он внёс новое, он истинный художник, надо только хорошей критике подготовить как следует читателя к изучению Есенина, а не нападать, как попало, лая на разные голоса.

Далёкие национальности СССР выскажутся о Есенине, потому что он великий поэт и художник, и тем самым смоют тень, наложенную неосмотрительною статьею Л. Сосновского.

«Шила в мешке не утаишь»!

С товарищеским приветом: группа белорусских поэтов.

23 сентября 1926 г.

БССР, г. Минск».

Необходимо отметить, что это был не только высокоморальный, но и по тому времени очень смелый поступок молодых литераторов. Ведь Льва Сосновского знали все. Он являлся редактором нескольких важнейших газет, жил в Кремле и делал «погоду» в идеологической жизни страны. Такое право заслужил он своим участием в подготовке расстрела царской семьи.

Поэтому журнал «Красная новь» не мог напечатать это письмо с резкими выпадами против одного из главных идеологов партии, кстати, позже расстрелянного. Но и не выбросил это письмо. Найденное почти через три десятилетия известным есениноведом, доктором филологических наук Юрием Львовичем Прокушевым, оно впервые увидело свет в 1955 году в альманахе «Литературная Рязань», когда троих его авторов уже не было в живых.

* * *

Творчество Сергея Есенина отозвалось также и в ранних стихах белорусских поэтов последующих поколений, таких, как: Сергей Граховский, Алесь Жаврук, Максим Танк, Пимен Панченко, Аркадий Кулешов,

Микола Сурначёв, Дмитрий Ковалёв, Петр Волкодаев, Микола Аврамчик, Нил Гилевич, Рыгор Бородулин, Евгения Янищиц — и других.

Попробуем проследить это влияние на примере творчества народного поэта Беларуси Аркадия Кулешова. По его же свидетельству, начинал он писать стихи в конце 20-х — начале 30-х гг. под воздействием очень популярного в то время Владимира Маяковского. Однако скоро понял, что получается что-то не то. А тут попала в руки книжечка уже опального Сергея Есенина, которая впечатлила начинающего поэта своей беспощадной правдивостью, близкими его сердцу сельскими мотивами, неожиданными ёмкими, истинно волшебными образами. Он понял всю их глубину и непреходящую красоту, особенно таких стихов, как «Отговорила роща золотая», «Собаке Качалова», «Несказанное, синее, нежное», «Каждый труд благовослови, удача» и других. А ещё больше — поэма «Анна Снегина». Она стала для него самой любимой, и которую он уже в начале 70-х так чутко и точно переведёт на родной язык. Помните такие строки из поэмы?

И вот я опять в дороге.
Ночная июньская хмарь.
Бегут говорливые дроги
Ни шатко ни валко, как встарь.

Мелькают часовни, колодцы,
Околицы и плетни.
И сердце по-старому бьётся,
Как билось в далёкие дни.

Как просто, легко, скромно, но в то же время глубоко поэтично Сергей Есенин повествует о своей поездке на родину, будто непринуждённо ведёт неторопливую беседу с каким-то хорошо знакомым человеком.

И как тут отделаться молодому поэту от соблазна, чтобы самому не попробовать писать так же правдиво и привлекательно?! И вот какие строки с сохранением есенинской ритмичной структуры кладутся у Аркадия Кулешова на бумагу в его стихотворении «Из дневника бригадира»:

Каня запрагаю ў калёсы,
Дугу закладаю ў гужы,
Вязу і серпы я, і косы,
І граблі ў свой стан на Сажы.

Мінаю яры, ясакары¹,
Гудзе і гудзе авадзень²;
Па грэчках вільготных³, па хмарах⁴
Пазнаю я заўтрашны дзень.

¹ Ясакары — тополя.

² Авадзень — овод.

³ Вільготных — вольных.

⁴ Хмарах — тучах.

Это был 1935 год, когда молодому белорусскому поэту исполнился всего 21 год и ему было чему поучиться у мастера.

Но, как отмечал Сергей Граховский, «тот, кто в молодости полюбил поэзию Есенина, не разлучается с ней всю жизнь». Именно так случилось и с Михасем Машарой, и с Аркадием Кулешовым. Уже в зрелом возрасте Аркадий Александрович по примеру своего старшего русского собрата пишет поэму о событиях Октябрьской революции и даёт ей название «Песня о славном походе». У Есенина, как известно, поэма на эту тему называется «Песнь о великом походе».

Однажды в минуты душевного неспокою Сергей Есенин написал стихотворение, где есть такие строки:

Нет любви ни к деревне, ни к городу,
Как же смог я её донести?
Брошу всё, отпущу себе бороду
И бродягой пойду по Руси.

Позабуду поэмы и книги,
Перекину за плечи суму,
Оттого что в полях забулдыге
Ветер больше поёт, чем кому.

Его примеру в 1937 г. в панской Польше следует Михась Машара, у которого в груди «цвіце вандроўная¹ туга²»:

Іду расхрыстаны і босы
З вандроўнай торбай³ на кію⁴.

Очевидно, подобное настроение было в один из дней 1973 г. и у Аркадия Кулешова, когда в его душе появилась смута, а в голову пришли невесёлые мысли. Но, поскольку бродяжничество, даже и поэтическое, давно вышло из моды, Кулешов «согласен» в таком случае податься в пастухи. С такой же холщовой сумой за плечами, как у Есенина и Машары:

Калі думкі не ладзяць з радкамі⁵,
Ці не лепш, чым гібець ад тугі,
Чым зайздросціць⁶ другім і лакцямі
І х расштурхваць⁷, — пайсці ў пастухі?

¹ Вандроўная — скитальческая.

² Туга — печаль.

³ Торбай — сумой.

⁴ На кію — на палке.

⁵ Радкамі — строчками.

⁶ Зайздросціць — завидовать.

⁷ Расштурхваць — расталкивать.

Як належыць ¹, у зрэбную ² кайстру ³,
Хлеба чорны акраец кладу,
Лясну пугай ⁴, даверанай майстру,
І ганю на папас ⁵ чараду ⁶!

* * *

Стихи и поэмы Сергея Есенина хорошо знал классик белорусской литературы Якуб Колас. Однажды он с воодушевлением заметил: «Сергей Есенин! Это здорово! Вот это настоящая, неисчерпаемая сила любви к человеку и родной русской природе!»

И ещё: «Написал — будто сам себе на памятнике выбил: "Как прекрасна земля и на ней человек..." Так и выбил золотом...».

Петрусь Бровка, правда, не без некоторого опоздания, считал, что, если смотреть на Есенина, «нужно шапку поддерживать». А Максим Танк посвятил этому, по его выражению, «тонкому, душевному лирику», автору «одной из самых светлых и лирических поэм в современной советской литературе — «Анны Снегиной» два своих собственных стихотворения. Кстати, так поступали многие белорусские поэты и раньше, и позже».

Язеп Пуца, побывав в 1957 г. на родине Сергея Есенина в невероятно красивой деревне Константиново Рязанской области, писал:

Тут любяць шапацець асіны,
Калі вятры цалуюць іх...
Спяваў ад сэрца ты Расіі,
І ў сэрцах голас твой не сціх.

І шоў свавольны, светла-русы
І маладой вясне быў рад.
Любілі мы на Беларусі
Твой рускі ў песнях жар і лад...

На ніве роднай песні сеяў
Пяснярскай шчодраю рукой.
Я чую голас твой, Ясенін,
Над светлай рускаю ракой!

¹ Як належыць — как положено.

² Зрэбную — холщовую.

³ Кайстру — суму.

⁴ Пугай — кнутом.

⁵ Папас — пастбище.

⁶ Чараду — стадо.

Некоторые белорусские поэты выразили своё восхищение и очарование творчеством Сергея Есенина в прозе. Основательно, веско и открыто. Как, например, Нил Гилевич в своей автобиографической повести «Переживши войну». Автор вспоминает 1946 г., когда сосед, вернувшийся с войны, читал ему, 15-летнему подростку, переписанные в тетрадь «Письмо матери» и другие есенинские произведения.

«Я слушал, онемев. Сила сцепленных в строки слов казалась мне невероятной, и радостному удивлению моему не было границ. После «Письма...» он прочитал «Женщине», «Не жалею, не зову, не плачу», «Отговорила роща золотая»... и ещё несколько — как стало для меня очевидно позже — самых лучших стихотворений поэта. Чем дольше я слушал, тем сильнее охватывало душу чувства какого-то удивительного смущения, едва не полной растерянности. До этого я читал стихи многих поэтов, особенно те, что печатались в газетах и журналах, читал и статьи о поэзии — прежде всего в наших белорусских изданиях, и имел довольно определённое представление об этом жанре литературы. То, что я слушал теперь — даже в безбожно обелоруженной подаче моего соседа — показалось мне совсем иным, непохожим на всё, что читал раньше. «Как же это? — не мог я собраться с мыслями. — Это же он ... всё о себе самом! О своём личном. Он же всю душу навыворот! Про все свои переживания, про такие чувства, что ...И не стыдится, и не боится, что подумают... А каким языком, какими образами всё это...»

Я не находил слов, чтобы оформить мысли, чтобы овладеть этим первым впечатлением, разобраться в нём. Но главное становилось понятным: вот как искренне можно писать в стихах о себе! Не о ком-то там ином, постороннем, — а о самом себе.

В тот же день, с позволения хозяина тетради, я переписал стихи Есенина в свой маленький самодельный блокнотик. Позже он где-то потерялся — скорее всего, кто-то из одноклассников одолжил его, но беды не было; Я знал уже те стихи наизусть. По правде говоря, пока переписывал — запомнил их.

С того времени прошло около сорока лет.

Вспоминаю — и благодарю судьбу, что так своеобразно она свела меня с гениальной лирикой одного из самых больших поэтов мира и открыла для меня наиценнейшее качество поэзии, какое я определяю теперь, как мужество лирической исповеди. Ощущение этого качества, этой его загадочной красоты и силы, как и мою веру в бесспорность именно такого пути к сердцу читателя, потом долго и настойчиво убивали во мне толстокожие критики. Но разве это можно в душе уничтожить, искоренить?»

«Глазами России» назвал однажды Сергея Есенина Рыгор Бородулин.

— Было время, — писал он в 1987 г. в статье «Синеокая поэзия», когда Россия без Есенина казалась колоколом с вырванным языком, но

выяснилось, что и тогда молча она говорила Есениным, мыслила Есениным, верила и веровала по-есенински. Да вот пора пришла, и Россия приобрела голос, и оказалась, что этот голос — Сергей Есенин.

Белорусская поэзия навсегда благодарна молодому русскому мастеру. Когда-то «маладняковская» поэзия и шумела, и хмелела, до самозабвения влюблённая в есенинское слово, в есенинские образы. Выйдя из деревни и даже подчёркнуто «деревенствуя», если можно так сказать, наша поэзия сначала переняла, а потом и творчески освоила такое неповторимое явление в мире литературы, как творчество Сергея Есенина...

Тут к месту привести и пример неподдельного внимания самого Сергея Есенина к молодым литераторам страны. Когда первый белорусский пролетарский поэт Михась Чарот встретился в «Стоиле Пегаса» с Сергеем Есениным, Сергей Александрович сказал, что ещё до революции ему было известно имя Янки Купалы, что он читал стихи этого белорусского поэта, переведённые на русский язык Иваном Белоусовым. И попросил Михася Чарота прочитать ему что-нибудь по-белорусски. Чарот прочитал российскому собрату свою известную поэму «Босые на пожарище». Говорят, они поняли друг друга».

Рассказавши читателям про это случай, Рыгор Бородулин написал стихотворение «Есенин слушает Чарота».

Многое сделал Рыгор Бородулин и для того, чтобы гениальный русский поэт «заговорил» по-белорусски. Он с большим душевным трепетом перевёл на родной язык довольно значительную часть произведений Сергея Есенина, которая вместе с переводом Аркадия Кулешова составила книжечку «Выбранае», что увидела свет в издательстве «Мастацкая літаратура» в 1976 году.

Переводом этого русского классика занимались не только два названных белорусских литератора. Первым такую важную работу начинал Владимир Дубовка, ещё при жизни Сергея Есенина. Потом его поддерживали Алесь Дударь, Анатолий Астрейко, Михась Калачинский, Алесь Бачило и другие известные и малоизвестные поэты. И это хорошо. Ведь белорусы всегда шли и идут к неисчерпаемому роднику чистой и освежающей души есенинской поэзии.

Как подчеркнул в своё время Рыгор Бородулин, «сегодня есенинская душевность стала нужной не только славянскому миру. Поэзия чародея русского слова преодолела языковые рубежи и на родине, и на чужбине, оставаясь, как и прежде привлекательной загадкой».

ЕСЕНИН И РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ АЗЕРБАЙДЖАНА НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Столетний юбилей С.А. Есенина на земле Азербайджана был отмечен очень широко и торжественно, и интерес к его творчеству остаётся достаточно устойчивым и сейчас, после отшумевших праздников.

Появляются новые переводы его произведений на азербайджанский язык, наиболее интересными среди которых являются работы Анара, К. Абдуллы, С. Мамедзаде; бакинские поэты продолжают охотно посвящать ему свои стихотворения. Из множества посвящённых С. Есенину стихотворений, созданных в последнее десятилетие, остановимся лишь на оригинальных произведениях, написанных на русском языке. Часть этих стихотворений была опубликована в авторских сборниках или в бакинской прессе, а часть до сих пор остаётся в рукописи.

Один из авторов, Николай Хатунцев, в триптихе «Мардакянская осень» (в его книге «Любимый портрет». Стихи.— Баку, Элм, 2000. С. 12—15) пишет, что цикл восточных стихотворений Сергея Есенина, «как подарок звонкий воплотится голубой и ласковой стране от страны берёзового ситца».

А теперь, десятилетия спустя, бакинские поэты шлют «стране берёзового ситца» свой подарок от «голубой и ласковой страны». Если поэт посвящает Есенину одно-два стихотворения, это может быть случайностью, данью моде, времени, а если он создаёт несколько стихотворений, да ещё в разные годы, этот интерес не может быть случайным — это свидетельство серьёзного, глубокого погружения в творчество Сергея Есенина. Так, в последнее десятилетие, кроме отмеченного триптиха Н. Хатунцева, по пять стихотворений посвятили Сергею Есенину Е. Касумова и В. Эфендиева, а цикл М. Векилова «Есенин в Баку» состоит из шести стихотворений (Литературный Азербайджан, 2003. № 3. С. 21—22).

Стихи, написанные к юбилею или сразу после него, как правило, комплиментарны, лишены особенно глубокого содержания, в них много реминисценций. Так, чисто юбилейным можно считать стихотворение Геннадия Салаева «Сны Есенина» (сентябрь 1995 г., рукопись), в котором перечисляются основные образы есенинской поэзии:

Не листья берёзы и клёна
Слетают в вечернюю синь,
А грусть его снов утомлённо
Стекает в осеннюю стынъ.
Увядшие сны о Рязани,
О ветхом, цветном шушуне,

Закрытых дверях в Хороссане,
В котором он был лишь во сне.
Ему отоснились берёзы,
И рожь, и Баку, и
Шираз,
Но не отплакались слёзы
Собачьих обиженных глаз.

Валентина Эфендиева собственно юбилею поэта посвятила три стихотворения, написанных в один день — 9 мая 1995 г.:

Дух осенний навевает строки —
К памяти есенинского дня.
Для поэта неизбежны сроки,
Если тема новая видна.
Златокудлый волос у поэта,
И восторженно-лучистый взгляд —
Утопали в красках среди лета,
Где берёзы в роще говорят.
Сколько чувства выразил Есенин:
Будь то синь, земля или цветы...
Каждый миг весенний иль осенний
Порождал всё новые мечты.

(«Каждый миг. К памяти Есенина», рукопись).

Может, в слове бродит дух весенний,
Иль каспийских волн влечёт мотив?
Как цветок, поэт Сергей Есенин
В каждой строчке молод и красив.

(«Под прохладным пологом тумана», опубликовано в её книге «Искры небесные». — Баку, Гянджлик, 1997. С. 37).

Пусть сойдёт к нам молодой, кудрявый
Юбиляр с прочитанных страниц

(«Монолог», там же. С. 38).

Стихотворение В. Эфендиевой «Монолог» представляет собой попытку по-новому прочесть шедевр С. Есенина «Я спросил сегодня у менялы», поэтому в нем много реминисценций:

Мы продолжим разговор с менялой
Через призму лет, знакомых лиц.
...А потом расспросит у менялы:
«Что даёшь в манатах за рубли?» —
И в ответ услышит: «Очень мало,

Как новинку, доллары ввели».
 А ещё спросил бы у менялы,
 В сердце робость затая:
 «Как спросить у современной Лалы —
 А нужна ли ей любовь моя?»
 «Красной розой поцелуй векут.
 С нами знают радость и беду.
 Цену нынче доллары имеют,
 А чадра давно уж не в ходу».

С циклом «Персидских мотивов» связана третья часть триптиха Н. Хатунцева «Мардакянская осень»:

Синими цветами Тегерана
 Никакой не вылечить тоски.
 Он, певец, друживший с небесами,
 Всё равно бы отпереть не смог
 Сказочные двери в Хорасане,
 Где осыпан розами порог.

Много реминисценций в стихотворении Г. Салаева «Есенин в Баку»:

Уж «видно, так заведено навеки», —
 Нам суждено о чём-то сожалеть...
 Со вздохом грусти опускаем веки,
 Что отшумела липовая цветь,

Что «жизнь — обман с чарующей тоскою»,
 Длинною в век, длинной в один глоток...
 «Отговорила роща золотая» Растаял в небе жу-
 раблиный клин (ноябрь 1995, рукопись).

Стихотворение члена-корреспондента Азербайджанской Академии наук Фаика Оруджалиева «Воспоминания» написано под явным влиянием есенинского стихотворения «Сукин сын», хотя в нём есть и интонационно измененная реминисценция из «Письма к женщине»:

Чтобы в этом хаосе людском,
 В развороченном бурею быте
 Не попасть с опаленным лицом
 В плен чудовищно грустных событий.
 Юбилей, светлый праздник признания,
 Вновь вернул и любовь, и недуг —
 Вот и выплыли воспоминания
 И шумят, как ромашковый луг.

В стихотворении Экрама Меликова «Титаник» (в его книге «Nodegamra-rock»). — Баку, Мутарджим, 2001. С. 168—169) реминисценции более тонкие (есенинская строка «каждый в мире странник» темати-

чески созвучна содержанию стихотворения «Титаник», навеянного одноименным фильмом — люди, плывущие на корабле, это тоже странники):

Со слов поэта: «Каждый в мире странник!», —
И где тепло родного очага?
Плывёт неповоротливый «Титаник»,
Подставив ветру серые бока.
...Из них двоих она жива осталась,
Но память человечества хранит
Всё то, что отболело, отмечалось, —
Крепка, как бронза или монолит! (29.VI.1999).

Гораздо реже авторы связывают с Есениным содержание своего стихотворения только посредством эпиграфа. Так, грустному стихотворению Ибрагима Имамалиева «Коллекция талантливых мужчин» (Литературный Азербайджан», 2000. № 7. С. 19) о женщине-бабочке, покорявшей мужчин только потому, что ей «с ними было очень интересно», предпослан эпиграф:

Грустное сердце, не бейся,
Все мы обмануты счастьем.

Значительно больший интерес представляют те стихотворения, в которых авторы пытаются выразить своё отношение к творчеству С. Есенина, показать его любовь к Родине и родной природе. В стихотворении «Монолог» В. Эфендиева пишет:

Оживут «Персидские мотивы»,
Где слова сверкают сединой.

Н. Хатунцев во второй части триптиха сожалеет о кратковременности пребывания Есенина на земле Апшерона, но убеждён, что его восточные стихи останутся здесь навсегда:

Близок час — и от бакинских дней
Нам останутся лишь эти строки,
Полные тревожным колдовством,
Голубым, ненастоящим раем,
И твердить их станет старый дом,
Лунными ночами повторяя.

А Мансур Векилов во втором стихотворении своего цикла «Есенин в Баку» удивляется:

Не понять, для кого он
персидские эти напевы
Сочинял, убажанный
каспийской волной, —
Целомудренные, как
мардакянские девы,
Из которых не знал ни одной.

В третьем стихотворении он возвращается к есенинскому циклу:

Поблекли «Мотивы», как краски зари,
Неловко облёкшись в язык азери.

Елизавета Касумова в стихотворении «Босоножка и поэт» проникновенно пишет:

А Сергей — рязанский, русский,
С золотой копной волос.
Он писал светло и грустно,
Душу доводя до слёз.

Она убеждена, что:

...ему всего дороже
Колдовская дрожь осин,
Крыши, крытые рогожей,
Запах мокнувших овчин...

И поэтому, когда он находился за границей, «берёз чуть слышный шёпот звал Сергея в синий край».

В стихотворении «Зеркало» Е. Касумова ведёт мысленный разговор с поэтом и от его имени заявляет:

Суд любой над собой приемлю.
Только как меня ни разбирай,
Всё ж любил я
рязанскую землю
И любил балаханский май.

О беззаветной любви С. Есенина к родной земле говорит и В. Эфендиева:

Цвет зари — малиновое поле.
В умиление ранняя весна.
Утолив есенинскую волю,
Песней грудь наполнила она.
В жизнь вникал он с нежностью, с любовью,
И в цветенье видел благодать.
Синеву небес над изголовьем
Мог единой строчкой передать.
Пусть же дух есенинский навеет
Новые порывы наших лет.
Я пытаюсь добрым словом сеять
И встречать малиновый рассвет
(«Малиновое поле», в её книге «Искры небесные». С. 38—39).

На душу давило ему бремя...
Как к берёзе, к Родине приник
(«Каждый миг. К памяти Есенина»).

Любовь Есенина к родной природе и родной земле настолько велика, что в сознании людей слова «Рязань» и «берёза» однозначно соотносятся с именем Сергея Есенина. Так, Сабир Адиль одно из своих «безымянных стихотворений» начинает словами:

Рязань... берёзы
В кипени весенней...
Мне слышится — Есенин...

(Пер. С. Мамедзаде. Литературный Азербайджан. 2000. № 7. С. 54).

Особое место в творчестве бакинцев занимает тема «Есенин и Баку» — прямо или косвенно она звучит практически в любом бакинском стихотворении, посвящённом С. Есенину.

Г. Салаев восторженно пишет:

Вы помните, вы помните, конечно,
Есенина на улицах Баку.
Солёный ветер дул в лицо беспечно
На Каспия песчаном берегу.
В страну огней и персиянок нежных,
На родину Меджнуна и Лейли,
В края ветров, и тихих, и мятежных,
На родину газелей Физули
Влетел певец черёмухи и мая.
Он Каспия простором любовался,
Он верил, он смеялся, он желал...
А норд бакинский в диком вихре танца
Ему свои поэмы посвящал.
Так помните Сергея, ширь морская,
Синь тюркская, ромашковый простор...
Как и сейчас, печаль его простая
Лежит средь нас, годам наперекор
(«Есенин в Баку»).

Е. Касумова во втором стихотворении цикла «Сергею Есенину», посвящённом его пребыванию в Азербайджане, предельно лаконична:

Нераздельны Баку и Есенин:
Вечный город и вечный поэт.

Она перечисляет места, знакомые каждому бакинцу (Крепость, улицы Ольгинская и Морская, Губернаторский сад), где бродил Сергей Есенин, где «катилась в толпе наугад голова его золотая». А потом вспоминает «заросший парк в Мардакяхах и Мухтаровский старый дом»:

Здесь поэт отдыхал душою,
Здесь он видел счастливые сны,
Здесь любил жёлтый дым чайханы
И закат, подкрашенный хною.

Затем поэтесса вновь мысленно переносится в Баку и вспоминает строки Есенина, посвящённые нашему городу:

А вечерние фонари,
Что в Баку прекрасней, чем звёзды,
Он любил, почти как берёзы,—
Светлый символ его земли.

И сама собой возникает мысль о нераздельности Есенина и Баку, с которой начинается это стихотворение, уверенность в том, что Есенин всегда будет жить здесь:

Связь времён живёт — не кончается,
Это — правда, не просто слова.
На волне толпы вновь качается
Золотая его голова.

О роли Баку в жизни Сергея Есенина пишет В. Эфендиева в стихотворении «Под прохладным пологом тумана»:

Из Баку он взял тепла частицу,
Здесь оставив искренних друзей.

Четыре стихотворения из шести, составляющих цикл «Есенин в Баку», посвятил пребыванию поэта на Востоке М. Векилов. Он раскрывает «тайну» «Персидских мотивов», право поэта на вымысел:

Далеки Хорасан и Шираз,
И Босфор голубым
полыхает огнём...
У поэтов такое случалось не раз:
Что нам чудится — то и поём.

Примерно об этом говорит и Н. Хатунцев, рассказывая о селении Мардакяны, которое заменило поэту сказочную Персию:

В Персии он не был — скажем сразу,
Но Восток постиг и понял он.
Разве хуже сонного Ширази
Сказочный осенний Апшерон?
В этом нет ни капельки обмана,

Да и врать поэту не с руки.
И с мечтой об экзотичных странах
Распростившись в общем-то шутя,
Он остановился в Мардакянах,
Здесь приют на время обрета.

В третьем стихотворении цикла М. Векилова боль и горькое сожаление звучат в словах:

Увяла берёзка, согнувшись дугой,—
Земля-то иная, и климат другой —

когда-то давно, в 1975 г., перед Музеем С. Есенина в Мардакянах посадили русскую берёзку, но она не принялась. И сколько ни пытались укоренить здесь символ есенинской поэзии, так ничего и не получилось. Но творчество Есенина осталось в Баку:

Лишь Каспия волны, шурша по песку,
Напомнят порою поэта строку,
Да май балаханский в сени буровых
Нечаянно выткет есенинский стих.

Яркой метафорой является четвертое стихотворение. Здесь и сопоставление радости и покоя в душе Есенина с предчувствием его неминуемой гибели, и реминисценции есенинских строк из «Персидских мотивов», и горькое сожаление о «ненаписанных стихотворениях»:

Предпоследние светлые дни
Уходящего в сумрак поэта.
Золотое бакинское лето
Ледяные согрело ступни.
Это лето — с зимой пополам,
Это сказка оранжерейная.
Тихо розы бегут
По заснеженно-белым полям
Ненаписанных стихотворений.

Пятое по счёту стихотворение М. Векилова «За далью растаяла...» написано в 1975 году, в связи с открытием в Мардакянах Дома-музея С.А. Есенина, но органично вошло в новый цикл:

За далью растаяла глаз его синь.
Он был только гостем — не родич, не сын.
Но помнит поныне его Баку,
Хоть сколько уж раз на своём веку
Встречал-привечал он гостей дорогих,
И много поэтов было среди них.

В триптихе Н. Хатунцева речь идёт о пребывании С. Есенина в селе Мардакяны и звучит мысль о том, что

...по прихоти судьбы, наверно,
Напоследок выпали они —
Эти чистые от всякой скверны,
Светлые, наполненные дни.

Здесь ему и пелось, и мечталось,
Отодвинулись вражда и месть.
Если б только он... Какая жалость!
Если б только он остался здесь!
От крутых житейских поворотов
Ненадолго, но укрылся он,
Ненавязчивых друзей заботой
И теплом восточным окружён.

И начинается неспешный рассказ об этом селении:

Под луною, спелой, как инжир,
Смутно внемля шорохам оливы,
Здесь Есенин некогда сложил
Синие персидские мотивы.

И слова его ещё звучат,
Эхо где-то в трещинах гнездится,
Или это будят старый сад
Беспокойные ночные птицы?

Здесь, в Мардакянах,

Под лунным золотом холодным,
Ощувив избыток буйных сил,
Вновь себя почувствовал свободным.
Иль мечтал о северной стране,
Где под ветром золотятся нивы,
Где подпасок скачет на коне,
И жалейка плачет сиротливо?

В ряде стихотворений отчётливо видны попытки сопоставить свою жизнь с жизнью и творчеством великого поэта. Г. Салаев в стихотворении «Есенин в Баку» как бы «примеряет» к себе судьбу Есенина:

Уж «видно, так заведено навеки», —
Нам суждено о чем-то сожалеть...
Со вздохом грусти опускаем веки,
Что отшумела липовая цветъ.

Ещё более отчётливо эта «примерка» чувствуется в его стихотворении «Сны Есенина»:

Я радуюсь, плачу, желаю,
Зову яблонь дым голубой,
Над снами Поэта летаю
И вновь я от жизни хмельной.

На равных и даже на «ты» пытается говорить с Есениным Е. Касумова, признавая его талант и сожалея, что голос поэта «так рано отзвучал»:

Твои стихи перечитав раз двести,—
Прости, что я на «ты», нарушив пиетет,—
Скажу тебе, Сергей, без всякой лести,
Что ты и впрямь был стоящий поэт!
Но вот тебе уже столетье, вроде,—
Твои стихи живут и здравствуют доседа.

Она уважает право поэта самому решать свою судьбу, твёрдо зная, что физическая смерть совсем не обязательно является признаком уничтожения души. Возможно, эта вера придает афористичность её стихам:

Вот и меня порою тянет удушиться...
Но знаю я: пройдёт шальная полоса.
На жизненном пути всегда полно ухабов,
А мы живём — так надо, хоть умри!
И розу белую венчаем с чёрной жабой,—
И получается ведь, чёрт нас поberi!..
А впрочем, что ж! Мы сами выбираем...
У каждого — свой путь.
Не мне тебя судить.
Одни ещё при жизни умирают,
Другие — умерев — всё ж остаются жить.

Ф. Оруджалиев в стихотворении «Я с небом думами делюсь» само-надеянно считает, что у него, поэта, есть такое право:

Я с небом думами делюсь,
Когда от дум душа ранима.
Я о поэте помолюсь,
Как о душе неповторимой.
Когда б мне смелости далёких лет,
У неба о Есенине б спросил я,
Чтобы принять единственный ответ:
«Он первым был певцом России».

После разговора с небом вполне логично возвращение на землю — на Родину С. Есенина:

Душою в край берёз переселюсь
И там, в краю его любимом,
Я о поэте тихо помолюсь,
Как о певце, никем неповторимом.

В стихотворении «Воспоминание», сопоставляя Родину и Есенина, он делает неожиданный вывод:

Я пред Родиной с благоговением,
Вижу мир лишь с её крыльца.
Но без есенинского «благословения»
Счастлив быть не смогу до конца.

Попытки осмыслить жизнь, творчество и судьбу любимого поэта, сопоставить свою собственную жизнь или отдельные поступки с его жизнью приводят, как уже отмечалось, в отдельных случаях к широким философским обобщениям. Так, в стихотворении «Я с небом думами делюсь» азербайджанский поэт признаёт:

С годами вечное дороже,
Как жизнь своя на склоне лет.
Поэт для нас — посланник божий, —
Придёт, сгорит, подарит свет.
Что каждому отпущено судьбой,
Не изменить того, не переделать.
Никак не примирить себя с собой,
Перешагнув какие-то пределы.

Вспоминая Есенина, он упрекает Россию в её невнимании к поэтам и приходит к неожиданному выводу:

Но как, Россия, ты себе простила,
Что вольный дух поэтов стерегла?!
Любя поэзию, поэтов не любила,
И столько гениев, увы, не сберегла!

Е. Касумова и М. Векилов называют некоторых поэтов, как и Есенин, трагически погибших, кого Россия «не сберегла»:

Глупо и до времени уходят
Те, что призваны творить и жить.
И Сергей Есенин, и Цветаева,
Не допев, не дописав страниц,
Сгинули в небытие, растаяли
В призрачной толпе самоубийц.
Эта жизнь была им не по росту.
А по росту им — попробуй, сшей!
Подлости в них целить было просто:
Рослые — удобная мишень!
Не хотели, не умели шёпотом,
Не хотели, не могли ползком.
И за то до времени растоптаны
Жизни беспощадным каблуком

(Е. Касумова. «Самовольно, вопреки при-
роде»).

Мандельштам, Маяковский, Есенин —
В каждом имени чудится струнная дрожь.
Вы в сердцах наших чисто звените,
Словно, падая с круч, молодая вода,
Словно жаворонок в зените!
До свиданья, мой друг, альвида...»

(М. Векилов. «Кто в петле, кто в горячке на
нарах тюремных»).

В стихотворных посвящениях С. Есенину иногда встречаются имена женщин, связанных с поэтом. Правда, отношение бакинских поэтов к личной жизни Есенина не всегда поддаётся логике. Так, Е. Касумова в двух стихотворениях противоречит сама себе:

Ты обессмертил и Рязань, и женщин,
Которых ты любил, иль просто — привечал.
(«Твои стихи перечитав раз двести...»).

Не любил и меня я женщин,
Пил, скандалил, плясал и свистел.
Но страдал я и сам не меньше,
Что любить никого не умел.
(«Зеркало»).

Чаще всего поэтов привлекают имена Айседоры Дункан и Галины Бениславской, чьи судьбы переплелись с судьбой Есенина не только при жизни, но и в самой смерти.

В стихотворении «Босоножка и поэт», которое стало для начинающей поэтессы своеобразным пропуском в Союз писателей Азербайджана, Елизавета Касумова ставит рядом два имени:

Айседора и Серёжа —
Босоножка и поэт...

Рассказывая о том, какие они разные, как мало между ними общего, она удивлённо восклицает:

А поди ж ты — ведь связало
Их верёвочкой одной!
Их обоих — сердцем страстных,
Гнул привычек старых груз:
Был нелепым и — прекрасным
Бестолковый их союз.
Но легла на рану солью
Шелуха ненужных слов.
Не любовью стала — болью
Сумасшедшая любовь.

Разбежались, разминулись —
Велика она, земля...
И на горле затянулась
На есенинском петля.
Обошлась судьба не лучше
С ней, свой скорый суд верша:
Для неё — нелепый случай —
Стал петлёю алый шарф.

Галине Бениславской, которая Есенина «ждала всегда без тени укоризны», её взаимоотношениям с поэтом посвятила стихотворение «Она ему подругою была» Валентина Эфендиева. Стихотворение строится на противопоставлении двух сильных натур: ОНА — «одержимая», «как уголь, раскалённый добела», «ласковая, та, которая и радость и отрада»; ОН — «лирик золотой», «он ее по-своему любил», «судьбе он подводил черту, устав от пересудов и разврата», не с нею «ел и пил, ломая жизни ветку», «не вспомнил ласковую ту» (Эфендиева В. Неугасимый свет.— Баку, Мутарджим, 2001. С. 70).

Тема трагической судьбы и смерти Сергея Есенина часто встречается в посвящённых ему стихотворениях. По-разному представлена она и в последних произведениях бакинских авторов.

Стихотворение Е. Касумовой «Зеркало» связано с возможным посещением в 1925 г. Сергеем Есениным квартиры Фёдора Непряхина, члена литературного кружка при газете «Бакинский рабочий». И хотя никаких документальных подтверждений этого посещения не обнаружено, квартира привлекает внимание многих поклонников Есенина.

Мистика, связанная с зеркалами (вспомним хотя бы «Чёрного человека» самого Есенина), и упоминание хозяйки, что «это зеркало знало Есенина», позволили поэтессе рассказать о Есенине так, как будто она увидела «на холодной зеркальной глади, как в тумане, есенинский лик»:

Он стоял, опираясь на тросточку,
И с тоской говорил: «Опять
Снова будут меня по косточкам
С упоением разбирать.
Дескать, шалый он был, выпивоха,
И охальник, и скандалист...
Может, жизнь я и прожил плохо,
Но всегда был в помыслах чист.
Жизнь была ко мне беспощадна,
Хотя вроде и — вознесла...
Слишком рано душа отцвела,
Оттого я и жил нескладно.

И, может быть, самое главное в этом стихотворении:

Вы меня осуждать постоите,—
И дались вам мои грехи! —

Лучше томик вон тот раскройте
И мои почитайте стихи.
И под строчек течение плавное
Обо мне перестаньте вздыхать:
Ведь стихи — это самое главное!
Остальное всё — чепуха!

Н. Хатунцев в своём триптихе постепенно, исподволь подходит к теме смерти поэта:

...в отливах лунных серебра,
В олеандровом благоуханье
Ощутил он чёрного крыла
Еле уловимое касанье .
Это ночь блаженства и надежд,
Вся она, как жизнь, неповторима,
Но за нею — горестный рубеж
В паровозных воплях, клубах дыма.
Если б только он остался здесь!
Если бы... К чему мечты пустые?
Непреодолим судьбы закон.
Крестный путь его лежал в Россию,
Этот путь тогда и выбрал он.
Он ушел в лазоревую высь,
Где дорога древняя к Багдаду
И дорожка лунная слились .

М. Векилов решает тему смерти Есенина чисто философски. Этому посвящено последнее стихотворение его цикла:

Женщин много — единственной нету.
Зелья много — бокалы разбиты...
Раскатали черти планету —
Где уж тут удержаться пииту!
За какие грехи, скажи на милость,
Голова его в петлю закатилась?
Голос хриплый, как прощальный гудок паровоза,
Полупьяная слеза жжёт ресницы
И последняя во рту папироса,
Догорая, от затяжки искрится...
За похмельем не проглянет веселье,
Шаг со стула и — конец... Воскресенье!

Стихотворные посвящения Сергею Есенину, созданные бакинскими русскоязычными авторами, очень разноплановы и неравноценны в поэтическом отношении. Но объединяет их одно — беззаветная и безграничная любовь к Есенину, которая требует своего осмысления и выливается в поэтических строках. Это своеобразный «Венок Востока русскому поэту».

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ПОЭТ АЛИАГА ВАХИД И СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Творчество великого русского поэта Сергея Александровича Есенина тесными узами связано с Азербайджаном.

В 1924—1925 гг. С. Есенин с небольшими перерывами проживал в Баку, в его живописной окрестности — селении Мардакяны. Поэт был очарован величественной природой Азербайджана, очень любил талантливый и трудолюбивый азербайджанский народ, азербайджанскую действительность, которая питала его творческое воображение:

Золото холодное луны,
Запах олеандра и левкоя,
Хорошо бродить среди покоя
Голубой и ласковой страны.

Вот как описывает С. Есенин своё душевное состояние в письме к близким: «Работается и пишется мне дьявольски хорошо, так много и легко пишется в жизни очень редко».

Баку вдохновил русского поэта на создание целого ряда произведений, вошедших в знаменитый цикл «Персидские мотивы». Известно, что поэт лелеял в душе одну мечту — поехать в Персию, колыбель великих поэтов Востока — Фирдоуси, Саади, Хафиза, Хаяма, ступить на землю, освящённую их именами.

С. Есенину довелось в переводах на русский язык ознакомиться с бессмертными образцами их поэзии. Непосредственная близость к Персии ещё более усилила его стремление побывать на родине этих классиков. В одном из писем С. Есенина читаем: «Главное в том, что я должен лететь в Тегеран. Я еду учиться, я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, проеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане говорят: «Если он не поёт, значит, он не из Шуши, если он не пишет, значит, не из Шираза».

Однако руководители республики, опасаясь за его жизнь и помня о том, что произошло с А.С. Грибоедовым в Иране, отказали С. Есенину в выезде. Мечте этой не суждено было сбыться, но она воплотилась в прекрасные «Персидские мотивы». Учитывая тот факт, что Есенин был одним из талантливых поэтов, они решили создать для него иллюзию Персии в самом Баку и его окрестностях. Гостеприимные люди нашей земли любили и жаловали русского гостя, предоставили ему возможность пожить в бывшем Мардакянском имении миллионера Муртузы Мухтарова — несравненном по красоте уголке, в вечнозелёных кустах с экзотическими цветами и деревьями, полном голосов певчих птиц. Жизнь в доме, утопающем в зелени, с прекрасным видом на Каспийское море, с множеством фонтанов, огромный парк с чарующей экзотикой — всё напоминало ему долгожданный Шираз.

Лугом пройдёшь, как садом,
Садом — в цветенье диком,
Ты не удержишься взглядом,
Чтоб не припасть к гвоздикам.
Лугом пройдёшь, как садом.

Именно в Баку, где Есенин работал с огромным напряжением, он создаёт ряд жемчужин своей лирики — стихи из цикла «Персидские мотивы».

В Баку он пережил радостные мгновения своей жизни, обрёл добрых и искренних друзей. Бакинский рабочий люд полюбил певца России. Есенин часто выступал здесь на литературных собраниях и торжествах, в кругу любителей поэзии, одаривал народ своими стихами, порой и за гитару брался. Он близко знакомился с образом жизни и бытом азербайджанцев, их обычаями, верованиями, тесно общаясь с местными жителями, представителями азербайджанской интеллигенции.

Простые сельчане, труженики, нефтяники с которыми С. Есенин встречал праздник 1 Мая, тесно общались с ним, обращались, как с дорогим другом. В числе тех, с кем близко сошёлся русский поэт был выдающийся азербайджанский поэт-лирик Алиага Вахид.

Алиага Вахид — яркий мастер поэзии, снискавший любовь народа, жил трудно. Ощущая крутые ветры времени, хлебнув лиха на своём веку, творил, выражая народные чаянья и боль:

Гордись, Вахид, что ты певец родной земли
И прах у ног седого Физули.

Он был поэтом своего народа, но чтит творчество поэтов других национальностей. Алиага Вахиду довелось познакомиться с сыном рызанской земли, певцом России Сергеем Есениным. Знакомство этих больших поэтов, в дальнейшем перешедшее в крепкую дружбу, состоялось в 1924 г. Этот факт получил отражение в документальной повести писателя-публициста Гусейна Наджафова «Балаханский май».

Согласно Г. Наджафову, знакомство двух известных поэтов произошло в просторном зале столовой на «Кубинке» (Кубинская площадь), находящейся в центральной части Баку. Услышав песню на газели Вахида, исполняемую ханенде (певцом), С. Есенин заинтересовался им. От официанта он узнал, что А. Вахид — большой поэт и присутствует в зале. Русский поэт здесь же знакомится с А. Вахидом и говорит ему: «Я не знаю Вашего языка, я тоже поэт, но я хорошо чувствую ритмику стиха, вот слушаю ваши газели, они прекрасны». Тот же Г. Наджафов описал поездку Есенина и Вахида 25—26 сентября в селение Шагани на меджлис Физули.

Хотя С. Есенину не довелось побывать в Иране, в Баку он почерпнул много сведений о таких классиках, как Хайям, Фирдоуси, Хафиз, Физули, Саади. Многое он узнал и от А. Вахида, воспитанного на классической восточной поэзии. Общение с «живым» классиком, каким считался А. Вахид, знакомство с его газелями, волновавшими С. Есенина, тот кладёзь мудрости, которым насыщена поэзия его азербайджанского друга, приводили

С. Есенина в восторг. Многие роднит А. Вахида и С. Есенина — сынов разных народов. Этим подвижников поэзии, проникшихся взаимной симпатией к творческим интересам друг друга, при всех различиях сближали и сходные моменты — в судьбах, характерах, в неприкаянности житейского уклада. Они были ровесниками, наделены «даром божьим», обоим роднила кровная связь с народом, безмерная любовь к отчей земле. Самобытные и неповторимые, наделённые большим поэтическим дарованием, они творили в сложный период идейно-художественных исканий, испытывая на себе противоречия эпохи, черпая своё вдохновение из жизни народа.

А. Вахид и С. Есенин были певцами любви и красоты, одухотворившими своей лирой бытие трудовых людей. Знакомясь с поэтическим творчеством А. Вахида и С. Есенина, обнаруживаешь тематическую близость их произведений. Им обоим свойственна глубина патриотического сознания, воспевание любви, красоты, тонких чувств. С особой силой в их творчестве звучит тема патриотизма, наполняющая их лирику радостным мироощущением, оптимистическим пафосом, гуманистическим содержанием.

После длительного отсутствия на родине в творчестве С. Есенина усиливаются мотивы тоски, разлуки и разочарования. С чувством гордости говорит он о своей стране, с которой связан неразрывными узами:

Готов упасть я на колени,
Увидев вас, любимые края.

Точно так же воспевает свою родину — Азербайджан — азербайджанский поэт А. Вахид, готовый пожертвовать собой как гражданин во имя ее счастья:

В моём сердце столько любви к Родине,
Которая сродни любви соловья и розы.

Поэт восхищается красотами своего края, творчески осмысливает родную ему действительность. Глубоко эмоционально стихотворение А. Вахида, посвящённое родине, которую поэт уподобляет своей возлюбленной, сравнивая себя с пылким юношей, готовым принести себя в жертву. Всё это вылилось в следующие строки:

Если б можно было, о возлюбленная,
Поверь своему ашугу,
Я б пожертвовал своей жизнью
Ради тебя.

У Есенина читаем:

Дайте мне на родине любимой,
Всё любя, спокойно умереть.

Чрезвычайно интересным представляется тот факт, что и Вахид, и С. Есенин используют одинаковые формы поэтического выражения, а именно — сравнения.

Оценивая красоты Карабаха, А. Вахид называет этот регион родного ему края «азербайджанским Ширазом». Город Шираз, издавна считавшийся родиной поэтов-певцов, знаменитых музыкантов, в то же время был одним из красивейших городов мира. Вот как поэтически образно пишет о Ширaze С. Есенин:

Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолей.

Проявляя большую любовь к своей родине, А. Вахид одновременно считает, что тот, кто не считает себя неотъемлемой частью своей отчизны, не имеет морального права называться гражданином. У Вахида читаем: «Не знает цену Родины только глупец, только истинный знаток может знать цену жемчужины».

Исключительная сила патриотизма присуща С. Есенину

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю».
Я скажу: « Не надо рая,
Дайте родину мою».

Весьма схожи и созвучны стихотворения обоих поэтов, посвященные теме любви.

Оба тонких лирика создают свой идеал женской красоты, мастерски раскрывают многообразие переживаний, рассматривают любовь как высшее проявление чувств. Их любовная лирика, глубоко эмоциональная по содержанию, воспекает красоту человеческих взаимоотношений. Для них любовь — это проявление божественного начала в человеке.

Художественно осмысливая все нюансы переживаний лирического героя, азербайджанский поэт пишет:

Улыбка на твоих губах
Наполняет мое сердце радостью.

Созвучны приведённым строкам Вахида следующее стихотворение С. Есенина:

Улыбнёмся вместе, ты и я,
За такие милые края.

Сопоставим стихотворения двух поэтов-лириков:

А . Ва х и д :
Соловей влюблён в розу,
Роза в соловья.
Не было никого,
Лишь возлюблённая и я.
Я был опьянён её очами.

С . Е с е н и н :
Ветер с моря, тише дуй и вей
Слышишь, розу кличет соловей?

Оба поэта сравнивают возлюбленную с цветком, а себя — с соловьём, символизирующим возлюбленного.

Любовная тематика у Вахида весьма созвучна умонастроению поэта, его внутреннему «Я»:

Возлюбленная, смысл жизни в любви.

Если душа не примет этого,

Она пребывает во тьме.

По А. Вахиду, любимая составляет основу его существования. На протяжении всего своего творчества А. Вахид воспевал сильное, светлое чувство, неподвластное времени. О том же размышляет и С. Есенин. Подобно Вахиду, он также преклоняется перед этим возвышенным, благородным, искренним состоянием души.

С особенной силой отношение С. Есенина к любви выражено в словах:

О любви в словах не говорят,

О любви вздыхают лишь украдкой,

Да глаза, как яхонты, горят.

Подобное типологическое сходство можно выявить на протяжении всего творчества обоих поэтов.

Итак, взгляды азербайджанского поэта А. Вахида, воспитанного на образцах восточной классической литературы, и русского поэта С. Есенина, стремившегося постичь секреты поэзии Востока, восточной мудрости, во многом совпадают. Именно близость к Востоку, понимание и острое ощущение сложности и бренности мира, свойственное восточной поэзии, присутствуют в стихотворении, написанном им накануне отъезда из Азербайджана.

Прощай, Баку! Тебя я не увижу.

Теперь в душе печаль, теперь в душе испуг.

И сердце под рукой теперь больней и ближе,

И чувствую сильней простое слово: друг.

Прощай, Баку! Синь тюркская, прощай!

Хладеет кровь, ослабевают силы.

Но донесу, как счастье, до могилы

И волны Каспия, и балаханский май.

Прощай, Баку! Прощай, как песнь простая!

В последний раз я друга обниму...

Чтоб голова его, как роза золотая,

Кивала нежно мне в сиреневом дыму.

ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА: СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И НИКОЛАЙ КОЛЫЧЕВ

(Есенинские традиции мурманского поэта Николая Колычева)

«Традиция — это всегда диалог, не исключаяющий и полемику, продолжение начатого предшественником разговора о жизни, возвращение к поставленным им проблемам, и попытка решения их уже на новом уровне, с иных общественно-исторических и эстетических позиций. Этот диалог включает в себя отношение к миру и человеку, а не только образно-стилевую манеру предшественника.

Роль есенинской традиции в современной позиции именно такова», — утверждает Клавдия Шилова¹.

В творчестве мурманского поэта Николая Колычева этот диалог с Есениным особо выделяем, здесь *двух голосов перекличка*.

Сергей Есенин очень близок нашему земляку. Этих поэтов роднит и мироощущение, и художественная система. Колычев не подражает Есенину. Просто он черпает вдохновение, образы, музыку стиха, поэтические приёмы из того же океана русского фольклора, который питал и Сергея Александровича Есенина.

Николай Колычев родился в 1959 г. в Мурманске. Рос в Кандалакше, учился в средней и музыкальной школах. После окончания 8 класса отправился в Ленинград поступать на судомеханическое отделение среднего мореходного училища. Деньги на поездку заработал сам — трудился докером в порту. Поступил. На третьем курсе был вынужден оставить учёбу. Служил в армии. Потом сменил несколько профессий, пока не стал свободным фермером. Ездил на заработки в Норвегию. Жил в посёлке Лувеньга под Кандалакшей. Сейчас живёт в Мурманске. Пишет стихи. Часто исполняет их под собственный аккомпанемент на гитаре или фортепиано. Его стихи пронизаны музыкой. Выпустил несколько поэтических сборников, сейчас работает над историческим романом.

Печатался в журналах «Нева», «Север», «Наш современник», в альманахах «Поэзия», мурманских газетах. В 1991 г. был принят в Союз писателей России.

Тема Родины — одна из главных тем всей русской поэзии, одна из ведущих тем как поэзии Сергея Есенина, так и поэзии Николая Колычева. Это, как сказал о Есенине Ф.Ф. Кузнецов, поэт совестливый, поэт вместе с народом переживающий его и боли, и невзгоды, и радости жизни.

¹ Шилова К.А. Традиции Есенина в современной советской поэзии. — Вологда, 1984. С. 86.

Опять под звёздным небом распростёрты
Печальные дожди по всей России
И я брожу, с последним листьем жёлтым
Сцеловывая капли дождевые
Я вновь заметил: листопад степенный —
Лишь связь непродолжительных падений.
Под этим небом всё живое тленно,
Но жизнь есть бесконечность повторений.
И ветви зарастают светом тусклым
Там, где весну повыплакали чащи,
И сердце откликается по-русски
На каждый отклик надо мной летящих...
Но грусть моя — причастие и только.
Мне не испить твой океан печали.
О Родина! Как хорошо! Как горько!..
И хочется чтоб «Горько» прокричали.

Эпиграфом к стихотворению взяты слова Блока. Это определение Родины из стихотворения А. Блока «Река раскинулась. Течёт. Грустит лениво...». В тексте Николая Колычева есть обоснование эпиграфа:

О Родина! Как хорошо! Как горько!
И хочется, чтоб «Горько!» прокричали.

В этих строках заключена идея не только этого стихотворения, но и всей патриотической лирики Колычева.

«Особенность патриотической лирики Колычева состоит ещё и в том, что стихотворение о Родине звучит у него одновременно в трёх регистрах: эпическом, интимно-лирическом, философском», — отмечает Т.В. Рябинина¹, подчёркивая, что эпическое звучание даёт эпиграф, отсылая нас к блоковскому циклу «На поле Куликовом», а также интересно использование приёма гиперболы: «распростёрты печальные дожди по всей России», «Мне не испить твой океан печали». Интимно-лирическое звучание стихотворению придаёт наличие лирического героя, отношение к Родине, как к жене. Поэт как бы венчается с Родиной, ведь «Горько!» кричат на свадьбе.

Философскую глубину стихотворению придают строки:

Я вновь заметил: листопад степенный —
Лишь связь непродолжительных падений.

¹ Рябинина Т.В. Урок-исследование на тему «Нет, тайну не изгнать с моей земли» (поэзия Николая Колычева). // День славянской письменности и культуры: Сборник практических материалов в помощь учителю. — Мурманск, 1997. — С. 37.

Под этим небом всё живое тленно,
Но жизнь есть бесконечность повторений.

Это четверостишие — обобщение философской системы Колычева, который видит мир в его цельности и единстве. Любит жизнь, но спокойно относится к смерти. И это четверостишие — переключка двух голосов. Голосов Есенина и Колычева. У Есенина:

Все мы, все мы в этом мире тленны
Тихо льётся с клёнов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвётать и умереть...¹

Мы находим в стихотворении Николая Колычева отличавшие Есенина приёмы антропоморфизма («Там, где листву повыплакали чащи») и психологического параллелизма (состояние осенней природы созвучно грусти лирического героя), а также любимый Сергеем Александровичем образ улетающей птичьей стаи. Мелодика колычевского стиха напоминает звучание есенинской лирики. Напоминает, но не подражает! У Колычева свой поэтический голос. Многие его стихи стали песнями.

Имя Николая Колычева известно не только в нашей области, но и за её пределами. Он лауреат литературного конкурса, стипендиат Союза писателей России и Фонда мира, призёр пушкинского конкурса — международного Пушкинского общества в Нью-Йорке (2003). Автор сборников «Цветы и люди» (1987), «Учусь грустить и улыбаться» (1990), «Звоняря зрачок» (1991), «Косолапые ботинки» (1999), «Поэты выпадают в небо» (2000), «И вновь свиваются снега» (Москва, 1997), составитель мурманской антологии «Духовная поэзия Севера» (2000).

В Мурманске критики считают С.А. Есенина предшественником Колычева в поэзии². И в стихах Есенина, и в стихах Колычева присутствует исповедальное начало. В стихах Сергея Есенина покаянные мотивы звучат в последние годы жизни. Эту покаянность сразу же почувствовали современники. Так, вышедший в 1924 г. сборник поэта «Стихи 1920—1924» был воспринят В. Ходасевичем как некий «покаянный цикл». Г. Адамович увидел в поэзии Есенина и в дальнейшей его судьбе воплощение великой темы блудного сына, темы возвращения в отчий дом после грехопадения с «типично русскими нотами раскаяния, покаяния». Евгений Евтушенко отмечает: «Есенин — самый русский поэт, потому что никто, кроме него, не умел так, "по-русски рубаху рванув на груди", вывернуть, выпотрошить всю свою душу и даже сам себя обвинить так, как и худшему врагу в голову не приходило... Это чисто русская черта. Эта черта иногда напоминает фразу «самоунижение паче гордости». Покаяться, поколотить слёзно свою грешную грудь кулаком, а потом можно снова грешить... Но для нормально-

¹ Есенин С.А. Собр. Соч.: В 3 т. — М.: Правда, 1970. С. 149.

² Коржов Д. «Есть радости на белом свете» // Север, 1999. № 9.

го русского человека эта вывернутость не просто самоуничтожение, а самоочищение, превратившееся в необходимость»¹.

Николай Колычев чутко реагирует на то, что происходит в мире с людьми... «Современный человек лишён благородства и чувства чести. Истинные духовные ценности — вера, надежда, любовь, милосердие — переходят в эгоизм, себялюбие. Разрушена душа»², — отмечает служитель Пантелеймоновского храма в Санкт-Петербурге. Разве не об одном и том же пишут духовный пастырь и поэт, чьё призвание на Руси всегда было — нести правду людям о мире, о самих себе. Лирический герой Колычева не отделяет себя от соотечественников. Он в их гуще и гаме, он так же грешен, как они, и так же велика его жажда духовного обновления.

Обратимся к стихотворению Колычева «Оборотень», где особенно ярко представлены грехи современного человека и современного общества.

ОБОРОТЕНЬ

Всё проклято — надежды и мечты,
Низвергнуто, растерзано раздором —
До поруганья честной нищеты,
До униженья пред богатым вором.
Зажала жизнь и выкрутила нас,
Из тел всё человеческое выжав.
Мы пожираем ближнего, стремясь
Одни — нажиться, а другие — выжить.
Мне тяжело с вами, бывшие Людьми!
Но тяжесть одиночества не легче.
Мы так жестоко изменили мир...
И он теперь — в отместку — нас калечит!
О! Бесконечный перечень потерь...
Восстала тьма и душу задушила,
И заметался в сердце дикий зверь,
И кровь, зверея, заметалась в жилах.
И разум умер. И господь молчал...
И я завыл, одежду раздирая,
И вышиб дверь, и дико зарычал,
И выбежал во двор,
И со двора я
Метнулся в ночь —
По травам, по росе...
Бесилась кровь — шипела и гудела.
Зверь вырастал во мне —

¹ Евтушенко Е. Самый русский поэт. // В мире Есенина. — М.: Сов. писатель. 1986. С. 3.

² Рокотян Ю. Восхождение (Мысли об одном из направлений духовного развития российского общества) // Мурманский берег. Вып. 4. — Мурманск. — 1998. С. 268.

сквозь поры все
 Густая шерсть пронизывала тело.
 Шемящий звон сжимал виски кольцом —
 Я спотыкался, падая на камни.
 И то, что было некогда лицом,
 Вытягивалось, скалилось клыками.
 Он рвал меня! Он прорастал вовне!
 Я сжал в ладонях боль — но не помог тем.
 Из пальцев, обжигая морду мне,
 Вонзились в плоть изогнутые когти.
 Я бесновался! Я орал во мгле
 И трепетал от собственного воя.
 И проклинал живущих на земле,
 И ненавидел — смертно! — всё живое...
 И тяжким сном забылся на камнях...
 А утром был разбужен долгим взглядом.
 ...И Человек прицелился в меня.
 И я ему не смог сказать: «Не надо» ¹.

Стихотворение разделено на две части. В первой, почти публицистической, звучат покаянные мотивы. Автор ведёт свой «бесконечный перечень потерь», нанизывая глаголы, глагольные формы, отглагольные существительные с негативной оценкой: «проклято», «низвергнуто», «растерзано», «поруганье», «унижение», «зажала», «выкрутила», «выжав», «пожираем», «нажиться», «выжить»... В судорожном ритме с трудом можно узнать пятистопный ямб. Напряжение разрешается глубоким выдохом «Мне тяжело с вами, бывшие Людьми!» (почти правильный ямб).

Вторая часть собственно поэтическая, сюжетная. В ней автор создаёт метафорический образ человека, изменившего своей человеческой природе (оборотень). На наших глазах совершается страшное превращение в зверя.

В русской литературе есть стихотворение Пушкина, где говорится о превращении человека в пророка! И кто знает, может быть, с горькой иронией вспоминал автор пушкинские строки, создавая своего «Оборотня». Там, в XIX веке, — возвышение, прозрение, здесь, в XX, — озверение и обнищание! — так прочитали это стихотворение Н. Колычева оленегорцы — педагог Л.Д. Федосеева и её ученица Лукашева Ирина на научной конференции ². Когда умирает душа, в человеке торжествует звериное начало, пробуждаются инстинкты, неподвластные разуму. Финал сти-

¹ Колычев Н. И вновь свиваются снега... — М.: «Россия молодая», 1997. С. 53.

² Лукашева Ирина «Покаянные мотивы в поэзии Николая Колычева». (г. Оленегорск) // Городская научная конференция школьников «Россия: новое тысячелетие». — 2003 г.

хотворения страшен: мир оборотней без души, без Бога, обречён на вымирание, на взаимное уничтожение.

Покаянные мотивы, то, затихая, то, нарастая, звучат во всех сборниках стихов Николая Колычева:

Ошибаться не грех, только наши ошибки нам в прок ли?
За спиной по дороге не скоро уляжется пыль...
И взглянул я назад. И неясное прошлое проклял.
И грядущее этим проклятьем убил.

Всё проходит, но память жестока и неумолима,
Ничего не исправить в былом, ничего не забыть.
Я теперь понимаю, что слишком хотел быть любимым,
Потому и не смог бескорыстно любить.

Я теперь понимаю, что нет абсолютного знания,
Что великая мудрость подобна сходящему с ума,
Я теперь понимаю: нельзя перекраивать зданье,
Если жить больше негде, а в двери стучится зима.

Я теперь понимаю, что нет абсолютного счастья,
А тем более счастья, построенного на крови...
Я не верил во власть, а теперь я не верю в безвластье,
Я не верил в любовь, а теперь не могу без любви¹.

Есенинские мотивы в творчестве Николая Колычева многообразны. Но нигде мурманский поэт не заимствует, он не устаёт зорко всматриваться в снега, листопады, в «покатость бревенчатой избы», даёт яркую формулу «тайны» нашей природы:

В этом древнем, как мир, сочетанье
Трав, деревьев, небес и воды
Есть какая-то высшая тайна
Невозможности всякой беды.

Казалось бы, суровая природа Севера не даёт поэту многообразия впечатлений, буйства красок, пейзажных контрастов, как давала Есенину природа Рязанщины. Но Колычеву этого и не нужно! У него есть душа, которая чутко реагирует на всё: есть луна, снег, дождь, река, есть Север:

Пока рассудок и глаза ясны,
Неизлечимой лаской буду болен
К деревьям, птицам, ручейкам лесным
И к маленькому северному полю.
Любя, я проживу свои года,
И в час, когда устанет биться сердце,

¹ Колычев Н. Звонаря зрачок — Мурманск, 1993. С. 3.

Где б ни был — всё равно приду сюда,
На лес, ручей, на поле наглядеться¹.

По-есенински относится к «братьям нашим меньшим» и Николай Колычев:

...Мычит, как будто просит: «Пожалей!»
Обиженно мычит, вот-вот заплачет,
И хочется жалеть и быть добрей
Тому, кто слышал этот плач телячий.
И радости счастливым холодком
Тончайший нерв задет и сладко стонет,
Когда телок шершавым языком
Выпрашивает ласку у ладоней.

Но голос автора звучит самобытно: здесь обезоруживающая естественность и искренность слова. Поэзия Колычева свободна и вольна, как естественное движение души. Как часто она обезоруживающе исповедальна, лирична, нежна. Лирический герой Колычева живёт распахнуто, отдаваясь счастьем и печали, сопричастный всему миру. («Ты подруг не слушай рассказни»).

У Есенина и через Есенина Колычев воспринял не только исповедальность и доверительность, но и способность вывернуть на миру душу свою, не просто «рвануть рубаху на груди», а обнажить её полностью, как перед самым близким другом. Стихи поэта воспринимаются как лирический дневник. Истоки бескомпромиссности Колычева берут начало в поэзии Есенина.

Поэзия Николая Колычева развивается в русле христианской религии. Не случайно именно он является составителем сборника «Духовная поэзия Севера» и автором вступительной статьи к нему. Не случайно пишет сегодня роман о Крестителе саамов Феодорите Кольском. Не случайно его поэма о 116 лебедях (это души погибших в Трифоно-Печенском монастыре служителей) звучит во всех паломнических поездках в монастырь.

«Не образный колорит поэзии Есенина, не настроение лирического героя привлекают к нему, а намеченные им конфликты, предвосхищенные им утраты, глубоко чувствуемое им родство человека с родиной и природой — вот что побуждает поэтов обратиться снова к есенинской традиции», — считает К. Шилова².

И Есенин, и Колычев корни своей поэзии имеют во времени слома старого и рождения нового. Революция и перестройка бесчеловечно вырвали почву из-под ног. На их глазах происходит крушение мира. И отклики на это — стихи поэтов. Для поэта Колычева есенинская традиция — это опора, диалог двух голосов, переключки, а иногда полемика, продолжение исповеди поэтов во времени, от начала XX — до начала XXI века.

¹ Колычев Н. И вновь свиваются снега — М.: Россия молодая, 1997. С. 107.

² Шилова К.А. Традиции Есенина в современной советской поэзии — Вологда, 1987.

«И ТЕЧЁТ ЖИВОТВОРНЫЙ РОДНИК...»

**(Есенинские традиции в творчестве
арзамасского поэта Николая Донскова)**

За рога молодого месяца
Задевают крылом журавли.
Под окошком рябина крестится
На багряный оклад зари.

В опустевшем саду и во поле
Прячет осень рябое лицо.
Грязно-жёлтые листья тополя
Заматают моё крыльцо.

Утонула в потёмках околица.
Вечер снова зажжёт фонари.
Под окошком рябина молится
На погасшую свечку зари.

Эта сказочно-поэтическая зарисовка принадлежит перу Николая Донскова, чья поэзия представляет собой заметное явление на арзамасском Парнасе. Его стихи отличаются особой лирической проникновенностью, психологизмом, философичностью, что позволяет рассматривать их в ряду произведений «есенинского склада». Метафорический ряд (природа — храм, небо — оклад, рябина — монашка, крестящаяся на закат — иконостас) близок образным рядам стихов рязанского поэта, как и вся его природно-христианская литургия.

Природа в его стихах не только оживлена, одухотворена, но и обожествлена, а поэт — свидетель и участник сказочной мистерии. Свеж и оригинален у Н.Донскова образ осени с рябым от дождевых накрапов лицом, с грязно-жёлтыми листьями тополей на крыльце. По-человечески понятно её желание скрыть, спрятать это лицо. Светлой печалью пронизана пейзажная картина; образ символической рябины, машущей ветками, клонящейся от тяжести плодов и кланяющейся, как в молитве, несёт надежду на покой и порядок в душе и в природе.

С С. Есениным Н. Донсков сближает трепетное чувство любви к Родине, слитности с нею своей личной судьбы, судьбы и певца, и гражданина. Ощущением глубинного чувства душевного родства, близости и братства полны его стихи, посвящённые Есенину:

Заболел я стихами. И пусть.
Выбор сделан, и вольному воля.
Для меня моя светлая Русь
Начиналась с рязанских раздолий.

Здесь светил несказанный свет.
Здесь в сугробах берёзки стыли.
Здесь родился и вырос Поэт —
Золотой соловей России.

И течёт животворный родник,
Дарит миру волшебные краски.
И бессмертная Муза роднит
Край рязанский и край арзамасский

Близки сердцу и рыжая грусть,
И признание не лучшей доли.
Для меня моя милая Русь
Начиналась с рязанских раздолей.

В этом стихотворении Н. Донсков признаётся в самом главном: поэтическим постижением Родины он обязан С. Есенину.

Вспомним сложное, многообразное, всегда глубоко прочувствованное, хотя и противоречивое отношение рязанского поэта к своей стране. С одной стороны, грустное и безысходное: «топи да болота», «страна озёрной тоски», «чёрная, потом пропахшая выть», «край заброшенный»... С другой, торжественное и ликующее: «сердцу милый край», «несказанное, синее, нежное», «страна берёзового ситца», «рязанские раздолья», «Русь — малиновое поле и синь, упавшая в реку», «голубая да весёлая страна»... Для Н. Донскова, как и для С. Есенина, родная страна — единственная, неповторимая, родная до душевной боли, во всём многообразии её духовного и душевного содержания: с осенью — рыжей грустью, с несказанным светом, родная и милая, раздольная и светлая, но неустроенная, за которую не жаль отдать жизнь, принимаемая во всём её сложном и нерасторжимом единстве, с сумятицей рождающихся чувств, настроений и состояний, со всей её грустью и тоской по идеалу и с пониманием недостижимости его.

Художественный мир поэта Н. Донскова широк, многолик, красочен и многозвучен. Это прежде всего его малая родина — арзамасское село Чернуха — обширный край у излучины малой речки Серёжи. История села насчитывает около 500 лет. В старину здесь была речка Чернушка, которую называли так за тёмный цвет её глубоких вод. Не от неё ли село получило своё имя?

«Есть предание, которое повествует, что у тихоструйных вод под лесным уреем давным-давно обжились безвестные чернецы, и потому-то речку называли Чернухой, а после-де осевшую тут деревеньку, — пишет арзамасский писатель и краевед П.В. Еремеев. — Места были благодатные в этом краю непуганых птиц и зверей. Ладно родила на росчистях хлеб ещё не истощённая земля, славным оказывался медосбор в бортовых

ухомеях, водились у коренного народа — мордвы — бобровые гоны, а уж леса — на всякие жилые нужды хватало. Не случайно тут возникали один за другим поташные заводы... красные и чёрные рамена полны были всякого рода зверья, ягод и грибов, а малые речки и озёра кишели рыбой и водоплавающей птицей» («Арзамасская правда»).

В XVI в. Чернуха была дворцовым селением, а затем вотчиной Арзамасского Спасского монастыря, откуда в село стали подселять «бобылей» — работать на поташных заводах.

В конце XVII в. в этих краях селились старообрядцы, потомки которых ныне составляют большую часть жителей села.

История Чернухи свидетельствует о том, что жители села всегда умели отстаивать свои духовные интересы, честь и достоинство, что и составляет его уникальность. Здесь и сейчас берегаются старинные народные традиции, уживается несколько вер, соблюдаются как христианские, так и обрядово-языческие обычаи.

Чернухинцы и ныне славятся высокой песенной культурой, великолепными мастерами художественных ремесёл — плетение кружев, изготовление изделий из лозы, резьбой по дереву, вышивкой, ткачеством.

Народный музей природы (директор А.И. Маркевич) ведёт многообразную работу по развитию народных талантов, приобщая к творчеству людей всех возрастов и профессий. Высшей наградой здесь является звание «Почётного гражданина села Чернуха», которое присваивается за особые заслуги. Не этой ли красотой быта, самодостаточностью и благодатной природой края объясняется привязанность его жителей к своей малой родине.

Родное село для Н. Донскова — предмет любования и исток поэтического вдохновения:

Ну что мне красоты Парижа?
Здесь, дома, закаты горят,
Здесь, дома, то дальше, то ближе
В ночи петухи говорят,
Любая калитка знакома,
И небо, как синий хрусталь...
Резные наличники дома,
Тропа, уводящая вдаль.

Центром поэтического мира Н. Донскова является Дом, с его теплом и уютом, земля, где трудились предки поэта и где трудится он сам, бескрайнее небо с зелёным хрусталём звёзд, отражающихся в прудах, край, где и поныне «русский дух и Русью пахнет», где вдоль дороги на широких улицах стоят крепкие избы из добротных местных сосен и дубов, построенные на века, с резными наличниками, где с трёх сторон лес. Теперь лес далеко отступил от села, и речка Чернушка пропала, и Серёжа обмелела; наверное, поэтому село стало доступнее ветрам со всех концов

нашей страны и ближе тому, чем она живёт. Мысль о теснейшей связи Чернухи со всем остальным миром поэт образно и точно выразил в поэтических строчках:

Ветры к нам снега носили,
До окошка замело
Ближний край моей России —
Арзамасское село.

Родное село увидено поэтом и с высоты птичьего полёта, и с кратчайшего расстояния:

В снежной пене утонули
Частоколы мёрзлых лип,
Повторя сельских улиц
Непредвиденный изгиб.

Хрупкой, тоненькой, остылой
Прорубь льдинкою свело...

Лесной чернухинский край прекрасен в зимнюю пору, когда мороз и солнце одевают землю — красавицу, кусты и деревья в диковинный наряд:

Как на свадьбу-выданье,
Нарядил денёк
Все берёзки. В инее
Солнца огонёк.
Красоты несказанной,
Глаз не оторвать!..

Не только мороз и солнце, но и вьюга вызывает в поэте отклик, формирует бодрый ритм и темп его стихов:

Ветер хлещет провода.
День — преддверье ада.
Вьётся вьюги борода
В изгороди сада.

Поэт любит зиму за то, что это время отдыха земли, весёлых праздников.

Чернуха свято чтит древние масленичные гуляния, с блинами и тройками, с бубенцами и гармошками, с нарядными девушками и парнями:

Эй, гуляй, народ,
Да испей винца —
На широких санях
Едет масленица!

Н. Донсков любит осень — раннюю, яркую, с урожаем, с листопадом, однако и поздняя — с дождями, долгими вечерами, бодрыми предзимними морозами — часто возникает в его стихах:

Под ногою ветка хрустнула,
Листья падают, шурша.
Отчего-то песню грустную,
Нынче выбрала душа.

В осенней тишине слышнее голос души, поэт чувствует себя наедине с собой:

Заходящий серпик месяца
В небе еле различим.
Я иду по хрупкой лестнице
Неразгаданных причин.

За гранью прожитого лета с его заботами приходят думы о самом главном:

Мне бы немного тепла,
В церкви поставить свечку,
В засуху — выйти на речку —
Знать, что не вся утекла.

Душу улыбкой согреть,
Вспомнить, что было забыто,
В буднях проклятого быта
Выжить, пройти, не сгореть...

Из своего деревенского далёка поэт ощущает тревоги всей страны, он живёт её заботами. Скорбью и болью наполнено стихотворение «Груз-200» — стихотворение-реквием:

Плачьте, матери,
Лайнер несёт
Груз в Россию
Под номером двести.

Груз-200 не миновал городов и сёл Нижегородчины. Имена 11 воинов-арзамасцев, погибших в Чечне, высечены на памятных досках возле памятника павшим борцам в Арзамасе.

Сердце поэта чутко реагирует на действительность. Стихами, полными боли и негодования, он откликается на половодье натужного, не всегда уместного смеха, которым изливаются с экранов телевизоров нынешние мастера и подмастерья смехового жанра, часто грубого, двусмысленного, пошлого.

Н. Донсков называет таких смехачей шутами:

Смейся, Русь, ведь шутов у нас много,
Об извечной любви говори,
На незанятых нарах острога
Бесконечно молитву твори.

Разливай колокольные звоны,
Лады на шею безбожников крест,
Слушай боль и народные стоны,
Выдавай за святой благовест.

Поэт говорит о новых бедах, в которые ввергнут русский народ не по своей вине. Но чья бы ни была вина, выходить из-под ярма новых хозеяв жизни предстоит самому народу нашей страны, которую пока, слов-но подгулявшую красавицу, всячески обманывают.

Современность поэт называет «новыми лихими временами», новым нашествием, для борьбы с которым ещё не создано оружие, потому что усилиями новых лжепророков и лжесозидателей зло небезуспешно вне-дряется в самую душу народа, вытесняя из неё светлые идеалы. И потому Поэт, глядя на Россию из глубинки, обращает к ней исполненный сынов-ней любви и сочувствия голос:

Вновь Россия в шальном разгоне,
Жизнь беспутная поперек...
Только здесь, моя Русь, и возможно
Жажду огненных чувств утолить.
Я, упёртый, отпетый безбожник,
За тебя буду Бога молить.

Удивляться никак не устану
Первоцвету на талом снегу...
Манят роскошью дальние страны,
Только я без тебя не смогу.

Н. Донсков — лирик, с сердцем, пронзённым любовью к миру, к Родине, к людям, к семье. Не удивительно, что один из основных сюже-тов его стихов — лирический роман автобиографического героя. Он предстаёт в движении, в переменах от счастья к несчастью. Его началом был месяц май:

И незабудкой синей
Уже мерцало лето впереди.
Я встретил ту, которая доньше
Приходит в сны и душу бередит.

Потом было счастье:
Убегала тропа от нас
В темноту, в никуда, в бесконечность.
Вновь вместились в мгновение вечность,
Вольность рук и сияние глаз.

В стихах отразились и душевные муки лирического героя от воз-никшего непонимания, от взаимных претензий и выяснения отношений:

Не одним и единым целым,
Не любимая и не любим,
Друг на друга, как сквозь прицелы,
Мы всё чаще и чаще глядим...

Уже и говорить нам больше не о чём,
Ни слов нечаянных, ни пламенных речей.
Томится сердце, словно в клетке беличьей,
И душу рвёт бессонница ночей.

Стоит река, туманом оторочена.
Где ж берег мой, обманчивый туман?
В одной руке держу билет просроченный,
В другой — пустой облезлый чемодан.

Желание тепла и уюта, попытки найти пути примирения с любимой
звучат в элегиях:

Я от серых дум ошалел.
И немые стоят херувимы.
Пожалей меня, пожалей,
Как жалеют своих любимых...

Помня данный святой обет,
Через холод ночей бессонных,
Через буйство молвы стозвонной
Я иду и приду к тебе.

Страстное желание достучаться, быть услышанным и понятым,
рождает призыв: «Не затворяйте двери на засов!»

В этом неоконченном, длящемся, живом и трепетном лирическом
романе-монологе живет. Она — жена с символическим именем Вера, ангел
со взором участливым и милым, с сильной и нежной рукой, способ-
ной унять его тревоги и волнения. Ей — благодарность и любовь:

Мой свет в обители земной,
И беспокойный, и ранимый,
Да будет жить тобой хранимый,
Тобой хранимый, ангел мой!

В стихах есть и Другая, в которой угадывается и Муза, и Судьба, и
блоковско-соловьёвская Душа Мира, и ещё кто-то, к кому поэт обращает-
ся с мольбой о помощи, кому открыто его тоскующее сердце и кто всякий
раз удерживает его от отчаяния, дарит вдохновение:

Обманите меня. Обманите.
Обнимите в последний раз.
За собою опять поминайте
Дивным блеском раскосых глаз.

Диалог с Другой — это лирическое выражение надежды поэта быть услышанным, преодолеть молчание, раскрыться в Слове — «святой исповеди души», это желание утвердить мир, который прекрасен, целителен и вечен, несмотря ни на что:

Необъятный простор, благодать и покой.
Вековая сосна на опушке.
Растворилась в тиши над безмолвной рекой
Недопетая песня кукушки.

В одном из стихов, написанных ночью во время бессонницы, поэт называет своё творческое состояние «неслучившейся возможностью». В эту противоречиво-целостную словесно-образную формулу он вмещает и своё жизнеощущение, и самооценку и ещё нечто, понятное только ему.

Образный мир чернухинского поэта создаётся, как и у С. Есенина, на метафорах, почерпнутых из народно-сказочного мифологизированного сознания:

В красоту влюблённая,
От меня бежит
Молодость зелёная
С васильком во ржи.
За селом над речкою
Поутру туман
Золотой овечкою
Выгибает стан.

Стихи Н. Донкова согреты любовью к родному краю, человеческий мир уподоблен природному, а природа очеловечена. В родстве и единстве материального и духовного, реального и фантастического, Земли и Неба, стихий и стихов, во всеобщей связи живёт художественный мир поэта.

А.Е. Осипов

ЖАНР ЭПИГРАММЫ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ С.А. ЕСЕНИНА

Сергей Александрович Есенин плодотворно работал во многих жанрах, за исключением, пожалуй, романа и мемуаристики.

Сразу хотим сделать оговорку, что делать из Есенина записного эпиграммиста мы не собираемся. Пушкинский «могучий дар» отмечал, что «благоговееет перед созданием "Фауста", но любит и эпиграммы».

В современной литературе превалирует, в основном, сатирическая, точнее, «артистическая» эпиграмма (В. Гафт, Л. Филатов, М. Жванецкий и т. д.).

Между тем многовековой эволюционный путь этого жанра сумел обогатить эпиграмму иным наполнением. Её тематикой стали лирико-философские размышления о бренности бытия, многообразии форм предметного мира. Путь эпиграммы пролегал от эпитафической надписи, от афористических назиданий, от шутливых застольных экспромтов, от гротесковых обличений к кратким повествовательным и лирическим излияниям. Неизменным оставалось для неё наличие голоса, носитель которого «беспреданно менялся». Но свою основную сверхзадачу автор-эпиграммист свято соблюдал: он должен был оформлять свою мысль всегда оригинально и нетрадиционно.

Хотя этот жанр со значительным опозданием утвердился в русской литературе, но его глубинная почва была, конечно, подготовлена фольклорным творчеством. Как же тут не вспомнить замечание Е. Баратынского:

Эпиграмма — егoзa
Трётся, вьётся средь народа.

Уже гораздо позднее, в 1913 г., критик П. Камзичев (П. Мирецкий) размышляя о языке сатирических жанров нового XX века, отмечал: «Это уж не плавный, певучий язык. Нет, это живой, находящийся в творческом процессе образования, язык народной массы, переживший все мучительные толчки последнего перелома русской жизни, язык необыкновенно богатый, красочный, нервный, бойкий, часто дерзкий, часто грубый, приближающийся к частушке». Русские поэты «золотого века» внесли свою достойную лепту, сумев приподнять эпиграмму на жанровые контуры. Это они расширили её диапазоны от изящной шутки, меткого ироничного сарказма — до эпиграммы-клейма.

Творческое наследие Есенина-эпиграммиста прошло несколько этапов. Словесное озорство и меткость языка обнаружили у него очень рано. Народная словесная культура привилась ему естественно и органично. Попечитель константиновской школы «барин» по фамилии «Кулак», а по прозвищу «дурак» и «белогривый поп Гаврила», флиртующий с некою Мотькой, становятся объектами первых эпиграмм Есенина-отрока (1906—1907) и Есенина-юноши (1910—1911).

Известно, какое значение имели в становлении Пушкина-эпиграммиста годы, проведенные в Лицее. Сеем предположить, что нечто подобное произошло и с юношей Сергеем Есениным в период обучения в Спас-Клепиковской школе.

Сохранился неоконченный вариант стихотворного послания, которое начинающий поэт озаглавит: «И.Д. Рудинскому по поводу посещения им нашей школы 17 ноября 1911 года». Окончательный вариант будет выглядеть очень просто и лаконично: «И.Д. Рудинскому», а первые строки будут звучать так:

Солнца луч золотой
Бросил искру свою
И своей теплотой
Согрел душу мою.

Видимо, черновые наброски были отвергнуты по той простой причине, что поэтическое чутьё подсказало Есенину: они слишком схожи с эпиграмматической эпитафией, с пародиями в духе худших традиций XVIII века. Есенин существенно сократил излишне казённое и явно напыщенное, не соответствующее значимости факта, заглавие.

К эпиграмме-портрету можно отнести и четверостишие, адресованное М. Бальзамовой в письме 1913 г., в связи с завершением работы над замыслом драмы «Пророк», который так и не был воплощён:

Пророк мой кончен, слава Богу,
Мне надоело уж писать.
Теперь я буду понемногу
Свои ошибки разбирать.

В дальнейшем Есенин-эпиграммист будет продолжать оттачивать свой талант. К разряду эпиграмм или стихов на случай может быть отнесено четверостишие, написанное поэтессе Любови в 1915 г.:

Любовь Столица, Любовь Столица,
О ком я думал, о ком гадал.
Она как демон, она как львица,—
Но лик наивен и зорьно ал.

Личность и творчество Любови Столицы позднее отражены Есениным в цикле частушек «О поэтах» (1915—1919). В целом, цикл частушек «О поэтах» можно с полным правом отнести к разряду эпиграмм. В них звучит не только эхо литературных баталий тех лет, представлены не только личностные портреты, но и образно, по-есенински, даны характеристики А. Блоку, С. Городецкому, М. Кузмину, Н. Клюеву, В. Маяковскому, В. Брюсову, А. Мариенгофу, В. Каменскому, Э. Багрицкому, В. Катаеву. Прочитав их, расширяешь своё представление о таких разноликих литераторах.

Ах, сыпь, ах, жарь,
Маяковский — бездарь.
Рожь краской питана,
Обокрал Уитмана.

Или:

Пляшет Брюсов по Тверской
Не мышом, а крысиной.
Дяди, дяди, я большой,
Скоро буду с лысиной.

Находясь в Тифлисе, Есенин адресует незлобивые эпиграммы сотрудникам газеты «Заря Востока». Вот, например, эпиграмма на заведующего издательской частью Матвея Карпа:

Враг расточительства беспорный,
Чтобы расход не возрастал,
Он даже лампочку в уборной
Для экономии убрал.

Немецкий теоретик литературы Лессинг считал за идеал эпиграмматическую сказку. Он обратил внимание на то, что она обладает мини-сюжетом, роднящей её с басней. На наш взгляд, черты эпиграмматической сказки можно обнаружить у Есенина в его «Сказке о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» (1925). Публикация этой сказки в журнале «Пионер» — уже сама по себе сюжет для эпиграммы, а не только творческое соревнование и полемика с В. Маяковским и его «Сказкой о Пете, толстом ребенке, и Семе, который тонкий».

В период советизации России широким спросом пользовались литературные формы, которые могли быть использованы в идеологической борьбе с внутренними и внешними врагами. Сатира — действенное оружие в этой борьбе. Этические нормы при этом играли, к сожалению, далеко не решающую роль. Примеру Д. Бедного, В. Маяковского следовали многие литераторы. Эпиграмма периода 20-х — начала 30-х годов была часто сведена к сухому афоризму, сатирическому диалогу, реплике, «шершавому» плакатному языку, частушке, раешнику.

Не остался в стороне от этого и Сергей Есенин. В эпиграмменно-плакатной форме выполнены и скандальные строки, намалёванные на стенах Страстного монастыря, и призывы «лопать души его чернозём», и его ответ Керзону:

Берегись Керзон —
АСПС вооружён.

И угроза заокеанским империалистам:

Американским ароматом
Пропитан русский аромат,
Покрыть бы «АРУ» русским матом —
Поймёт ли «АРА» русский мат?!

Но следует также признать, что выполнять пожелания А.В. Луначарского, который мечтал видеть «братство весёлых красных скоморохов», «цех истинно народных балагуров» С.А. Есенин вовсе не стремился, а если что и делал, то скорее в силу сложившихся жизненных обстоятельств.

В последний, самый трагический период жизни и творчества Есенин, интуитивно возвратился к изначальному пониманию эпиграммы-эпитафии.

На наш взгляд, и под этим углом автоэпитафии можно рассматривать знаменитое: «До свиданья, друг мой, до свиданья...».

И всё же Есенин останется вечным певцом любви к жизни, мудрым созерцателем и истолкователем её.

II. ТВОРЧЕСТВО С.А. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ

Л.А. Архипова

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О Л.И. КАШИНОЙ (К истории создания поэмы С.А. Есенина «Анна Снегина»)

Наряду с Анной Сардановской и Ольгой Сноу в образе главной героини поэмы С.А. Есенина «Анна Снегина» в большой степени нашла отражение личность Л.И. Кашиной. Изучение переписки Л.И. Кашиной с её родными и друзьями по имению подтверждает, что Сергей Есенин наделил Анну Снегину некоторыми сторонами реального характера Л.И. Кашиной и её мироощущения, а также показал в этом художественном образе события, происходившие в её личной жизни.

Одной из наиболее ярких личностей, бывавших в усадьбе Л.И. Кашиной в Константинове, стал Иван Николаевич Худолеев — актёр Малого театра. Он родился в 1869 г. в Москве и поначалу обучался в Московском реальном училище, а в 1890 г. поступил на драматические курсы в класс А.П. Ленского, который окончил в 1893 г., и сразу же был принят в труппу Малого театра на роли молодых людей и фатов. И.Н. Худолеев играл Агишина в «Женитьбе Белугина», Мурова — в спектакле «Без вины виноватые», был занят в пьесах самых разных авторов: «Ромео и Джульетта», «Бедная невеста», «Плоды просвещения», «Идеальный муж», «Кукольный дом» и многих других. В 1918 г. И.Н. Худолеев покинул казённую сцену, сделав выбор в пользу немого кино, снимался у А.А. Ханжонкова, был одним из самых популярных артистов российского кинематографа, дружил со знаменитой Верой Холодной, которую в одном из писем к Л.И. Кашиной называет «царицей кино».

Его знакомство с Л.И. Кашиной состоялось в конце лета 1912 г., и с этого времени И.Н. Худолеев начинает каждый год бывать в Константинове, куда хозяйка усадьбы часто приезжала в его сопровождении. Именно он ставил в усадьбе любительские спектакли, на одном из которых в июне 1916 г. присутствовал и Сергей Есенин, о чём рассказал в своих воспоминаниях Ю.Н. Кашин. Всё это свидетельствует о знакомстве Сергея Есенина с И.Н. Худолеевым. Несомненно, что они виделись не только

на домашних спектаклях в парке, но и в константиновском доме хозяйки имения, да и в Москве в это время имели общих знакомых, к примеру, поэта Юргиса Балтрушайтиса, с которым И.Н. Худолеев был дружен долгие годы и называл его «своим поэтом». Об этом мы узнаём, читая его письма к Лидии Ивановне Кашиной, датированные 1914—1929 гг., которые она сохранила.

Так 19 февраля 1916 г. Иван Николаевич сообщает Л.И. Кашиной в Константиново: «... Навестил я своего поэта Ю. Балтрушайтиса. У него очень милый сын — соперник: пишет стихи и картины. Достал я им, т. е. мальчику, два билета в Малый театр, на Воеводу, пусть научится русскому быту у режиссёра да удале молодецкой у Садовского».

В книге стихов Ю. Балтрушайтиса «Земные ступени: элегии, песни, поэмы», вышедшей в 1911 г. в московском издательстве «Скорпион», опубликовано стихотворение «Вечерние песни», состоящее из трёх частей. Каждая его часть имеет своего адресата: вторая — Валерия Брюсова, третья — Константина Бальмонта, а первая посвящена И.Н. Худолееву:

В вечерний час, в глухую пору,
Плечусь в неверной тишине
И, меря мир, открытый взору,
Дивлюсь великому простору,
И чуток трепет дум во мне...

И, озирая мир широкий,
Где я дышу, где я томлюсь,
Считаю я мгновенья, сроки,
И в час грядущий, недалёкий,
Проникнуть разумом стремлюсь...

Но тщетно я в тиши неверной
Витаю в даях прежних лет
И в их кругу, в их смене мерной,
Ищу душою суеверной
Предчувствий вещей и примет.

И мыслю вновь: смешна тревога...
Настанет день — сверкнёт волна...
И час, и век — во власти Бога,
Их тёмный бег исчислен строго,
И жребий сбудется сполна...

То плоским берегом, то в гору
Плечусь медлительно во мгле,
И сладко мне, в глухую пору,
С молитвой звёздному простору
Припасть тоскующе к земле...

Любопытно, что именно на этой книге 22 января 1916 г. Ю. Балтрушайтис сделал дарственную надпись С.Есенину:

«Сергею Александровичу, Поэту — автор.

Москва. 22. 1. 16 г.».

За Ю.К. Балтрушайтисом уже в это время прочно укрепилась репутация поэта строгого и замкнутого в своём мире, отрешённого от жизни с её суетой. Об этой черте его характера Иван Николаевич Худолеев так рассказывает Лидии Ивановне Кашиной в письме, датированном 7 ноября 1929 г., когда объясняет причины своего ухода из Малого театра: *«Меня вызвали телеграммой в Ленинград на съёмку, куда я и выехал в тот же вечер. Вы знаете, вероятно, что я с театром порвал окончательно по многим причинам... Устал перевоплощаться, говорить... Я помню, как Балтрушайтис ещё в 1912—17 годах говорил мне, что он уедет в Италию и поступит в монашеский орден молчальников. Монахи этого ордена никогда ничего не говорят и при встрече с братией молча приветствуют друг друга. Должно быть, влияние «великого немого» приучило меня к безмолвию...»*.

Знаменательно, что Ю. Балтрушайтис, даря свою книгу С.А. Есенину, называет его «Поэтом», написав это слово с большой буквы. Это мнение дорогого стоит! Несомненно, оно много значило для Сергея Есенина, которому в этот период была важна и необходима моральная поддержка известного литератора. Также очевидно, что Ю.К. Балтрушайтис был неплохо знаком с ранним творчеством Сергея Есенина, что позволило ему сразу же, в начале 1916 г., распознать в рязанском юноше «Поэта». В свою очередь 9 февраля этого же года благодарный Сергей Есенин подарил Юргису Балтрушайтису свою первую книгу «Радуница» с такой надписью: «От поёмов Улыбыша перегудной Мещеры поэту ипостасной чаши скорбной тропы Ю. Балтрушайтису на добрую память от баяшника соломенных суёмов

Сергей Есенин

1916. 9 февр. пт.»

В данном случае мы вправе сделать два небезосновательных предположения. Во-первых, судя по датам письма и дарственных надписей, И.Н. Худолеев мог знать от Ю. Балтрушайтиса о Сергее Есенине уже в феврале 1916 г., тогда же мог видеть его первую книгу, а, следовательно, мог рассказать о нём и Лидии Ивановне Кашиной. Во-вторых, и это наиболее вероятно, И.Н. Худолеев, зная Сергея Есенина по имени, рассказывал о нём Ю. Балтрушайтису.

Ю.Н. Кашин не был полностью уверен, когда говорил о времени знакомства Сергея Есенина с его матерью. Он, будучи десятилетним мальчиком, твёрдо помнил лишь первый его приход в дом. Теперь же мы имеем косвенные свидетельства, на основе которых можно сделать выводы о том, что Сергей Есенин и Лидия Кашина были знакомы задолго до

июня 1916 г., как предполагали сын помещицы и сёстры поэта. И не стоит ли поверить самому Сергею Есенину, когда он в поэме «Анна Снегина» пишет:

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: «Нет!»
Далёкие, милые были!..
Тот образ во мне не угас...

Из писем И.Н. Худолеева мы узнаём не только новые имена гостей её усадьбы но и, что особенно интересно, новые имена поэтов, знакомых Л.И. Кашиной. Из писем И.Н. Худолеева мы узнаём, что она вместе с ним часто бывала в «Кафе поэтов» на Тверской. Вот что он пишет Л.И. Кашиной в Константиново в сентябре 1917 г.: «...*Был я без Вас в «Кафе поэтов» и был в обществе моих двух учеников и одной хорошенькой ученицы, на которую так разгорелись глаза В. Каменского. Каменский вспоминал о Вас (выделено мной — Л.А.), я был подавлен тоже моими воспоминаниями, публики было маловато, поэты были скучны, вообще не было того настроения, которое создавали мы с Вами (позволю себе сказать мы)... Я полагаю, что Вы и вдохновляли всех этих поэтов и благодаря Вам все их бутады (здесь: выходки — Л.А.) и все их клоунады были более удачны, чем в последний раз...*».

Из этого высказывания очевидно, что Л.И. Кашина была постоянным посетителем «Кафе поэтов», хорошо знала их публичную жизнь, слушала их выступления, наблюдала их поведение. Она могла по достоинству оценить их талант, так сказать, отделить зёрна от плевел.

Вспомним, как Анна Снегина с сожалением и со знанием дела при встрече с лирическим героем призывает его не растрачивать свой талант в сиюминутных пирушках и скандалах. Она понимает размеры его дарования, понимает, что его поэзия принадлежит будущему, поэтому с грустью говорит:

«Сергей!
Вы такой нехороший.
Мне жалко,
Обидно мне,
Что пьяные ваши дебоши
Известны по всей стране.
Скажите:
Что с вами случилось?»
«Не знаю». —
«Кому же знать?»
«Наверно, в осеннюю сырость
Меня родила моя мать».
«Шутник вы...»

«Вы тоже, Анна».

«Кого-нибудь любите?»

«Нет».

«Тогда ещё более странно

Губить себя с этих лет:

Пред вами такая дорога...»

В письмах И.Н. Худолеева, как нам представляется, а это особенно важно для нас, раскрываются те мотивы, которые вдохновили С.А. Есенина на воплощение черт Лидии Ивановны Кашиной в образе Анны Снегиной. Здесь мы находим интереснейшие детали и штрихи, а иногда и просто новые факты биографии константиновской помещицы, которые позволяют утверждать, что Сергей Есенин не только был знаком с некоторыми сторонами её личной жизни, но использовал именно их, создавая художественную биографию своей героини — Анны Снегиной.

С этой стороны чрезвычайный интерес представляет следующее письмо И.Н. Худолеева от 5 июля 1915 г.: *«Моя дорогая Лидия Ивановна! С чувством глубокого волнения прочитал я Ваше письмо. Вздвигал на все лады поведение вашего «Коли» (Николай Павлович Кашин — муж Л.И. Кашиной — Л.А.) и был возмущён им не менее вашего. Что же это за человек! Сначала я подумал было, что он справлялся о Наркевиче потому, что в «Русских Ведомостях» в отделе о раненых упоминалась фамилия Наркевич, но найдя этот листок, я пришёл к заключению, что ошибся, потому что письмо Ваше было написано 30 июня, а он писал свой Р. С. ещё ранее, а газетная заметка была 2 июля 1915 г. Посылаю Вам вырезку.*

Страхи ваши несколько преувеличены. Тот, настоящий Наркевич, по моим соображениям, должен теперь быть капитаном, а, может быть, и подполковником, и положение его в армии не может быть никак использовано, как протекция...

Что может сделать обыкновенный офицер для того, чтобы не посылать библиотекаря исторического музея на передовые позиции? Конечно, перепуганное настроение может заставить «Колю» броситься и не туда, куда следует, но всё это наивно, чтобы не сказать более. Успокойтесь. Дело не в том, что он может обращаться с подобными просьбами, а в том, что Вы способны ожидать от него всего и быть связанной всю жизнь с подобным существом, может отравлять Вам существование...»

Как следует из личного дела Н.П. Кашина, составленного в 1927 г., которое хранится в ЦГАЛИ, он действительно, работая с 1909 по 1916 гг. преподавателем литературы в московской консерватории, одновременно, с 1912 г., являлся и библиотекарем Исторического музея. Из приведенного выше письма ясно, что Л.И. Кашина возмущена и расстроена неожиданным для неё открытием: оказалось, что её муж вовсе не хотел защи-

щать Отечество, а, напротив, предпринимал всевозможные меры, чтобы избавиться от призыва в действующую армию. Для Л.И. Кашиной с её серьёзностью отношения к Родине, к исполнению своего гражданского долга этот поступок мужа был настоящим ударом. Здесь, на наш взгляд, уместно вспомнить эмоциональный конфликт между Анной и лирическим героем Сергеем, который разрешается яростной вспышкой с её стороны. Она произносит возмущённые и горькие слова в его адрес:

Теперь я отчётливо помню
Тех дней роковое кольцо.
Но было совсем не легко мне
Увидеть её лицо.
Я понял —
Случилось горе,
И молча хотел помочь.
«Убили... Убили Борю...
Оставьте.
Уйдите прочь.
Вы — жалкий и низкий трусишка!
Он умер...
А вы вот здесь...»

По-видимому, и в реальной жизни Л.И. Кашиной эта выходка её мужа могла явиться одним из поводов разрыва с ним. Из письма Г.А. Кожевникова от 30 июля 1915 г. мы узнаём о весьма прохладных отношениях Л.И. Кашиной с мужем: «Вечером «с горя» пошёл в Кружок и там допрашивал Вашего супруга, когда Вы едете и не едете ли Вы завтра утром. Он сказал, что не знает, когда Вы едете, но что, вероятно, не завтра утром. Т. к. он накануне говорил с Вами, то я был уверен, что он о планах Ваших осведомлён и т. к. он очень уверенно отрицал возможность Вашего отъезда с 9 час. поездом, то я в начале десятого часа уверенно позвонил 5—09—22 и, к огорчению, узнал, что несравненная «Коша» уже упрыгнула... Так неудачная разведка разрушает стратегические планы!».

В начале 1916 г. Кашины разъехались, а в 1918 — развелись.

Константиново для Л.И. Кашиной было её малой родиной. С одиннадцатилетнего возраста она приезжала сюда ежегодно и проводила здесь полгода, с апреля по октябрь. Таким образом, можно сказать, что большую часть своей сознательной жизни Лидия Кашина прожила в Константинове. Она самозабвенно любила деревню, отдыхала здесь душой, или, по её собственному выражению, «блаженствовала». Подтверждение этому мы находим в письме И.Н. Худолеева от 3 мая 1916 г.: «... Когда я приеду, то, вероятно, сад сбросит уже свой брачный убор и примет более строгий вид, как и прилично для принятия серьёзных гостей... Вчера встретил на улице Кара-Мурзу. Спрашивал про вас?! Был ли я в имении и поеду ли ещё? На всё это я ответил утвердительно. А не скучает она

там? Нет, говорю, и даже собирается зимовать... Был очень удивлён и пришёл к заключению, что не хватит характера у Вас, не выдержит, решил он, уходя!.. Да, новые загадки загадываете Вы вашим добрым знакомым...»

Так и для есенинской героини оставленная ею Россия — это прежде всего деревня, все воспоминания о которой слились для Анны Снегиной воедино с утраченным образом родины:

Теперь я от вас далёко...
В России теперь апрель.
И синею заволокой
Покрыта берёза и ель.
Сейчас вот, когда бумаге
Вверяю я грусть моих слов,
Вы с мельником, может, на тяге
Подслушиваете тетеревов...

Между Л.И. Кашиной и И.Н. Худолеевым установились тёплые, искренние, дружеские отношения, причём он никогда не скрывал своей пылкой влюблённости в хозяйку имения. В письме от 31 августа 1917 г. он признаётся: «... Старинные книги, старинные вещи — моя слабость, поэтому я, вероятно, и перелистываю мою книгу (здесь: жизнь — Л.А.) и люблю мою героиню. Героиню — с гармоническими формами Венеры Милосской, с утончённой душой двадцатого века, которой доступны и опьянение страстью и нежная заботливость друга...».

Все эти искренние высказывания И.Н. Худолеева дороги нам тем, что в достаточной мере дают представление о внутреннем мире Л.И. Кашиной и ярко характеризуют её внешний облик, выразительность её речи, её манеры, поведение. 10 октября 1916 г. И.Н. Худолеев так описывает впечатление от обеда с Л.И. Кашиной в «Славянском базаре»: «Вы были такая весёлая, покойная, похожая на заезжую иностранку... И «ишляпа с траурными перьями» и безукоризненно девственные руки и изысканная тихая речь похожая на шуршание шёлка... Я, знаете ли, люблю эту тишину без банальных звуков венгерского оркестра, они спугивают мою мечту и не позволяют мне упиваться красотой вашей души... А эту красоту, Вы сами знаете, я ценю более всего... Я, как аргонавт, плыл за нею всю жизнь и наконец нашёл моё золотое руно...».

Сергей Есенин рисует женский литературный портрет Анны Снегиной очень скупо, но точными, запоминающимися словами:

Я слушал её и невольно
Оглядывал стройный лик.
Хотелось сказать:
«Довольно!
Найдёмте другой язык!»
<...>

Я видел лишь белое платье
Да чей-то привздёрнутый нос.
<...>

Расстались мы с ней на рассвете
С загадкой движений и глаз...

<...>

Но я перевёл на другое,
Уставясь в её глаза,
И тело её тугое
Немного качнулось назад.
Потом, оглядев меня нежно
И лебедя выгнув рукой,
Сказала как будто небрежно:
«Ну, ладно...
Пора на покой...»

Поэт показывает внешний облик своей героини, можно сказать, силуэтом, контурно, не подчёркивая отдельно красоту её губ, глаз и т. п. Красота Анны скорее в движениях, в манере держаться, в блеске глаз, озарённых чувством. Словом, это скорее красота, идущая изнутри, что и отмечал И.Н. Худолеев в Лидии Кашиной.

В своих письмах И.Н. Худолеев убедительно и достоверно говорит о жизненной позиции Л.И. Кашиной, рассказывает о ней, как о человеке цельном, прямом, бескомпромиссном, человеке с сильным характером. Несколько раз он подчёркивает в качестве особенности её речи редкую правдивость высказываний, восторгается её улыбкой, её способностью не опускаться до мелочных сплетен и пересудов. Вот лишь несколько восхищённых строк, рисующих психологический портрет Л.И. Кашиной, из письма от 19 октября 1916 г.: *«Ах! Как давно я не слышал Вашего смеха и как давно не видел Вашей улыбки, которую кисть Леонардо-Винчи (так в оригинале — Л.А.) обессмертила в картине Монна Лиза, а восхищённая природа наделила ею вас, как свою избранницу, чтобы нам, бедным пасынкам земли, напоминать об утраченном рае... Я обожаю Ваши уста, раскрывающиеся только, как у Богов, для любви или гнева и не унижающиеся до повседневной лжи...»*.

Письма И.Н. Худолеева полны искренности, мягкой иронии, романтичности, лёгкости слога, чувств, откровенных описаний. В них перед нами предстаёт и заботливый друг, и ревнивый поклонник, и просто уставший человек, наблюдающий и с горечью размышляющий над происходящими событиями в жизни своей, своих знакомых, своей страны. И.Н. Худолеев поверяет ей свои сокровенные мысли, делится своими размышлениями и наблюдениями, иронизирует над собственным существованием. И когда он теряет терпение, устав от бесплодных хлопот и от неудобств военного времени, он с раздражением сообщает Л.И. Кашиной

в письме от 10 октября 1916 г.: «... Денег взыскать с Ваших должников мне не удаётся. Адвокат говорит, что надо ждать... Да и не только адвокат, а и все говорят: надо ждать... Конца войны — ждать, сахар у лавки — ждать, хлеба — ждать... А я только на одно надеюсь, что придётся ждать только одного, под каким соусом меня кто-нибудь слопаёт...».

Интересно и то, что знакомые Лидии Ивановны Кашиной знали, любили и ценили поэзию Сергея Есенина, о чём пишет Иван Николаевич Худолеев 7 ноября 1929 г.: «Долго я собирался взяться за перо, чтобы написать Вам, как я был глубоко тронут Вашим письмом, поздравлявшим меня со днём ангела. Конечно, я не стою тех слов, которыми выражается Ваша память о нашей любви, и напрасно вы огорчаетесь на то, что я не зашёл к Вам будучи в Москве.

Хотя, как и все объяснения ни к чему не ведут и как остроумно ответил еврей, сидя под кроватью жены другого еврея, на его вопрос: "Что вы здесь делаете?.." — Если я скажу вам, что я ожидаю трамвая, вы всё равно мне не поверите". Так и я, чтобы я ни говорил по этому поводу, т. е. по поводу моего пребывания в Москве, вы всё равно не поверите... Скажу только, что я собирался и к Духовскому, и к Вам, но не попал никуда.

Живу я, как все ныне живут, несмотря... Приезжала из Москвы "безумная" Вера Бальмонт (дочь Г.Л. Бальмонт — Л.А.), посетила меня, прочла, чудесно прочла, стих Есенина и на другой день с мамой своей уехала в Москву».

По сохранившейся переписке можно утверждать, что прототипом мужа Анны Снегиной послужил двоюродный брат Л.И. Кашиной Николай Владимирович Викторов. Удалось выяснить, что он родился в 1891 г. в Москву в семье потомственного военного Владимира Калиновича Викторова, дяди Л.И. Кашиной по матери. С 1913 г. служил на корабле «Храбрый», а с 1916 г. — старшим офицером на подводной лодке «Гепард». Вот как он пишет Л.И. Кашиной о себе, о своей службе:

8 октября 1914 г.: «...Ты спрашиваешь, почему я не удовлетворён жизнью настоящей, так видишь ли, несмотря на то, что мне всего 23 года, или вернее, именно потому, что мне 23 года, у меня были несколько серьёзных моментов, изменивших отношение к некоторым людям и заставивших меня искать того или другого выхода из положения. Я собирался на зиму уйти в артиллерийские классы, кроме того, мне предлагали заграничное плавание на 11 месяцев. Война, возникшая столь внезапно, изменила всё. Я очень люблю "Храбрый", прослужил на нём 1,5 года, тяжесть службы в холодное и бурное осеннее время меня не смущает. Но среди моих сослуживцев есть один, с которым мне пришлось столкнуться раньше, который сразу же доказал мне, что образование и интеллигентность — не более как маска.... Результат — в том положении,

в котором мы находимся, без общества и людей, живу в близком соседстве с человеком, которого глубоко и искренне презираю и от которого всегда могу ожидать любой гадости. Утешаюсь тем, что в сравнении с тем, что переживает вся Россия — это ничтожно»;

14 сентября 1915 г.: «...Наступают дни больших испытаний для всей России, и нужно очень уметь выбирать впечатление, чтобы не тратить нервы по-пустому и выдержать до конца войны — в этом есть залог всякого успеха. Мне кажется, что наше положение есть наиболее лёгкое (я беру людей мыслящих и чувствующих) — мы исполняем свой долг, и это есть самое простое в жизни. События общественной жизни касаются нас только слегка, а главный интерес сосредоточен в службе»;

9 августа 1915 г.: «Хочется мне поделиться с тобой своей радостью. Во-первых, был я в артиллерийских боях и один из них был весьма серьёзен. Наш корабль и ещё канонерка обстреливали немецкие тральщики мин заграждений под огнём 11-дюймовых пушек двух немецких дредноутов. Снаряды рвались у борта, и осколки попадали на палубу, к счастью, поранив пустякино всего несколько человек, да и то не на нашем корабле. Это было в первый прорыв 26 июля, когда немцы потерпели неудачу и ушли, едва начав дело. Интересно то, что после первого залпа наших орудий, тральщик, по которому мы стреляли, мгновенно повернул и ушёл. Этот наш бой прошёл на корабле удивительно весело. Мы с беззаботной наглостью наступали и столь же беспечно по сигналу ушли с линии огня, дав последний залп по дредноуту — ну разве не наглость. Один снаряд с такого корабля либо топил нас, либо надолго выводил из строя.

Во-вторых, мы все рады живой деятельности. Целый год мы ждали и были бдительны во всякую погоду, не исключая и ледяной шторм с пургой и снегом и имели один лишь риск быть потопленными подводной лодкой или нарваться на мины заграждения.

Второй прорыв был серьёзнее, вёлся в тумане, за неприятелем следить было очень трудно, и силы его были огромны. Прорыв совершился, но какой ценой. Наши подводные лодки отличились, потопив несколько крейсеров. Артиллерийским огнём были потоплены несколько лучших немецких миноносцев, да часть погибла на минном заграждении. Теперь, боясь новых потерь, немцы очистили Рижский залив. Мы потеряли одну канонерку и при том из худших»;

18 января 1916 г.: «...Скажу так, что кривая моей жизни пошла круто вверх. За эти несколько дней случилось следующее: я окончательно переведён в подводное плавание и учусь с утра до ночи, догонять других; я неожиданно для себя получил орден Владимира 1 ст. с мечами и бантом. Он носится всегда и выше его только Георгий и золотое оружие; в моём выпуске только двое из 190 имеют его...»

Сын Л.И.Кашиной Юрий Николаевич пишет в своих воспоминаниях (ГМЗЕ ОНФ № 4205) от 24 августа 1984 г.: «У мамы был двоюродный брат — Виктор Николаевич Владимирович, офицер Балтийского флота. Он гостил в имении, но не помню в каком году (в 1916 г., уехал 5 июня. Установлено по письмам — Л.А.). Позже мы узнали, что Николай Владимирович погиб со своей подводной лодкой в 1918 г. Под новый, 1918 г. мы гадали, и Нинка, моя сестра, налила в воду растопленный воск и сказала: «Боже мой, я среди волн вижу голову человека». Потом пришло известие о его смерти. Мама мне позднее сказала, что, может быть, она вышла бы за него замуж».

Подтверждение этому мы находим в письме Л.И. Кашиной Н.В. Викторову от 24 сентября 1916 г.: «...Знаешь, даже наш 70-летний ба-тюшка и тот заинтересовался Тобой и хотел непременно притти с Тобой познакомиться. А когда я показала ему Твой портрет, то он окончательно был сражён и забормотал: "Ах, какой он такой-этаким! Красавчик какой! Жену ему хорошенькую, а плохую не надо ни за что!" Эти местиоимения всегда служат у него признаком самого высокого одобрения. Относительно же жены я с ним очень согласна и от всей души желаю тебе таковую. Эти слова надоумили меня насчёт ещё одной причины, по которой Тебе не следовало бы жениться на мне, даже если бы это было возможно. В самом деле, что Тебе жениться на женщине, которую Ты же сам во всеуслышание находил некрасивой?..»;

13 марта 1917 г.: «... Мысль о том, что Ты можешь погибнуть, для меня ужасна: нечего уж и говорить о том, что для меня лично это потеря незаменимая — что я повторяю всем и каждому, желающему и не желающему это слышать,— но и объективно я считаю Тебя человеком с большим удельным весом, так что гибель Твоя была бы несчастьем для всех, с кем Ты только когда-либо был в соприкосновении... (выделено мной — Л.А.). Ты знаешь, я не дорожу и не интригую для того, чтобы привлечь на свою сторону сторонников, но мне чрезвычайно приятно, что это делаешь Ты!»;

18 февраля 1917 г.: «Ты не можешь представить, какое удовольствие доставило мне Твоё сообщение о том, что нас видели на балете! Уж если нужно, чтобы все Тебя попрекали "любовью" ко мне, так уж лучше пусть находят меня и интересной, и изящной! Притом и находят это люди незаинтересованные и такое суждение находят по праву. Хорошо? О Господи, когда же мы в Крым-то поедем! Только вот никак не могу примириться с тем, что "Ты мог бы и поменьше пред Лидией рассыпаться!" Нет, зачем же? Рассыпайся пред ней побольше, она отнюдь не в претензии!»;

Н.В. Викторов — Л.И Кашиной 31 марта 1914 г.: «...Ей 19 лет, и мне с нею скучно. Сейчас смешно стало — ведь мне самому-то всего 23 года. Уж не нужно ли мне розог, как пятнадцатилетнему стихотворцу,

Лидочка, а? ...Мне не хватает тебя во всех смыслах. Твой ум я люблю, но и боюсь его. Ведь иногда следует и забыть о нём, но ты, кажется, никогда этого не делаешь».

Сохранившаяся переписка позволяет нам увидеть Л.И. Кашину глазами влюблённых в неё мужчин, которые хорошо знали о её привычках, принципах, вкусах, взглядах на отношения с окружающими людьми. Они сумели выделить главное в её характере и описать то, что их в ней привлекало. Одним словом, эти письма открывают нам целый мир чувств и дум Лидии Ивановны Кашиной — женщины, ставшей прообразом главной героини есенинской поэмы «Анна Снегина».

Н.К. Юнусова

КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С.А. ЕСЕНИНА

Время Есенина — время крутых поворотов в истории России. Среди них Февральская и Октябрьская революции. Этому времени поэт посвятил цикл «маленьких» поэм, в которых отражается мировоззрение автора, его отношение к революции, поиски нового поэтического слова.

Тема назначения поэта и поэзии возникла ещё в раннем творчестве С. Есенина. В четырёх стихотворениях раннего периода — «Поэт» («Он бледен. Мыслит страшный путь»), «Пребывание в школе», «Душою юного поэта», «Поэт» («Тот поэт, врагов кто губит...») уже затрагивается главный вопрос, встающий перед каждым истинным поэтом: что ты, поэт, хочешь сказать миру? Какую правду хочешь утвердить поэтическим словом? Письма С. Есенина к М. Бальзамовой и Г. Панфилову являются прекрасным комментарием к юношеским стихам, содержат важные свидетельства поисков молодым поэтом этического идеала истинного человека и «поэта родной земли». Дальнейшее развитие эта тема получила в произведениях Есенина периода революции, а также в трактате «Ключи Марии», статье «Быт и искусство» и переписке поэта.

Впервые тему назначения искусства в творчестве С. Есенина открыл есениновед В.И. Харчевников в 1978 г.¹ Почти на двадцать лет эта тема в есениноведении была предана забвению. В 1995 г. выходит в свет монография О.Е. Вороновой «Духовные искания С. Есенина». Автор разбирает есенинскую эстетическую программу, опираясь на его известные теоретические работы. А в 2001 г. появляется фундаментальное исследование Н.И. Шубниковой-Гусевой. Она отмечает, что Есенин создал собственную творческую программу: «Новаторство Есенина состоит в том, что великий национальный поэт XX века создал принципиально новую ху-

¹ Харчевников В.И. Назначение поэзии как проблема в творчестве Есенина // С. Есенин. Проблемы творчества. — М., 1978.

дожественную систему, основанную на развитии традиций русской классической литературы, народного творчества и художественных исканий современной новейшей литературы»¹. Как видим, данная тема сейчас активно разрабатывается. Однако до сих пор нет работ, связывающих концепцию искусства Есенина с его революционными поэмами.

В первые годы революции Есенин проявляет особый интерес к выявлению природы художественного образа, отношению поэзии к жизни и другим эстетическим проблемам. Поэт исключительно остро подходит к оценке своих стихов, творчеству других писателей. Литературно-критическое наследие Есенина невелико по объёму. Между тем, Есенин придавал этой стороне своей работы большое значение. Он настойчиво стремился в статьях раскрыть взгляды на природу художественного творчества, характер и особенности своей поэтической работы, объяснить и отстоять свою литературную позицию. Г. Устинов вспоминает: «Есенин раскрыл в статье («Ключи Марии») все секреты своей поэтической лаборатории, и когда он прочитал мне рукопись, я начал уговаривать его, чтобы он не печатал её:

— Почему?

— Да ты тут выдаёшь все свои тайны!

— Ну, так что же? Я ничего не скрываю. Пусть кто хочет, пишет так же, как я. Я думаю, что это будет неплохо»².

Революционные поэмы Есенина образуют цикл. Проблема состава цикла и его целостности занимала многих исследователей и до сих пор не решена. Отдельных исследователей не удовлетворяло то, что цикл в целом «не даёт панорамной картины, поскольку впечатления разноплановы и фрагментарны»³. А. Марченко в своей работе «Поэтический мир Есенина» рассматривает одиннадцать поэм цикла: «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Небесный барабанщик»⁴. Исследователь М. Скороходов в своей диссертации также останавливается на анализе перечисленных поэм⁵. Н. Кузьмищева добавляет к уже известным ещё одну поэму «Кобыльи корабли»⁶. В своей статье «Маленькая» поэма первых лет революции и 20-х гг.» В. База-

¹ Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация.— М., 2001. С. 18.

² Устинов Г. С. Есенин. Воспоминания.— М.; Л., 1926. С. 152.

³ Юдкевич Л.Г. Певец и гражданин.— Казань, 1976. С. 63.

⁴ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина.— М., 1989.

⁵ Скороходов М.В. Раннее творчество Есенина в историко-культурном контексте: Дисс. ... канд. филол. наук.— М., 1995.

⁶ Кузьмищева Н.М. Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С. Есенина 1917—1919 гг.: Дис. ... канд. филол. наук.— Иркутск, 1998.

нов выделяет четырнадцать произведений 1917—1920 гг. (плюс «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Исповедь хулигана») ¹. Столь различные точки зрения объясняются недостаточной разработанностью теории видов и жанров в русском литературоведении, а так же многогранностью «маленьких» поэм. Эти поэмы написаны поэтом под символом «сближения» неба и земли. Они берут своё начало от стихотворения «Тучи с ожерёба» с особо выраженной образностью и фигуральностью, и энергично и экспрессивно «решают» вопрос о назначении и содержании искусства в духовном строительстве нового мира. Сам поэт неоднократно повторял, что подлинная поэзия всегда откровение, открытие, а потому неизбежно устремлена в будущее. По нашему мнению, данная тема объединяет следующие произведения: «Тучи с ожерёба», «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Небесный барабанщик», «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Исповедь хулигана», «Песнь о хлебе», «Я последний поэт деревни», «Ключи Марии», «Быт и искусство».

Цикл открывает стихотворение «Тучи с ожерёба», написанное Есениным еще в 1916 году. До сих пор существует мнение о нем, как о мало-понятном и малоинтересном (Е. Галкина-Федорук, Л. Юдкевич, П. Юшин). В революционной поэме «Инония» Есенин объявляет себя про-роком. Действительно, поражает тот факт, что поэт ещё в 1916 г. в стихотворении «Тучи с ожерёба» предсказал события последующих револю-ций: «Скрежесетом булата / Вздыбят пасть земли... / И со щёк заката / Спрыгнут скулы-дни» ². Революционные события для поэта были нача-лом не только политического преобразования в стране, но и предпосыл-кой для создания нового искусства. Наиболее загадочной в стихотворе-нии является строфа: «Небо, словно вымя, / Звёзды, как сосцы, / Пухнет божье имя / В животе овцы» (1, 246). В соединении с поэтикой духов-ных стихов, рисующих Судный день, грандиозный космический образ, намеченный Есениным, выражен в особой форме. «Неясна лишь симво-лика "нового рождества", "нового Назарета", потому что для самого поэта революционные перспективы России были неопределёнными», — отме-чает В. Харчевников ³. Есенинское пророчество о «новом рождении» ста-новится понятным лишь после анализа следующих поэм цикла.

В поэме «Товарищ» (1917), повествующей о смерти простого рабо-чего, появляется образ кошки: «Кошка была старая, глухая, / Ни мышей,

¹ Базанов В. «Маленькая» поэма первых лет революции и 20-х гг. // Рус-ская литература. 1973. № 4. С. 103.

² Есенин С. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худ. лит., 1966. Т. 1. С. 247. Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием тома и страницы.

³ Харчевников В.И. Жанр как основа для циклизации «богоборческих» по-эм Есенина // История и художественный мир писателя. — Элиста, 1983. С. 43.

ни мух не слышала» (1, 264). От бытового описания этого образа в начале поэмы Есенин подходит к его символическому содержанию в конце поэмы: «Сидит у окошка / Старая кошка, / Ловит лапой луну» (1, 268). В этих строках поэмы и проявляется основная тема цикла — тема нового искусства. В. Вдовин так расшифровал значение этого образа: «Здесь метафорически зашифрована отгадка — образ кошки приобретает вполне определённый смысл рассвета»¹. По старинным поверьям, яркий свет луны предвещает плодородие. По нашему мнению, образ кошки, ловящей лапой луну, несёт в себе символический смысл прихода нового света, новой зари, солнца. Символ кошки — зари — солнца, это символ нового зачатия. И уже в следующей поэме «Певущий зов» поэт объявляет о рождении нового бога: «Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели!.. / В мужичьих яслях / Родилось пламя / К миру всего мира! / Новый Назарет / Перед вами» (1, 269). Таким образом, Есенин в поэме «Товарищ» изображает очистительную силу революции, способствующую возникновению нового искусства, уходящего своими корнями к истокам народной мудрости. В «Октоихе» (авг. 1917 г.) Есенин продолжает тему всего названного цикла. В первой части поэмы поэт объявляет о происшедшем чуде, о наступлении светлого дня, объявленного в поэме «Товарищ»: «О родина, счастливый / И неисходный час! / Нет лучше, нет красивей / Твоих коровьих глаз. // Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (1, 280). И если в поэме «Товарищ» в образе кошки-рассвета мы лишь угадывали наступление нового дня русского искусства, а в поэме «Отчарь» был слышен призыв к обновлению, то в «Октоихе» поэт объявляет о его наступлении.

В поэме «Октоих» упоминается библейский Маврикийский дуб. Под есенинским «вечным деревом» пасётся корова. В крестьянском понимании, без чудесной коровы невозможна страна всеобщего благоденствия с молочными реками и волшебными садами. В есенинском представлении корова — это родина. В разговоре с И. Грузиновым Есенин поясняет: «Кто о чём, а я о корове... Я решил, что Россию следует показать через корову... Без коровы нет России»². Образ коровы, содержащий скрытый метафорический смысл, оказывается настолько ёмким, что используется Есениным в нескольких поэмах цикла («Октоихе», «Преображении», «Иорданской голубице», «Инонии», «Пантократоре»). В «Октоихе» возникает мотив беременного вселенского чрева: «И вывалится чрево / Испепелить бразды» (1, 285). В поэме «Пришествие» Россия сходит на твердь «из звёздного чрева»; там же высказана вера в то, что оте-

¹ Вдовин В. «О новый, новый, прорезавший тучи день...» // Есенин и современность. — М., 1975. С. 38—39.

² Грузинов И. Есенин // С.А. Есенин. Воспоминания. — М.; Л., 1926. С. 129.

лится Восток. В поэме «Преображение» есть воспринятые современниками, как кощунственное озорство, строки: *«Облаки лают, / Ревёт златозубая высь... / Пою и взываю: / Господи, отелись!»* (2, 13). За внешним богохульством и язычеством скрывается глубокий смысл. В. Ходасевич замечает, что эти строки напрасно вызвали в своё время взрыв негодования и осуждения, «ибо Есенин... с величайшей простотой, доступной лишь крупным художникам, высказал главную свою мысль.... Он говорил: «Боже мой, воплоти свою правду в Руси грядущей!»»¹.

Телица — Русь, солнце — телок, красное небесное молоко образуют один ряд образов, так как теме рождества соответствует и мотив молока, которым светлый гость «наполнит наши будни», молока, которое дождит на землю «через красные сети». Лирический герой обращается к коровьему богу: *«Небесного молока / Дажь нам днесь»* (2, 13). Древние славяне в весенних и летних облаках видели небесных коров, которые своим молоком (дождем) питают землю. В поэме «Пришествие» происходит смелый перенос мифологических образов: *«Господи, я верую!.. / Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзённый край»* (2, 7). «Признавая Небо и Землю супружеской четой, — пишет А. Афанасьев, — первобытные племена в дожде, падающем с воздушных высот на поля и нивы, должны были увидеть мужское семя, изливаемое небесным богом на свою подругу; воспринимая это семя, оплодотворяясь им, Земля чреватее, порождает из своих недр обильные, роскошные плоды и питает всё на ней сущее»². Но является ли образ коровы, дающей небесное молоко, только «символом плодородия», рогом изобилия? Образ коровы в поэмах Есенин связывал с древним культом бога Велеса. Этот «скотий бог» был покровителем комплексного, земледельческо-скотоводческого хозяйства древних славян. Велес упоминается и в любимом Есениным памятнике древней Руси «Слове о полку Игореве». Княжеский поэт, воспевающий Мстислава Тмутараканского и Ярослава Мудрого, назван здесь внуком Велеса. Мифологи считают, что с культом Велеса связан ряд обрядовых праздников. Один из них — новый год. «Зимние святки являлись кульминацией праздничного песенно-танцевального творчества всех жанров, и поэтому неудивительно, что то божество, вокруг которого и ради которого всё пелось, оказалось в представлении древних славян покровителем песен, сказаний, поэзии вообще. Исполнители такого рода ритуальной поэзии, как былины и сказания, вполне могли именоваться «велесовыми внуками»³. Как видим, в язычестве поэты и прорицатели были божьими избранниками. Их поэтические слова почитались за внушения самих богов, за их священное откровение.

¹ Ходасевич В. Парижский альбом // Октябрь. № 1. 1991. С. 23.

² Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избр. ст. — М., 1982. С. 52.

³ Кайсаров А.С., Глинка Г.А. Мифы древних славян. Велесова книга. — Саратов, 1993. С. 233.

В поэме «Сельский часослов» получает дальнейшее своё развитие и расшифровывается символика «теления», «нового рождения», «нового Назарета»: *«Радуйся, Земля! / Деве твоей Руси / Новое возвестил я / Рождение. / Сына тебе / Родит она. / Имя ему — / Израмистил»* (2, 47—48). Данная поэма датирована 1918 годом и как раз в конце этого года «рождается» трактат С. Есенина «Ключи Марии», который объясняет его «мистическое изографство» и является своеобразным ключом к расшифровке сложной образности «маленьких» поэм. А в 1921 г. в обширном письме к Р.В. Иванову-Разумнику С. Есенин прокомментировал своего «Израмистила». В этом письме он подробно говорит о необходимости фигуральной поэтической речи, которая имеет такой неисчерпаемый и богатейший источник, каковым является народная речь, народная поэзия. Есенин писал: «Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию был нужен целый синедрион толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким. Я его хорошо изучил, обломал и потому так спокойно и радостно называю себя и своих товарищей «имажинистами».... И даже в поэме «Сельский часослов» назвал это моё брожение «Израмистил». Тогда мне казалось, что это мистическое изографство. Теперь я просто говорю, что это эпоха двойного зрения, оправданная двойным слухом моих отцов, создавших «Слово о полку Игореве».... Дело не в имажинизме.... Дело в моём сознании, преображении мира посредством этих образов. Вспомните: *«Как яйцо, нам сбросит слово / С проклевавшимся птенцом....»*».

Тогда это была тоска «Господи, отелись», желание той зари, которая задирает хвост...» (5, 97—98).

Итак, во-первых, «Израмистил» — это перифраз искусства в его метафорических разветвлениях, многозначной символической, смысловой ассоциативности. Во-вторых, подлинное искусство способно участвовать в преображении мира посредством поэтических образов. В «маленьких» поэмах Есенина происходит решительный и смелый переход от мифа к метафоре, к метафоре по аналогии. Весь цикл революционных поэм, со всей сложной системой библейских и мифологических образов, раскрывает есенинское пророчество о «новом рождении» поэтического слова, уходящего своими корнями в древнюю славянскую мифологию. «Маленькие» поэмы подтверждают мысли Есенина о том, что поэтическое искусство — это протяжённость мысли, создающей новое на канве бесконечно разнообразных орнаментальных рисунков.

В 1920 г. Есенин начинает отчётливо понимать, что социализм идёт не тот, о котором он думал. Об этом мы узнаём из письма Е. Лившиц. В нём Есенин пишет о том, что история переживает тяжёлую эпоху умирщвления личности, как живого. Есенин видит, что истребляется тот тип человека, которым веками держалась Россия, которому было посвя-

щено всё творчество поэта. Да, Есенин предвидел, что для крестьянской Руси никакого светлого будущего не будет. Но под «железным гостем» в «маленьких» поэмах он подразумевал не те технические новшества (как считают многие критики), которые бы помогли крестьянину в их нелёгком труде, не индустриализацию, а ту бездуховную культуру, которую принесла с собой революция, уничтожающая всё живое: и крестьянина, и его самобытную, складывающуюся веками духовную культуру, и то живое, истинное искусство, которое проповедовали крестьянские поэты. Поэт с ужасом замечает, что он остался один на один со своими песнями. Уже в «Кобыльих кораблях» поэт пытается найти выход из создавшегося положения, а в «Сорокоусте» и, особенно, в «Исповеди хулигана» поэт окончательно заявляет о своём выборе. В этой последней поэме «чужой и хохочущий сброд» бьёт поэта в самую душу. И, как бы в ответ им, во вступлении к сборнику «Стихи скандалиста» в 1923 г. в Берлине Есенин напишет: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии...». Незадолго до смерти Есенин сказал А.И. Тарасову-Родионову: «Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это искусство»¹.

С.Н. Пяткин

«ПРОЩАНИЕ С ХУЛИГАНСТВОМ» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ

Одна из специфических черт филологической науки заключается в том, что данная система знаний время от времени нуждается подчас в кардинальной переоценке многих, закономерно сложившихся представлений о том или ином литературном направлении, писателе, конкретном произведении. Искусство слова в самом широком смысле есть мифотворчество, обращённое во вневременное бытие. И филологическая наука вольно и невольно «включаясь» в этот мифотворческий процесс, на разных этапах своего бытования актуализирует различные аспекты литературы как культурного явления, порождая тем самым комплекс устойчивых представлений о ней. То есть, создавая собственный миф, детерминированный, главным образом, самой сутью господствующего в данный период научного метода фактором общественного сознания. На эту особенность филологической науки впервые обратил внимание известный пушкиновед В.А. Грехнев в своей работе «Эволюция Онегина как филологический миф». В нашей работе речь пойдёт о лирическом цикле поэта «Любовь хулигана».

¹ Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // С.А. Есенин. Материалы к биографии. — М., 1992. С. 246.

Оценки этого произведения в литературоведении довольно однозначны. Исследователи творчества Есенина, как правило, говорят о духовной мудрости поэта, которая определяет нравственно-философское звучание цикла, и доминирующем в нём мотиве очищения и обновления лирического «я» поэта¹. Утверждения подобного рода кажутся совершенно справедливыми, но только потому, что выстраиваются на абсолютном доверии исследователей к лирическим декларациям Есенина о «прощании с хулиганством», исполненным в интимно-исповедальной тональности. Во многом по-иному определяется и пафос, и смысл есенинского цикла, что мы и хотим доказать, если его изучение базируется на такой системе координат, где опорными точками являются *творческая история цикла, его субъектно-образная структура и модальность*.

Изначально лирический цикл «Любовь хулигана» являлся частью поэтического сборника «Москва кабацкая», вышедшего в свет 1 июля 1924 г. И последняя авторская редакция этой книги, куда вошли произведения, написанные Есениным с 1921 по 1923 гг., выглядела следующим образом: 4 стихотворения как вступление в «Москву кабацкую», «Москва кабацкая» (4 стихотворения), «Любовь хулигана» (7 стихотворений) и одно стихотворение как заключение.

В посмертном «Собрании стихотворений» Сергея Есенина циклического выделения ни «Москвы кабацкой», ни «Любви хулигана» (в отличие, например, от «Персидских мотивов») нет. Но, если лирические произведения, объединённые ранее поэтом в цикл «Любовь хулигана», в «Собрании» сохраняют свою композиционную последовательность, то стихи из «Москвы кабацкой» расставлены Есениным по хронологии их написания. То есть, «Москва кабацкая» как цикл даже чисто формально в итоговом для поэта «Собрании стихотворений» больше не существует.

Принимая всё это как литературный факт, мы можем с полной уверенностью говорить, что на момент создания поэтического сборника «Москва кабацкая» (а это вторая половина 1923 г.— первая половина 1924 г.) оба вышеназванных цикла в художественном сознании Сергея Есенина являли собой целостное единство.

Что же всё-таки сближает такие разные поэтические системы «Москвы кабацкой» и «Любви хулигана», объединённые Есениным в одну лирическую книгу?

Во-первых, константная самооценка субъекта речи в названных циклах. Хотя сономинантный ряд лирического героя здесь довольно-таки пространен — *забияка, сорванец, мошенник, вор, бродяга, забулдыга, шарлатан, скандалист, пропащий, хулиган, повеса* — всё же, думается,

¹ См. подробнее об этом: Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэт. мастерство С. Есенина. — М., 1990. С. 98—105.; Солнцева Н.М. Сергей Есенин. — М., 2000. С. 50—55.

вполне возможно говорить о семантико-функциональном единстве всех представленных сономинантов субъекта речи. Поскольку достаточно чётко определяется гиперономический «полюс» данного ряда — слово «пропаций», дважды употреблённое в книге «Москва кабацкая» и имплицитно присутствующее в кульминационных точках большинства стихотворений циклов. Вот лишь некоторые примеры:

Я устал себя мучить без цели,
И с улыбкою странной лица
Полюбил я носить в лёгком теле
Тихий свет и покой мертвеца...
«Я усталым таким ещё не был...»¹

Как подумал я — так и сделал,
Но увы! Всё одно и то ж!
Видно, слишком привыкло тело
Ощущать эту стужу и дрожь.
«Сторона ль ты моя, сторона!»

Потому и себя не сберёг
Для тебя, для неё и для этой.
Невесёлого счастья залог —
Сумасшедшее сердце поэта.
«Ты такая ж простая, как все...»

И особо значим этот смысл в самом окончании цикла «Любовь хулигана», в его финальном аккорде:

Расскажу, как текла бывая
Наша жизнь, что былой не была...
Голова ль ты моя удалая,
До чего ж ты меня довела?—

трагедийно завершающем, казалось бы, светлый и покаянный порыв лирического «я».

Во-вторых, идейно-художественная целостность «Москвы кабацкой» и «Любви хулигана» обуславливается единством пространственно-временной организации этих циклов, где хронотопическая противопоставленность временных координат «тогда» и «теперь» лирического героя весьма условна.

И, в-третьих, что в аспекте нашей проблемы представляется немаловажным, «лирическая книга является художественным системным образованием, материально-образным воспроизведением либо одного из основных, либо совокупности доминирующих в определенный период

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т.— М., 1977. Т. 1. С. 246. Далее тексты произведений Есенина, включая письма, цитируются по этому изданию. Ссылки на него не оговариваются.

мотивных комплексов поэта, в котором отражены его концепции мира, специфика поэтики» (курсив наш.— С.П.)¹.

Таким образом, подводя итог нашим размышлениям по поводу творческой истории цикла «Любовь хулигана», можно предположить, что определяющим критерием в осмыслении семантики этого цикла и его места в творческой эволюции Есенина является изначальная включённость «Любви хулигана» поэтом в лирическую книгу «Москва кабацкая». Этот академический ход даёт нам представление о духовно-творческих потенциях авторского сознания на момент создания и цикла «Любовь хулигана», и в целом книги «Москва кабацкая». И главное — это цельность лирического «Я» поэта, его неменяющаяся самооценка в обоих циклах. Всё это служит свидетельством духовно-творческого кризиса С. Есенина в период с 1922 до середины 1924 гг., анализ причин которого является темой отдельного исследования.

Обращение к субъектно-образной структуре цикла «Любовь хулигана» и его модальности подтверждают высказанные выше предположения.

Субъектная сфера художественного сознания в названном цикле в основе своей характеризуется устойчивым противоположением «я»-реального и «я»-желаемого. При этом «Я»-реальное актуализирует план прошедшего времени в хронологической организации цикла, «я»-желаемое чётко соотносится с настоящим и будущим. Проиллюстрируем это примером из стихотворения «Ты прохладой меня не мучай...»:

Ты прохладой меня не мучай
И не спрашивай, сколько мне лет.
Одержимый тяжёлой падучей,
Я душой стал, как жёлтый скелет.
Мне пока горевать ещё рано,
Ну, а если есть грусть — не беда!
Золотей твоих кос по курганам
Молодая шумит лебеда.
Я хотел бы опять в ту местность,
Чтоб под шум молодой лебеды
Утонуть навсегда в неизвестность
И мечтать по-мальчишески — в дым.

Нетрудно заметить, что настоящее время в цикле существует практически всегда лишь как жестокая критика прошлого: «Ведь не осталось ничего, / Как только жёлтый тлен и сырость»; «Я на эти иконы плевал,

¹ Мирошникова О.В. Спецкурс по анализу лирической книги в системе образования студента-филолога // Проблемы литературного образования: Материалы VIII всероссийской научно-практической конференции «Филологический класс: наука — вуз — школа»: В 2 ч. — Екатеринбург, 2002. Ч. 1. С. 83.

/ Чтил я грубость и крик в повесе»; «Был я весь — как запущенный сад, / Был на женщин и зелие падкий». Но при этом будущее в цикле находится за пределами личностной воли субъекта речи.

Дело в том, что доминирующий мотив цикла — «прощание с хулиганством», вырастающий до своеобразной художественной декларации, по существу, не имеет самого главного — духовной опоры в субъектном сознании автора. Не случайно в каждом из стихотворений авторского цикла «Любовь хулигана» «спасенье беспокойного повесы» — лирического героя немыслимо без соблюдения определённых, конкретных условий, обращённых к адресату посланий.

Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

«Заметался пожар голубой...»

Жизнелюбивые императивы Есенина, не существующие в цикле «Любовь хулигана» вне условной модальности, делают слишком очевидным разрыв между желаемым и реальным в сознании поэта. Не абсолютное доверие к миру исповедует лирический герой Есенина в названном цикле, как это может показаться на первый взгляд, а лишь его возможность. Причём, прямо зависящую не от волевых усилий авторского, субъектного «Я» над самим собой, а от жертвенного отношения к нему со стороны объекта-адресата, и только в этом качестве необходимом лирическому герою, только при этом условии способном помочь ему обрести духовную опору и в жизни, и в творчестве. А потому единственно действенным для субъекта повествования остаётся только горький, губительный опыт прожитой жизни, который, в принципе, является идейно-эмоциональным базисом художественного откровения автора цикла.

Да! Богат я, богат с излишком.
Был цилиндр, а теперь его нет.
Лишь осталась одна манишка
С модной парой избитых штиблет.
И известность моя не хуже,
От Москвы по парижскую рвань
Мое имя наводит ужас,
Как заборная, громкая брань.

«Ты прохладой меня не мучай...»

Лирическое «я» поэта в «Любви хулигана» словно вторит философским сентенциям лермонтовского Печорина: «Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если б все меня полюбили, я в себе нашёл бы бесконечные источники любви»¹. Лириче-

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т.— М., 1976. Т. 4. С. 92.

ский герой Есенина, как и герой романа Лермонтова, мучаясь от неразгаданности своего «назначенья высокого», внутренне характеризуется сложным и разнородным по своей сути комплексом душевных состояний. Ирония, плавно перетекающая в сарказм, может неожиданно обернуться едва ли не цинизмом, а нежность столь же внезапно способна стать грубостью. И всё это, облечённое в элегическую тональность, затушёвывает, смягчает чувство безысходности лирического «я» в есенинском цикле, иногда с явной очевидностью проступающее в повествовании:

Ведь и себя я не сберёг
Для тихой жизни, для улыбок.
Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.

«Мне грустно на тебя смотреть...»

Таким образом, противоположение, о котором сказано выше, в определённой мере выстраивая перспекцию благополучной судьбы лирического героя цикла — *«Позабуду я мрачные силы, / Что терзали меня, губя»* — исключает её жизнеспособность. Желание есенинского героя как бы оторваться от «веселия мути» прошлого, избавиться от вчерашних трагических ошибок одновременно делает ненужным поиск тех причин, что привели его к роковой черте. И все попытки выстроить свою будущую жизнь, что называется «с нуля», по новым, ещё не вполне понятным самому себе законам (*«Что не выразить сердцу словом / И не знает называть человек»*), неминуемо приводят Есенина к осознанию трагической иллюзорности подобного пути, что трезво, с выстраданной откровенностью предстаёт в своеобразном эпилоге к циклу «Любовь хулигана» стихотворении «Годы молодые...» (март 1924 г.):

Я не знаю: мой конец близок ли, далёк ли.
Были синие глаза, да теперь поблёкли.
Где ты, радость? Темь и жуть, грустно и обидно.
В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно.

В этой перспективе кажутся вполне понятными причины, по которым Есенин впоследствии отказался от циклического представления «Любови хулигана» и «Москвы кабацкой», равно как и их объединения в одно лирическое целое, в последующих изданиях своих произведений. Открывающийся духовно-творческий горизонт Есенина на рубеже 1924—1925 гг., ставший его «Болдинской осенью», оказывался несовместимым с трагическим пессимизмом и утопической надеждой на «спасенье беспокойного повесы» в любви. Подтверждением этому является письмо поэта Г. Бениславской из Батума от 20 декабря 1924 г., где трезво и взвешенно говорится: «Я чувствую себя просветлённым, не надо мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия.<...> Путь мой, конечно, сейчас очень извилист. Но это

прорыв». И авторская самоирония в «Анне Снегиной» по поводу прошлых творческих изысков: *«Я вам прочитаю немного / Стихи / Про кабацкую Русь... / Отделано чётко и строго. / По чувству — цыганская грусть»*. И, конечно же, лирическое наследие Есенина конца 1924 г. и всего 1925 г., в контексте которого действительно можно и нужно говорить о доминирующем мотиве очищения и обновления лирического «Я» поэта; мотиве, освящённом национальным гением Пушкина¹.

Наша интерпретация есенинского цикла «Любовь хулигана», выстраиваемая на определении его места в творческой эволюции поэта, разумеется, не бесспорна. И идёт, так сказать, в разрез с общепринятым толкованием данного цикла в литературоведении, ставшим устойчивым филологическим мифом и наводящем «хрестоматийный глянец» на творческую личность Есенина.

Н.А. Кубанев

АМЕРИКАНСКИЙ ФАКТОР В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Проблему взаимоотношений Сергея Есенина с Америкой следует в первую очередь рассматривать как проблему восприятия крестьянским поэтом, певцом «деревянной Руси» крупнейшей индустриальной державы мира, воплощения всего того, что пугало патриархального крестьянина в чуждом ему городе.

Острое неприятие крестьянами городского уклада зримо выразил в одном из окон РОСТА В. Маяковский:

Ненавистью древней
Против городов
Горели деревни.
Трудились крестьяне,
А городу всё мало,
Всё утроба городская отнимала...

И эту «ненависть древнюю» деревни к городу не могла не отразить литература той переломной поры. В романе Л. Леонова «Барсуки» крестьяне «дубьём и бесхлебьём» собираются погубить города, «миллионами скрипучих сох запахать городское место». И хотя, как и подобает писателю социалистического реализма, Л. Леонов заканчивает свой роман

¹ См. подробнее об этом: Киселёва Л.А. Контуры «пушкинского мифа» в жизнеописании Есенина // Пушкин и Есенин. Есенинский сборник. Новое о Есенине. Вып. 5.— М., 2001. С. 66—75.; Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании Сергея Есенина. К постановке проблемы // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып. 4.— Арзамас, 2002. С. 119—134.

неизбежной победой «прогрессивного» рабочего класса над «реакционной» крестьянской массой, в литературе творческое поражение долгое время терпели рабочие-пролеткультовцы. Вокруг группы «крестьянских поэтов» объединились наиболее талантливые, самобытные поэтические силы России. Одним из самых ярких выразителей антигородских (да и антисоветских) настроений был Н. Клюев. В своих поэтических произведениях он противопоставлял «злomu и железногрудому», «смрадному каменному аду, где крики железа», «преисподня земли» — городу — отмеченный божьей благодатью патриархальный «Китеж-град», в котором «пятно зари, как венчик у святых», а лес — как «хвойный храм».

Выступая против города, идеализируя деревенский уклад, поэт занимал радикальную антизападную платформу. «Сгинь Запад — змея и блудница. Наш суженый отрок — Восток», — восклицал он в одном из стихотворений.

Мироощущение Н. Клюева разделяли и другие «крестьянские» поэты — С. Клычков, П. Орешин, А. Ширяевец. Тема противоборства индустриального Запада и земледельческого Востока звучит и в их поэзии. Так, в сборнике с символичным названием «Соломенная плаха» (1925) П. Орешин писал:

Не хочу железных небоскребов
По полям — железной красоты.
Вижу я: бредёт среди сугробов
Русский парень в думах золотых.
Чем богаче и роскошней город,
Тем в полях задумчивей изба...

Будучи талантливыми художниками и тонко чувствуя приближение социальных катаклизмов, «крестьянские» поэты не могли не осознавать обречённость своих попыток сохранить старую Русь. В этом плане покалительно признание А. Ширяевца, сделанное ещё в 1917 г.: «Отлично знаю, что такого народа, о котором поют Клюев, Клычков, Есенин и я, скоро не будет, но не потому ли он и так дорог нам, что его скоро не будет. И что прекрасней: прежний Чурила в шёлковых лапотках, с припевами да присказками или нынешнего дня Чурила в американских штиблетах, с Карлом Марксом... Ей-богу, прежний мне милей»¹.

Но, чувствуя эту обречённость, «крестьянские» поэты не оставляли попыток противостоять наступлению «железного» города, индустриальной эпохи. С. Клычков в своей мистической повести «Чертухинский балакирь», в которой предстаёт исконный мир древней Руси, полный народных преданий и чудесных фантазий и куда является «железный черт», «пилой-вырезой» уничтожающий природу и вот-вот готовый привертеть «человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины»,

¹ Сборник Всероссийского Союза Поэтов Памяти Есенина. — М., 1926. С. 62.

воскликает: «Город, город, под тобой и земля не похожа на землю... Убил, утрамбовал её сатана чугунным копытом, укатал железной спиной...»¹.

Борьба между «крестьянскими» поэтами и пролеткультовцами, конечно, не ограничивалась поэтической сферой, а вольно или невольно, перерастала в борьбу идеологическую и политическую. Это хорошо понимали и те, и другие. Один из деятелей Пролеткульта П. Бессалько писал в статье «О поэзии пролетарской и крестьянской»: «Вопрос и ответ, какая поэзия должна главенствовать, вопрос не праздный, ибо тут дело идёт не только о поэтических образах и литературных формах, а касается того, какова должна быть Россия. Должна ли она быть земледельческо-крестьянской, с идеалом мужицкого рая, или пролетарски-социалистической, с машинно-городским укладом»².

В эту ожесточённую борьбу оказался вовлечённым и Сергей Есенин. Конечно, его крестьянская душа тяготела к старой Руси. О своей любви к ней он проникновенно говорил в своём стихотворении «Хулиган»:

Русь моя! Деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой.

С. Есенин остро чувствовал угрозу милой его сердцу деревне со стороны новой индустриальной действительности:

Я последний поэт деревни,
Скромнен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней
Кающихся листвою берёз.

* * *

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарёю пролитый,
Соберёт его чёрная горсть.

Тяжёлые мысли поэта с большой силой выражены в его цикле стихов «Сорокоуст» (1920), наполненном тоской по уходящему патриархальному быту:

Скоро заморозь известью выбелит
Тот посёлок и эти луга.
Никуда вам не скрыться от гибели,
Никуда не уйти от врага.
Вот он, вот он с железным брюхом,
Тянет к глоткам равнин пятерню...

¹ Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. М.: Л. 1926. С. 184.

² И. Бабель. Воспоминания современников. — М., 1972. С. 66.

Но опасения Есенина касались не только утраты чисто бытового начала, но и начала поэтического. В наступлении города на деревню поэт усматривал и наступление на поэтическую душу России, истоки которой для него таились в традициях крестьянской старины. В этом плане показательно его историко-литературное эссе «Ключи Марии» (1918). Есенин считал, что «завязь» русского поэтического искусства скрывается именно в русской деревне, в кажущейся простоте русской избы — «со всеми пелухами на ставнях, коньками на крышах и голубками на князьках крыльца». «Звериные крикуны, абсолютно безграмотная критика и третичный период идиотического состояния городской массы подменили эту завязь безмозглым лязгом железа Америки и рисовой пудрой на выпитых щеках столичных проституток», — писал поэт¹⁴.

Наряду с Н. Клюевым, С. Есенин не отделял себя от Востока. «Ты, Рассея моя... Рас...сея... Азиатская сторона», — с горечью, ёрничая, но как о неизменной данности говорит поэт о своей стране в «Москве кабацкой». Однако с конца 1921 г. с Есениным происходит резкая перемена. Он порывает с Н. Клюевым. В его творчестве начинают звучать новые мотивы, уходит страх перед «железным» городом. В чём причина? Советские литературоведы (Наумов Е., Кулинич А., Юшин П., Карпов А., Бельская Л.) видели в этой трансформации поэта успехи социалистического строительства в России, а зарубежные (Давье Д., Слоним М., Мирский Д., Фриборн Р.) — благотворное влияние нэпа, который в значительной степени нормализовал взаимоотношения города и деревни. Все эти факторы несомненно имеют место. Но была ещё причина — встреча Есенина осенью 1921 г. с американской танцовщицей Айседорой Дункан. В лице А. Дункан русский поэт впервые столкнулся с Америкой. И это столкновение открыло новую страницу в творчестве С. Есенина. В мае 1922 г. супружеская чета Есениных — Дункан отправляется в Европу, а в октябре С. Есенин с женой на пароходе «Париж» отплывает из Гавра в Нью-Йорк. Американский вояж стал для поэта поистине знаменательным. Необыкновенные впечатления начались с парохода. Трансатлантический лайнер попросту шокировал воображение С. Есенина. «Эта громадина сама — образ. Образ без всякого подобия», — восклицает он на страницах знаменитого очерка «Железный Миргород», написанном по возвращении из США. Пройдя корабельный ресторан «побольше Большого театра», «громадные залы специальных библиотек», «танцевальный зал» и «огромнейший коридор» и войдя в каюту с «двумя ванными комнатами», С. Есенин, «сев на софу, громко расхохотался». Поэт не описывает подробно убранство парохода, но, как правило, трансокеанские лайнеры отличались завидной роскошью. Чтобы представить себе то впечатление, какое мог произвести на неизбалованного мирскими благами русского парня

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Худ. лит., 1979. Т. 5. С. 180.

роскошный корабль достаточно вспомнить рассказ И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» или нашумевший фильм «Титаник». На борту «Парижа» произошла встреча крестьянского поэта с индустриальной цивилизацией Запада и в результате С. Есенину «показался смешным и нелепым тот мир», в котором он «жил раньше».

Именно с чувства причастности к современной промышленной культуре, диссонирующей с крестьянской Россией, началась коренная трансформация мироощущения поэта. В своих воспоминаниях С. Есенин признавался: «Вспомнил про "дым отечества", про нашу деревню, где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе или свинья с поросятами, вспомнил после германских и бельгийских шоссе наши непролазные дороги и стал ругать всех цепляющихся за "Русь", как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию».

Конечно, впечатления С. Есенина об Америке противоречивы, как противоречивы впечатления любого неординарного человека с художественной натурой. Но некоторые из его наблюдений удивительно точны. С. Есенин сразу обращает внимание, что на американской земле, в отличие от России, во главу угла поставлен человек. Сравнивая Россию с Америкой, поэт с грустью замечает: «Мы привыкли жить под светом луны, жечь свечи перед иконами, но отнюдь не пред человеком. Америка внутри себя не верит в бога... Там свет для человека...».

Как и все русские, посетившие Америку, С. Есенин искренне сочувствует трагической судьбе индейцев, но, восторгаясь индустриальной мощью США, он отчётливо понимает, что коренное население Америки, как и русская патриархальная деревня, исторически обречены на вымирание. Им нет места в современной цивилизации. «Дикий народ пропал от виски. Политика хищников разложила его окончательно. Гайавату заразили сифилисом, опоили и загнали догнывать часть на болота Флориды, частью в снега Канады. Но и всё же, если взглянуть на ту беспощадную мощь железобетона, на повисший между двумя городами Бруклинский мост, высота которого над землёй равняется высоте 20-этажных домов, всё же никому не будет жаль, что дикий Гайавата уже не охотится здесь за оленем. И не жаль, что рука строителей этой культуры была иногда жестокой», — делится своими мыслями поэт. Мысли эти говорят о рождении нового Есенина, свидетельствуют о его глубинной переоценке ценностей.

Парадоксально, но певец деревянной Руси, совсем недавно неприемлющий городскую жизнь, взирая на американские достижения, признается: «Когда все это видишь или слышишь, то невольно поражаешься возможностям человека, и стыдно делается, что у нас в России верят до сих пор в деда с бородой и уповают на его милость. Бедный русский Гайавата». Но как поэт, глубоко чувствующий культуру и подлинное искусство, С. Есенин не мог не заметить поразительной внутренней ограниченности «среднего аме-

риканца», оценка поэтом внутреннего мира американцев стала общим местом практически для всех исследователей его творчества. Оценка эта лишена банальности, ибо сделана мастером слова, и на основе личного, хотя и краткого опыта общения с Америкой и американцами. «Сила железобетона, громада зданий стеснили мозг американца и сузили его зрение. Нравы американцев напоминают незабвенной гоголевской памяти нравы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Как у последних не было города лучше Полтавы, так и у первых нет лучше и культурней страны, чем Америка.— Слушайте,— говорил мне один американец,— я знаю Европу. Не спорьте со мною... Я видел Парфенон. Но все это для меня не ново. Знаете ли вы, что в штате Теннесси у нас есть Парфенон гораздо новей и лучше? От таких слов и смеяться, и плакать хочется»,— заключает С. Есенин. Эти наблюдения очень точно выражают характерные черты американского характера, носители которого порой до предела эгоцентричны, и в то же время склонны к глобальным поучениям.

Очерк «Железный Миргород» должен был открыть серию статей о загранице. Но опубликованный сразу по приезде С. Есенина в «Известиях», он был подвергнут критике со стороны признанного и непрерываемого официоза — «Правды». Чрезвычайно ранимый поэт немедленно прекратил работу над своими заграничными воспоминаниями. Признание, сделанное им в начале «Железного Миргорода», однако, имело принципиальное значение для всего его последующего творчества: «Да, я вернулся не тем. Много дано мне и много отнято. Перевешивает то, что дано. Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки. Зрение моё преломилось особенно после Америки».

Советские газеты того времени поместили сообщения о публичных выступлениях С. Есенина после возвращения из-за границы. Все они отмечали заметную перемену в творчестве поэта. Корреспондент «Известий» писал: «...по докладу можно признать, что поездка произвела сдвиг в мироощущении поэта... Былая любовь к старой нищей Руси сменилась близостью к городу, к его индустрии и каменным громадам»¹. В газете с незамысловатым названием «Трудовая копейка» отмечалось: «После доклада Есенин читал свои новые стихи. В них очень чувствуется перелом в психике поэта, уход от деревни и тишины к шуму города...»².

После приезда из США С. Есенин посетил родное село; возвратился из него с тяжёлым чувством. По воспоминаниям друга поэта В. Наседкина: «Он жаловался на боль от крестьянской косности, невежества и жадности. Деревня опротивела ему... Глядя на чёткие силуэты городских зданий и словно, прислушиваясь к глухому немолчному гулу центральных площадей, Есенин, как будто мечтая о чем-то, заговорил: — Ну, разве можно сравнить город с деревней. Здесь культура, а там... дунул и пусто»³.

¹ Известия. 1923. 23 авг.

² Трудовая копейка. 1923. 25 авг.

³ Наседкин В. Последний год Есенина. — М., 1927.

Разительная перемена в мировосприятии поэта находит отражение в стихах:

Равнодушен я стал к лачугам,
И очажный огонь мне не мил,
Даже яблонь весеннюю выюгу
Я за бедность полей разлюбил.
Мне теперь по душе иное...
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны.
Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И берёзам и тополям.
Я не знаю, что будет со мною...
Может, в новую жизнь не гожусь,
Но и всё же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь.

После Америки существенным образом меняется не только тональность творчества С. Есенина, но и его направленность. Оно приобретает всё большее общественно-политическое звучание. Характерна в этом плане поэма «Страна негодяев». Это поэтическое произведение в значительной мере испытало на себе воздействие американского фактора. Центральный герой поэмы комиссар Рассветов до революции жил в Америке и щедро делится своими американскими впечатлениями с окружающими. Впечатления Рассветова, как и впечатления самого поэта противоречивы. «О! эти американцы... Они — неуничтожимая моль. Сегодня он в оборванцах, А завтра золотой король», — невольно восторгаются жизненной цепкостью жителей США поэт и его герой.

Вводя в своё творчество американскую тему, С. Есенин всегда соотносил Америку и Россию. Показательно, что у него нет ни одного стихотворного произведения, посвящённого непосредственно США. Говоря о нравах американцев, поэт постоянно подчёркивает их склонность к обману и надувательству в погоне за наживой. Будущий комиссар Рассветов тоже оказывается причастным к обману, но это обстоятельство его не смущает. Рассветов не скрывает своих чувств по отношению как к одуроченным простакам, так и обманщикам.

Не всё ли равно, к какой роже
Капиталы текут в карман.
Мне противны и те, и эти.
Все они —
Класс грабительских банд», —

воскликает он. Есенин восторгается индустриальной мощью США, но ему претит беспардонная погоня американцев за долларом. «Вся Америка — жадная пасть», — выносит свой приговор поэт. Но, именно эта философия наживы и оправдывает, как это не кажется парадоксальным, деловую сущность американцев в глазах поэта. Недаром он вводит реплику неназванного рабочего, за которой стоит убеждение самого С. Есенина:

Ну конечно, в собачьем стане,
С философией жадных собак,
Защищать лишь себя не станет
Тот, кто навек дурак.

Но понять, и даже оправдать для поэта не значит принять. Мир дел и барыг чужд натуре С. Есенина. Перекликаясь с Гоголем и пародируя своего поэтического соперника В. Маяковского с его описанием Чикаго, С. Есенин пишет:

Места нет здесь мечтам и химерам,
Отшумела тех лет пора.
Все курьеры, курьеры, курьеры,
Маклера, маклера, маклера.

На цилиндры, шапо и кепи
Дождик акций свистит и льёт.
Вот где вам мировые цепи,
Вот где вам мировое жульё.
Если хочешь здесь душу выржать,
То сочтут: или глуп, иль пьян.
Вот она — мировая биржа!
Вот они — подлецы всех стран».

Показательно, что монолог Рассветова написан 14 февраля 1923 г. в Нью-Йорке ¹. По свидетельству последней жены Есенина С.А. Толстой-Есениной, собирая материал для поэмы, поэт посетил Нью-Йоркскую биржу. Она произвела на поэта отталкивающее впечатление. «Это страшнее, чем быть окруженным стаей волков. Что значат наши маленькие ворышки и бандюги в сравнении с ними? Вот где она — страна негодяев!» — восклицает поэт ². Именно после США С. Есенин окончательно убедился, что единственное спасение России — в индустриализации, в переходе к нормам западной цивилизации, хотя этому пониманию и предшествовали тягостные раздумья. Внимательно читая Есенина, мы находим

¹ Есенин С.А. Собр. соч. Т. 3. С. 281.

² Там же.

их отражение в его творчестве. Сравнивая США с Россией, поэт устами одного из персонажей поэмы — Чарина говорит:

И у нас биржевая клоака
Расстиляет свой едкий дым.
Никому ведь не станет в новинки,
Что в кремлёвские буфера
Уцепились когтями с Ильинки
Маклера, маклера, маклера.

И заключает: «Мы не лучшее, друг мой, дерьмо».

Но Рассветов, на сторону которого окончательно переходят симпатии поэта, достойно отвечает своему оппоненту, видя все беды русского народа в его вековой отсталости:

Вся Россия — пустое место.
Вся Россия — лишь ветер да снег.

* * *

Здесь одно лишь нужно лекарство —
Сеть шоссе и железных дорог.
Вместо дерева нужен камень,
Черепица, бетон и жель.
Города создаются руками,
Как поступками — слава и честь.
Подождите!
Лишь только клизму
Мы поставим стальную стране,
Вот тогда и конец бандитизму,
Вот тогда и конец резне.

Драматическая поэма «Страна Негодяев» в полной мере явилась этапной вехой на творческом пути С. Есенина, и американские впечатления сыграли в её создании особую роль. Ещё до поездки за границу в автобиографии 1922 г. он писал, что работает над большой вещью под названием «Страна Негодяев», но лишь после заграничного вояжа замысел обрёл реальное воплощение. По воспоминаниям С.А. Толстой-Есениной, поэт намеревался создать широкое полотно, в котором хотел показать столкновение двух миров и двух начал в жизни человечества. Такое расширение замысла у Есенина произошло после его поездки в США. С.А. Толстая-Есенина пишет, что действие поэмы «должно было перенестись из России в Европу и затем в Америку, где должен был закончить свои дни один из героев пьесы — Номах»¹.

Как известно, над «Страной Негодяев» С. Есенин работал как в США, так и после своего возвращения на Родину. С этого периода творчество поэта приобретает всё большую общественную направленность.

¹ Есенин С.А. Собр. соч. Т. 3. С. 282.

Недаром В. Маяковский писал, что из Америки С. Есенин «вернулся с ясной тягой к новому»¹. Сам С. Есенин признавался на страницах своей биографии, написанной 20 июня 1924 г.: «После заграницы я смотрел на страну свою и события по-другому»². Реальным подтверждением перемен в мироощущении С. Есенина стал цикл «маленьких поэм» — «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь бесприютная» и «Русь уходящая». Примечательно, что после Америки Есенин, отрешаясь от имажинизма и всё больше тяготеет к традициям Пушкина. «В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину», — писал поэт в автобиографии в октябре 1925 года³.

Неоспорим факт, что тема «Руси советской» входит в творчество С. Есенина именно после посещения США. В центре поэтического видения поэта встаёт как антитеза США «коммуной вздыбленная Русь». Подтверждением этому является целый цикл поэтических произведений — «Анна Снегина», «Стансы», «Баллада о двадцати шести», «Письмо к женщине», «Ленин», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», сборник «Страна советская».

Изменение поэтического репертуара убедительно доказывает, что посещение США коренным образом повлияло на Есенина и как на человека, и как на поэта. Поэтому уместно ещё раз обратиться к проблеме восприятия Сергеем Есениным Соединённых Штатов, ибо этот вопрос чрезвычайно важен для понимания психологии поэта и его решение помогает глубже осознать особенности его творческой натуры.

Н.Г. Юсов

ИЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТИХОВ ЕСЕНИНА И О НЁМ НА ВРЕМЕННО ОККУПИРОВАННОЙ ТЕРРИТОРИИ СССР (1942—1944 гг.)

Взявшись за эту тему, мы не преследовали цель подготовить обстоятельный доклад, а только хотели познакомить читателей с неизвестным для них и обратить внимание на следующее:

Говорить о печатной продукции по ту сторону баррикад во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. дело непростое, тем более в преддверии 60-летия Победы над фашистской Германией.

Трудно пока себе представить, но на нашей земле устраиваются сейчас кладбища наших бывших врагов. Например, в деревне Сологу-

¹ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. — М.: Худ. лит., 1986. Т. 2. С. 359.

² Есенин С.А. Собр. соч. Т. 5. С. 227.

³ Там же. С. 231.

бовка, под Санкт-Петербургом находится самое большое захоронение немецких солдат и офицеров, погибших в 1941—1944 гг.

Другое новшество — все спецхраны в нашей стране в настоящее время открыты исследователям, в том числе и трофейные архивы. И теперь можно познакомиться с любой литературой, что там хранится. Сюда можно отнести и оккупационные издания: книги, периодику — газеты, журналы, бюллетени и т. д.

Конечно, сохранилось их не так уж много, но все-таки что-то и есть! Из выявленных изданий и публикаций указываются в статье только издания на русском языке.

Пришло время говорить и о есенинских публикациях в оккупационных изданиях — поэт представлял русскую поэзию и тогда, когда говорили пушки, а музы должны бы были молчать! Но Есенина печатали и в советской, и в оккупационной печати.

Такое же явление было и в годы гражданской войны в России, когда его произведения, как и публикации о нём, печатались как в Советской республике, так в периодике других стран и в периодике складывающегося русского зарубежья.

Правда, интерпретация жизни и творчества Есенина была тенденциозно-антисоветская.

Идея поднять этот нетронутый пока пласт в есениноведении нам пришла в голову ещё в 1998 г., когда ныне покойный американский литературовед, публицист, библиограф, библиофил и шахматист Эммануил Штейн, приехав в Москву, рассказал в одной из частных бесед, что в год войны в оккупированном немецко-фашистскими войсками Смоленске в 1942—1943 гг. издавался журнал «На переломе», где печатались стихи Сергея Есенина.

Кроме того, он пообещал привезти один из номеров журнала, где и были опубликованы есенинские стихи. Это подкрепилось заверением, что он знаком с одним из редакторов этого журнала, доживавшим свой век в США.

Увы, смерть Штейна 3 октября (в день рождения С.А. Есенина) 1999 г. перечеркнула все его обещания и многое другое, связанное с изучением жизни и творчества Есенина, что мы с ним задумали и хотели осуществить. Этот интересный человек многое успел сделать для России и есениноведения. Он вернул на родину три автографа Есенина, подарил две очень редкие книги поэта, изданные в лагерях, в 1946 г. (место их издания — Мюнхен и Ландсгут), сообщил некоторые неизвестные библиографические данные о Есенине (Кстати, для сведения, некролог о Штейне помещён в сборнике-спутнике «Издания Есенина и о Есенине». Вып. 4.— М., 2001. С. 235).

А теперь перейдём непосредственно к оккупационным изданиям, в которых печатались стихи Есенина.

Итак, до 21 декабря 1943 г. в Риге (место издания не указано) вышел сборник «Антология русской поэзии» с предисловием некоего Ивана Полтавского и тиражом 6000 экз. Выход сборника устанавливается по аннотации К. Богоявленского, опубликованной в газете «За Родину». Псков, 1943. 21 дек. № 298. С. 4 в рубрике «Библиография». В аннотации сказано: «С волнением перечитываешь задушевные стихи Сергея Есенина, обращённые к Родине и любимой. Есенинские циклы сменяют мужественные стихи Николая Гумилева».

В сборнике было помещено 11 стихотворений Есенина. Кроме его стихов, в антологию вошли стихи А. Блока, М. Волошина, Н. Гумилева, И. Северянина и других поэтов. При румынской оккупации в январе 1944 г. (указано в книге) в Одессе вышел сборник Сергея Есенина малого формата «Собрание стихотворений. Кн. 1». На передней обложке напечатан небольшой портрет поэта и помечено «Сергей Есенин. Стихи». В книге 62+4 н. с., тираж и цена не указаны. Стихам Есенина предпослана вступительная статья «Трагедия Есенина» без подписи. Статья, конечно, тенденциозная, а творчество Есенина было представлено, в основном, лирическими стихотворениями.

В ряде библиографических указателей, например, в книге А. К. Тарасенкова «Русские поэты XX века. 1900—1955» (М., 1966) указывалась книга Есенина «Стихи». — Одесса, 1942 (С. 139), в другом указателе «Русские советские писатели. Поэты». — М., 1985. Т. 8., подготовленном тогда Публичной библиотекой им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, напечатаны те же сведения (С. 9). В некоторых статьях даже говорилось, что эту книгу отпечатали в катакомбах Одессы партизаны. Однако такой книги вообще не было,

В своё время писатель С. Ф. Антонов пытался через советские партийные органы Одессы выяснить: а издавали партизаны в 1942 г. книгу Есенина?

К сожалению, как было установлено, партизаны кроме листовок, прокламаций и небольших афиш ничего другого не печатали.

Наконец, до 5 августа 1944 г. в Риге в издательстве «Культура» вышел сборник Есенина «Избранные стихотворения». Книга была издана под редакцией и со вступительной статьёй «Жизнь и творчество Сергея Есенина» В. Казанского (псевд. Вячеслава Клавдиевича Завалишина). Выход сборника устанавливается по дарственной надписи редактора с датой: «5/VIII-44 г.» (частное собрание). В книге 212 с., тираж 5000 экз. цена не указана. На с. 3 рисованный портрет поэта работы художника Н. В. Пузыревского, им же выполнена и обложка книги.

Кстати, вышедший в 1946 г. в Регенсбурге (Германия) 1-й том (из двух) избранных произведений Сергея Есенина повторяет рижское издание 1944 года.

Почти весь тираж рижской книги Есенина остался на складе, поэтому, когда в сентябре 1944 г. Рига была освобождена Красной Армией от немецко-

фашистских войск, многие солдаты брали книгу, вырывали предвзятое предисловие и клали в вещевые мешки. В таком виде она часто встречается в книжном мире. Отпечатана она была на плохой газетной бумаге, однако иногда попадаются экземпляры, отпечатанные на прекрасной мелованной бумаге. Видимо, был ещё и небольшой подарочный тираж.

Остаётся сказать, что в сборнике широко было представлено творчество Есенина стихами разных лет и поэмами, в том числе такими, как «Анна Снегина» и «Чёрный человек».

А теперь обратимся к оккупационной периодической печати. За годы оккупации части территорий СССР в 1942—1944 гг. там вышло довольно много газет и журналов (они издавались почти во всех оккупированных немецкими войсками городах и крупных населённых пунктах).

Возвратимся к упомянутому выше литературно-публицистическому журналу «На переломе». Он издавался в Смоленске и выходил четыре раза, начиная с 1942 года. Смоленск, точнее пригороды, был занят немецко-фашистскими войсками 16 июля 1941 г., а освобождён только 25 октября 1943 г., поэтому последний 4-й номер журнала за 1943 г. вышел уже неизвестно где. В вышедших трёх просмотренных нами номерах журнала (№ 2 авг., № 3 окт. 1942 г. и № 3 1943 г.) из восьми за эти два года публикаций стихов Есенина не обнаружено. А вот в № 1 за февр. 1944 г. (журнал был отпечатан в Минске; это установил после долгих поисков минский журналист Пётр Иванович Радечко) оказались интереснейшие публикации. Это воспоминания поэта и прозаика Родиона Березова (Р. Акульшина) о Сергее Есенине под названием «Цветок неповторимый» (С. 41—70).

До находки этого журнала считалось, что впервые воспоминания Акульшина о Есенине были опубликованы в нью-йоркской газете «Новое русское слово» 30 янв., 6 и 13 февр. 1949 г. Воспоминания начинаются с публикации стихотворения Есенина «Цветы мне говорят — прощай...» (приведено полностью). В воспоминаниях Акульшина много неточностей, например, он утверждает, что Есенин один без Айседоры Дункан уехал на пароходе из Америки и добавляет: «Но вдогонку за ним она не поехала». Это, без сомнения, не соответствует действительности.

Далее мемуарист совершенно неправдоподобно рассказывает о бегстве Есенина из психиатрической клиники, отъезде в Ленинград, безуспешных поисках там друзей, а также о том, как его выгнал из своей квартиры Н.А. Клюев.

Хочется также привести самые трагические строки мемуаров Родиона Берёзова: «И вот он <Есенин> в гостинице «Англетер»! Дверь замкнута изнутри. Он один с опустошённой душой, без перспектив, без просвета к здоровью и радости. Хочется написать несколько строк, а чернила в чернильнице высохли. Надо резать рану на руке.

О, сколько крови! Можно написать целую поэму. Но зачем? Хочется поскорее отрешиться от всего...». Далее приводится полностью стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...».

И все же, несмотря на многочисленные ляпсусы, воспоминания написаны с большой любовью к поэту.

В журнале помещена и подборка стихов Есенина. Вот она:

«Устал я жить в родном краю...»; «Да! Теперь решено. Без возврата...»; «Мы теперь уходим понемногу...»; «Гори, звезда моя, не падай...»; Песня («Есть одна хорошая песня у соловушки...»), (С. 70—73)

Ещё несколько слов об этом номере журнала. Я долго искал его, нашёл в московском бывшем трофейном архиве, но, увы, все страницы с есенинскими публикациями, кроме 73-й, оказались вырванными...

Нам помог найти целый экземпляр журнала и прислал копии есенинских материалов минский журналист и есениновед П.И. Радечко, за что выражаем ему искреннюю благодарность.

В № 60 (182) газеты «Новый путь», также издававшейся в Смоленске, за 1 августа 1943 г. на С. 3—4 помещена статья И. Корсакова «Сам себя раскулачил». Это была 7-я статья из серии «О советских писателях». В ней шла речь о Демьяне Бедном, его личной жизни и тёмных её сторонах, а также о литературных его творениях. Вот фрагмент из этой статьи:

«Многие из советских читателей потирали от удовольствия руки — Демьяна Бедного не любили, ему не могли простить издевательства над Евангелием. В Москве и провинции многие знали стихотворение «Ответ Демьяну Бедному», которое по ошибке приписывалось Сергею Есенину. На самом деле это стихотворение было написано советским служащим Горбачёвым, получившим за свой памфлет пятилетнюю высылку в концентрационные лагеря...».

Как видим, уже тогда было известно, кто настоящий автор «Послания евангелисту Демьяну». Это лишний раз ответ тому, кто и сейчас утверждает, что оно принадлежало перу Есенина, и даже заявляет, что якобы обнаружен автограф поэта.

Тем не менее, и в оккупационных изданиях было и другое. Так, в двухнедельном журнале «Колокол», издававшемся в Одессе, в № 2 от 15 мая 1942 г. в рубрике «Из прошлого» помещено «Послание евангелисту Демьяну Бедному» с небольшим предисловием без подписи (С. 12—13). (Для справки: Одесса была оккупирована 16 октября 1941 г., а освобождена 10 апреля 1944 г.).

«Послание» печаталось, видимо, по одной из копий, поэтому имеются разночтения по сравнению с традиционным текстом. Например, строка «Ещё усерднее потянется к Христу...» (конечно, русский мужичок) напечатана иначе: «Ещё усерднее помолится Христу...».

Дадим ещё целый перечень газет и журналов по хронологии, где печатались стихи Есенина и заметки о нём:

— журн. «Наши дни». Одесса, 1943 г., 30 мая, № 9 (издавался в 1942—1943 гг.). На С. 11 напечатано стихотворение «Гаснут красные

крылья заката...» с заглавием «Неизданное стихотворение Сергея Есенина»;

— газ. «На страже родины». Бобруйск, 1943 г., 20 авг., № 12. На С. 3 — стихотворение «В хате» («Пахнет рыхлыми драчёнами...»).

Под стихотворением написано: «Сергей Есенин — знаменитый русский поэт, сын крестьянина Рязанской губернии. За свою любовь к родине и русскому крестьянину большевиками был объявлен певцом «кулачества», и его произведения всячески запрещались советской властью). Подпись отсутствует;

— газ. «Голос народа», Лепель Витебской обл., 1943 г., 28 дек., № 12 (На С. 4 — статья «Кто убил Есенина». Подпись: «В.Н.»).

Эпиграф к статье:

«До свиданья, друг мой, до свиданья,

Не грусти и не печаль бровей»

(Есенин. Предсмертное стихотворение)».

Начало: «Москва. 1925. Печальный декабрьский вечер. Вдоль Никитского бульвара молчаливо движется длинная очередь. Она зарождается где-то на Арбатской площади, чтобы исчезнуть затем в Доме печати. Юноши-актёры из Художественного театра, безусые молотобойцы с «Гужона», ткачихи с «Трёхгорной мануфактуры» и вагоновожатые, кондукторы из Бухаринского парка пришли отдать последний долг национальному поэту.

И навсегда запомнились его искривлённые губы. Даже смерть не в состоянии была стереть с когда-то жизнерадостного лица выражение душевной боли. Она, словно пеплом, посыпала светлые кудри поэта, закрыла плотно его ясные глаза...».

Далее приводятся выдержка из разных лирических стихотворений Есенина и обвиняется марксистская критика с оттенком антисемитизма. Продолжая статью, автор пишет: «Поэт был слишком русским, чтобы приветствовать Октябрьскую революцию, принёсшую русскому народу несравнимо большую, чем при царизме, печаль. Увидев «коммуной вздыбленную Русь», он создал поэму «Кобыльи корабли», где выразил свой страх перед коммунистической действительностью, несущей только одичание и смерть. А его полный мрачного пафоса «Сорокоуст» представляет собой панихиду по Святой Руси. Есенин невозможен без России. <...> И когда большевики приступили к уничтожению России, закатилась одна из самих блестящих звёзд на её поэтическом небосклоне.

Талантливейший поэт погиб, как погибает полевой цветок, лишённый солнца».

В заключение статьи автор говорит о похоронах Есенина на Ваганьковском кладбище и приводит его задушевные строки:

«И, песне, внемля в тишине,
Любимая с другим любимым,
Быть может, вспомнит обо мне,
Как о цветке неповторимом».

— журн., «Вольный пахарь». Псков, 1943 г., дек., № 8 (издавался с авг. 1943 г.). На С. 13 — стихотворение «Я по первому снегу бреду...»;

— журн., «Для всех». Рига, 1944 г., март, № 3.

Здесь была опубликована драматическая поэма Есенина «Страна негодяев» с небольшим предисловием без подписи о жизни поэта в США, в частности, приведён такой факт, что он «увлекательно смотрел там кинобоевики».

Текст поэмы сопровождался рисунками (даже есть рисунок Махно). Подготовил поэму к публикации В. Казанский со своеобразной обработкой некоторых строк по своему желанию. Как говорят «прогнулся», как и многие, перед оккупационными властями;

— газ. «Русский вестник». Рига, 1944 г., 15 апр., № 44. На С. 3 — стихотворение «Пасхальный благовест» («Колокол дремавший...») в разделе «Страничка для детей»;

— газ. «Руль». Минск, 1944 г., 7 июня, № 135.

На С. 4 в рубрике «Штрихи жизни» опубликована заметка без подписи «Экспромт об Есенине»:

«В 1922 году в Берлин приехал Сергей Есенин, вступивший в интимные отношения с танцовщицей Айседорой Дункан, пожилой и много видевшей женщиной. По такому поводу на одном эмиграционном балу юморист Дон Аминадо написал экспромт, быстро разошедшийся в публике:

«Вот вам вывоз «сырья» из Совдепии,
Вот мечта обездоленных стран,
С разрешения доброго Ленина
Привезла молодого Есенина...
Не совсем молодая Дункан!..»

В заключение остановимся отдельно на псковской газете «За Родину». Она выходила в Пскове с 11 сентября 1942 г., а потом, начиная с № 290 (385) за 11—12 декабря 1943 г. место расположения редакции газеты указано так: «Псков-Рига». А с № 66 (466) за 23 марта 1944 г. редакция размещалась только в Риге (последний просмотренный нами в 135 (535) за 18—19 июня 1944 г.).

В хронологическом порядке по времени выхода в свет даём номер газеты, где были опубликованы стихи Есенина и о нём:

— № 132 (227), 1943 г., 8 июня. На С. 2 — статья Бориса Филистинского «Поэты — жертвы большевизма. Сергей Есенин и Пимен Карпов».

Автор в начале статьи излагает биографию ранних лет Есенина и даёт характеристику юному поэту: «Поэт радостный и светлый, в лесах

полях, в кольце хвои, в венце из берёзовых бус видит Иисуса, чует Радунницу и Богородицын Плат».

Но «грянула революция. Поэт крестьянской хаты, пахнувшей «рыхлым драчёнамн» <...> воспринял её вначале восторженно, как стихийный мужичий бунт. <...>. Поэзия Есенина в эти годы принимает библейский приподнятый тон: поэт «проходит школу по заре и звёздам», «по библии ветров», веруя нерушимо в «новые в Море зачатия, в зареве красных зарниц», приносящих желанную землю-богородицу народу.

Но тянутся один за другим тяжёлые революционные годы. «Закон ещё не отвердел», и непогодой шумит ещё вчера бунтовавшая и пылавшая пламенем горевших усадеб страна, когда «хлестнуло дерзко за предел нас отравившая свобода». Сжимается от боли душа поэта, тоскуя по России покоя, петушьего пенья, пёсего лая и золотых хлебных полей крестьянского благосостояния. Но изрыты копытами гражданской войны пастбища и доли Руси...».

Дальше автор говорит о разочаровании поэта, о появлении у него циклов «Исповедь хулигана» и «Москва кабацкая» и, наконец, «Чёрного человека», приводит 5—12 строки из стихотворения Есенина «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» и отдельно четверостишие «Жалко им, что Октябрь суровый...» — 21—24 строки из этого же стихотворения, говоря, что поэт поёт про ожидаемый ими <россиянами> новый сполох уже настоящей, подлинно крестьянской революции. И сам Есенин так же ждал этого спрятанного в сапоге ножа крестьянского переворота. Он надеялся на новую крестьянскую революцию «взамен» обманувшего Октября. Но сам поэт не боец, не воин. Он — только лирик, поющий скорбь своей родины и своё полное одиночество.<...> и поэт считает себя заживо похороненным на распустьях заплутавшейся и измученной Руси,— и за гробом своим не видит ни жены, ни друга. Да он чужд всем и всему в советском быту».

Далее идут пересказ и комментарии к поэме Есенина «Возвращение на родину» и делается вывод, что «не может он воспевать темпы советского строительства», он чужд и деревне, и городу. Он, в конце концов,— жертва большевизма... <...>. Всё готов отдать поэт, всё уступает «октябрю и маю», но,— говорит он — *«только лиры милой не отдам! / Я не отдам её в чужие руки»*. И пусть его не поют сегодня: он пел не радость, а боль и муки Родины. Но и тогда, когда воцарится на всей земле радость всеобщего мира и братства народов, поэт говорит, что будет

...воспевать всем существом в поэте

Шестую часть земли

С названием кратким — «Русь»;

— № 139 (234), 1943 г., 18 июня. На С. 1—2 — статья Анатолия Петрова «Большевикам никого не обмануть. Как Сталин уничтожал церковь».

В статье упоминается имя Сергея Есенина. На С. 3 — небольшая заметка без подписи «Русские поэты против большевизма»:

«К печати подготовлена интересная и своевременная книга «Русские поэты против большевизма». Сост. Александр Перфильев...». Печатаются отрывок С. Есенина из «Страны негодяев». Поэты: М. Волошин, В. Хлебников, К. Бальмонт, И. Северянин, В. Ходасевич, Г. Иванов, А. Вертинский и др.». Данных о выходе книги не имеется.

— № 152 (247), 1943 г., 3—4 июля. На С. 4 — заметка А. Ладинского «Портрет Есенина»: «Знаменитый русский художник Борис Григорьев, автор известной художественной серии «Рассея», создавшей ему мировую славу, говорил о написанном им портрете поэта Сергея Есенина следующее: «Я написал Есенина хлебным и ржаным. Он у меня представлен как спелый колос под истомлённым летним небом, в котором где-то заложила уже свои руки жуткая гроза. Волосы Есенина я написал цвета светлой соломы, они такие у него и на самом деле были...»

В Есенине я очень много, до избытка много, видел от иконописи старорусской и так его писал. Но вместе с тем нашёл я в Есенине нечто особое, ему одному свойственное, дерзость его некоторая, отмеченная мною в прожигающей слегка улыбке падшего ангела, что сгибала веки его голубых васильковых глаз».

На григорьевском портрете Есенин изображён на фоне деревни и полей. Рампа очень подходящая для этого большого поэта-самородка, вышедшего из самой гущи русской деревенской жизни».

На той же странице помещено стихотворение А. Ладинского «Сельская муза», посв. «С. Есенину».

— № 203(298), 1943 г., 1 сент. На С. 2 — стихотворение «Спит ковыль. Равнина дорогая...» в рубрике «Страницы молодой рати»;

— № 259 (354), 1943 г., 5 нояб. На С. 4 — статья Б. Филистинского «Русская песня. Отражение души и гения русского народа».

В статье упоминается имя Сергея Есенина, в частности, высказано, что «на наших глазах «пошли в народ» многие песни Есенина»;

— № 291 (386), 1943 г., 13 дек. На С. 4 — стихотворение «О красном вечере задумалась дорога...»;

— № 304 (399), 1943 г., 30 дек. На С. 4 — статья Аль-Пэ <Александра Перфильева> «Он погиб одиноко. К годовщине смерти С. Есенина».

Дадим статью в сокращении:

«Ленинград озадачен, Ленинград озабочен... Люди останавливаются на улицах и торопливо что-то обсуждают <...>. Газеты сообщили печальную новость — покончил жизнь самоубийством Сергей Есенин.<...>. Поэт-крестьянин, выдвинувшийся и развившийся в самое предбурье (1912—1917 гг.) и в бурю (1917—1925гг.) <...> пользовался популярностью и любовью среди читателей, а в особенности, молодёжи. Ещё недавно в советских журналах появился снимок <...>. Есенин — в сопрово-

ждении Айседоры Дункан на прогулке, и вдруг он насильственно оборвал жизнь. Что случилось?

Взбодоражены были все, а молодёжь совершенно потерялась в вопросах. Ответ был найден на следующий же день после смерти поэта, а ясность внесли советские газеты, откликнувшиеся на смерть Есенина рядом статей.

Газеты, сообщая о смерти поэта, писали, что Сергей Есенин — представитель зажиточной верхушки крестьянства (другими словами — кулак), не порвавший с дореволюционным жизненным укладом и религией, <...> не мог до конца воспринять новую жизнь, замкнувшись в «эстетствующую форму», близкую к символизму, но не познав тех сдвигов, которые произошли в стране за последние годы.

Читая всё это, каждый расшифровывал это так: Сергей Есенин хотя и признал в самом начале октябрьскую революцию, тем не менее, ему были чужды и её методы, и её задачи, поэтому он оказался «чужаком», не идущим в ногу с революцией, — «заражённый мистическими настроениями и служивший искусству, а не прислуживающий людям, выхолащивавшим искусство.

Все тогда, поняли, что смерть Сергея Есенина явилась следствием того, что он почувствовал себя в тупике, в одиночестве, что он не мог творчески жить полной жизнью в созданной атмосфере. Поэт любил Русь, а не СССР, поэт любил всё самобытно-национальное, а не интернациональное, родину свою он связывал с религией и церковью, а не с атеизмом и красными уголками он жаждал свободы творчества, а вместо этого ему предоставляли штампованные творческие рецепты. Все тогда поняли, что самоубийство Есенина было его личной индивидуальной революцией против того, что официально называли революцией и что, на самом деле, душило и угнетало творческую индивидуальность. Он погиб одиноким...».

Далее автор останавливается на биографии Есенина, указывает: «Уже в 1916 г. С. Есенин выпустил первую книжку своих стихов «Радуница», очень сочувственно принятую читателями и критикой. Поэзия Есенина глубоко искренна и национальна; он был плоть от плоти, кровь от крова русского народа, безгранично любивший свою родину <...>. Крестьянский патриархальный уклад и религиозность простого народа были фундаментом творчества Есенина <...>. Встретив революцию как очистительное таинство народа, как жертву во имя улучшения доли русского человека и, в первую очередь, крестьянина, — Есенин ошибся и с ужасом понял эту ошибку. Начался мучительный духовный и политический кризис поэта и как следствие кризиса, произошло отклонение Есенина в сторону декадентского направления, известного под именем имажинизма. Есенин примкнул к В. Шершеневичу, А. Мариенгофу, А. Кусикову и Р. Ивневу, провозглашавшим освобождение поэзии от внутреннего содержания и переход к поэзии образов и метафор.

Это, пожалуй, самое тяжёлое время в творчестве Есенина, когда Поэт изменил искренности, национальным мотивам и лирической грусти. Этот период его творчества, охватывавший 1919—1921 гг., сменился вторым — кризисным, в котором Есенин называл себя «последним поэтом деревни» и видел выход в бесшабашности и разгуле. К этому времени относятся написанные им «Москва кабацкая» и «Исповедь хулигана». В этом творческом периоде поэта сначала робко, а потом всё сильнее зазвучали мотивы лирической грусти, воспевания родной природы. Уже тогда появились высказывания критики, называвшей Есенина «чужаком в революции», «отпрыском патриархальной деревни». Ища выхода и путей, Сергей Есенин предался пьянству, но и вином не мог заглушить того тупика и безысходности, в которые загнал его большевизм. Результатом душевного кризиса, отсутствием возможности идти по своему пути — явилось самоубийство. Он погиб одиноко...».

— Серёженька не вынес, «сгорел», — говорил о Есенине Николай Клюев и прибавлял:

— Серёженьку сгубили бывшие воры и каторжники, одевшие кожаные куртки и нацепившие браунинги.

Это свидетельство близкого друга поэта, и оно беспристрастно подводит итог тем причинам, которые привели поэта к трагической развязке. На этой же странице — стихотворение «Я по первому снегу бреду...».

— № 40 (440), 1944 г., 22 февр. На С. 3 — статья М. Петровича «Тальянка». В статье упоминается имя Сергея Есенина;

— № 42 (442), 1944 г., 24 февр. На С. 4 — стихотворение «Поёт зима — аукает...».

Заканчивая статью, мы надеемся, что работа по поиску новых есенинских материалов будет продолжена пытливыми исследователями.

Ю.Б. Юшкин

КАК К ЕСЕНИНУ ОТНОСИЛСЯ ТВАРДОВСКИЙ...

(Из истории подготовки

пятитомного собрания сочинений С.А. Есенина)

Александр Шириевец... В наше время кому из любителей поэзии неизвестны строки есенинского шедевра «Мы теперь уходим понемногу...». Поэт написал это стихотворение почти 80 лет назад, в мае 1924 г., и вскоре оно было напечатано в четвёртом номере «Красной нови» под заглавием «Памяти Шириевца»...

Преждевременная смерть друга, последовавшая 15 мая того года, глубокой болью отозвалась в сердце Сергея Есенина. «Всем, кто вернулся в тот же день с Ваганьковского кладбища на поминки Шириевца в Дом

Герцена, — вспоминал позже поэт Семён Фомин, — не забудется плакавший Есенин, с хрипотцой прочитавший весь ширяевский "Мужикослов"...»¹.

Есенин впервые встретился с Ширяевцем в Ташкенте, куда последний вынужден был переселиться из Самары после событий 1905 г., в которых принимал участие. А под ташкентское «бирюзовое небо», к своему «другу Шурке», Есенин собирался долго, но лишь в мае 1921 г. произошла долгожданная встреча друзей, которой предшествовала шестилетняя переписка. Началась она 21 января 1915 г. письмом Есенина в Чарджуй, где Ширяевец работал в почтово-телеграфной конторе.

Тогда, заканчивая своё первое послание в далёкий Туркестан, Есенин писал: «Со стихами моими Вы еще познакомитесь. Они тоже близки Вашего духа...»².

Именно это духовное родство и стало фундаментом прочной дружбы двух поэтов — дружбы до «гробовой доски».

Такие вот строки необходимо было предпослать рассказу об отношении Александра Твардовского к Есенину, к его творчеству... Пожалуй, начать следует с письма из глубокой провинции: к известному поэту и главному редактору «знаменитого» «Нового мира» А.Т. Твардовскому обращался недавний выпускник Куйбышевского механического техникума Сергей Ларин.

Даты на сохранившейся части письма, посланного из города Барыш, не указано, но из текста следует — строки его писались не менее 40 лет назад. Предоставим слово автору обращения к «любимому поэту советского народа и главному редактору лучшего в стране журнала» (мнение Ю. Трифонова):

«Уважаемый Александр Трифонович!

Обращаюсь к Вам с просьбой помочь мне в обнародовании писем С. Есенина (рукописей), которые хранятся у меня и в историю которых хочу Вас посвятить.

Будучи студентом механического техникума в г. Куйбышеве, я жил на частной квартире полуподвального типа. Однажды, заметив, что соседка сжигает прочую ветошь, перебирая содержимое старого, обитого железом сундука, обнаружил рукописи Александра Васильевича Абрамова-Ширяевца и письма Есенина в адрес первого.

Каким образом они оказались в сундуке, до сих пор неясно. А хозяйка его говорит, что сундук стоит со времен смерти "деда", так что больше ничего не знает. (Хорошо, что по неграмотности не сожгла найденное).

¹ Сборник Всероссийского Союза поэтов. — М., 1926.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч. — М., 1999. Т. 6. С. 62.

На другой день мною были сданы в Краеведческий музей г. Куйбышева 160 рукописей волжского поэта А. Ширяевца, писем поэтов ему и др.

Письма Есенина остались у меня. Видя их большое значение для литературы, народа, хотел обнародовать в союзном масштабе, нежели сдать в областной музей. Следя за прессой и видя, что музей "молчит" о находке, я обратился в редакцию "Волжская коммуна"¹, сообщив о письмах Есенина. Но редакция также осталась и отнеслась равнодушно и ничего положительного для обнародования не сделала. А позднее, в 1960 г., через 2 года после этого, уже работая на заводе в Барыше Ульяновской области, из музея пишет секретарь парторганизации о том, что товарищ, которому были переданы рукописи (работник музея,) уволился и использует этот архив для личных переработок, печатая их.

Я был очень огорчен и раздосадован тем, что рукописи не в народе и что всё ещё не нашли этого "литературного преступника" — похитителя писем.

Вот уже около 5 лет длится эта история, и я почти не в курсе событий, нашли ли пропавшее (украденное), хотя желал бы быть первым обвинителем или свидетелем.

А о сохранившихся письмах я писал в "Комсомольскую правду", которая ответила, что этим должны заниматься в "области".

У меня брал на проверку их доподлинности редактор "Ульяновского комсомольца" Романовский — оказались действительными. Корреспондент "Ульяновской правды" опубликовал статью "Письма С. Есенина в Барыше".

Приезжал по этой статье работник лит. отдела "Волжской коммуны" ко мне, брал у меня объяснение по всей истории. А на вопрос мой: "В какой мере он занимается рукописями?" — ответил, что он ими не занимается, что идёт следствие Мацкевича и Суслина...

На этих строках заканчивается сохранившаяся часть письма, к которому был приложен подлинник письма Сергея Есенина к Александру Ширяевцу — открытка, отправленная из Петрограда, судя по почтовому штемпелю, 16 декабря (старого стиля) 1917 г. Вот что писал Сергей Есенин своему другу в далёкий Ташкент:

«Дорогой мой Шура!

Прости, пожалуйста, за молчание. Всё дела житейские мучают, а как освободишься, так и липнешь к памяти о друзьях, как к мёду.

Сейчас сидит у меня П. Орешин. Кланяется тебе и просит стихов для одного сборника, а главное, что я хочу сказать тебе, это то, что собери все свои стихи и пошли Разумнику². Он издаст твою книгу. Об

¹ Куйбышевская областная газета.

² Иванов-Разумник (наст. имя Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946), критик, историк литературы. Есенин познакомился с Ивановым-Разумником в 1915 г.

условиях я уже сговорился и ты получишь за 80 стр. не менее 700 рублей. Это, родной, не слова, поэтому я поторопил бы тебя.

Скоро выходит наш сборник "Поэты революции", где есть несколько и твоих стихов. Гонорар получишь по выходе.

Пиши, родной, мне, не забывай. Ведь издаেকে тебе очень много надо, а я кой, в чём пригожусь.

Твой Сергей.

Литейный, 33, кв. 11.

Стихов! ради Бога, Разумнику стихов. Вывери "Запевку" и всё, что можешь»¹.

Почему же автограф С. Есенина не нашёл себе места на страницах «Нового мира»? Почему «самый-самый» журнал, «единственный светоч» (так называл «Новый мир» А. Солженицын), не рассказал о находке С. Ларина? На эти вопросы профессор А.Г. Дементьев не смог ответить — «прошло много лет, забылись детали...»

А вот и обнародованные свидетельства одного из тех, кто часто встречался с А. Твардовским в бытность его главным редактором «Нового мира» и в редакции журнала, и на даче в Красной Пахре. Этим человеком является Рой Медведев. В своих воспоминаниях «Встречи с Александром Твардовским», опубликованных в воронежском журнале², он, в частности, отмечает:

«У Твардовского имелся свой жизненный и эмоциональный опыт, который во многом не совпадал с моим, он был человеком старшего поколения, а разница поколений в нашей стране с её драматической и полной перемен историей имеет очень большое значение. К тому же, как говорится, «о вкусах не спорят». Так, например, я очень любил всегда поэзию Маяковского. Мой отец был поклонником Маяковского, знал наизусть все его стихи и поэмы и часто читал их мне и моему брату. Это и неудивительно для «комиссара 20-х гг.», каким был мой отец, и каким он оставался до своего ареста и гибели на золотых рудниках Колымы. Твардовский же был более чем равнодушен к Маяковскому. Я не был, с другой стороны, поклонником Есенина и, хотя я понимал, что Есенин необычайно талантливый поэт, его стихи оставляли меня равнодушным и даже казались не всегда искренними. Тем не менее, я был удивлён неприязненным отношением Твардовского к стихам Есенина. И дело было отнюдь не в том, что эти поэты видели русскую деревню в разное время, они и глядели на неё иначе. В стихах Есенина Твардовский видел какую-то фальшь, которой я просто не замечал. Многие слова в стихотворениях Есенина, которые даже придиричвые критики считали или поэтическими вольностями, вполне позволительными для поэта такого масштаба, или

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.— М., 1999. Т. 6. С. 98, 99. «Запевка» — книга стихов А. Ширяевца (Ташкент, 1916).

² «Подъём», 1990. № 7. С. 218.

даже поэтическими находками, Твардовский считал результатом торопливости или даже небрежности. Себе таких вольностей Александр Трифонович не разрешал. Он явно не являлся поклонником Б. Пастернака и не любил поэзии О. Мандельштама...»

И всё же... Думается, не лишними, будут в этом повествовании и свидетельства за подписью самого А. Твардовского. Начнём с его ответа начинающему поэту, датированного 4 февраля 1948 г.:

«Дорогой тов. Тарасов.

Получил Ваши стихи "Матери" без сопроводительного письма. Не знаю, получили Вы моё письмо, где я говорил о прежних стихах.

По поводу этих могу сказать следующее. С литературно-технической, стихотворной, так сказать, стороны они лучшие прежних. Но их тон, настроение смущают меня. Откуда у Вас эти чисто есенинские мотивы и даже лексика.

Я таким родился непутёвым...

Откуда эта ветхая, истрёпанная «надрывность»?

Мне не жаль, что молодость растрочу

Я без подвигов, без громких дел...

Что это за утверждения? Неужели так-таки и не жаль растратить молодость? Я надеюсь, что основной причиной этого беззаботного отношения к молодости является Ваша молодость. Кстати, Вы не пишете, что Вы там делаете в деревне Голубевой, кто Вы, сколько Вам лет. Если я не ошибся относительно Вашей молодости, то большой беды во всём том, что прорывается в последних стихах, ещё нет. Просто мне кажется, что это от чтения стихов, а не от жизни. Но уж, коль читать, так не одного же Есенина, на которого советую Вам взглянуть, так сказать, глазами Пушкина, Лермонтова, Некрасова, чтобы убедиться, что поэт он, Есенин, в сущности посредственный. Не влюбляйтесь, пожалуйста, в его кокетливое, самолюбивое нытье (ах, какой я красивый и какой трагичный!) <...> Да он и не столько пьян, сколько притворяется, что опять же противно.

Я не вдаюсь в подробный анализ присланных стихов, считая необходимым подчеркнуть основной их грех, главную тенденцию, которую Вы усвоили искусственно. И говорю об этом прямо, может быть резко-вато, потому что считаю Вас человеком способным.

Привет Вам.

А. Твардовский»¹.

В преддверии семидесятилетнего юбилея английский исследователь жизни и творчества Есенина Гордон Маквей решил, видимо, составить есенинскую анкету, и послал вопросник А. Твардовскому. И вот что последний ответил составителю 31 марта 1965 г.:

¹ Твардовский А. Собр. соч.— М., 1983. Т. 6. С. 27.

«Дорогой Гордон Маквей!

Простите меня, что не ответил сразу. Тому причиной не только моя страшная занятость, загруженность почтой, но и то, что я решительно уклоняюсь от ответов на вопросники, подобные Вашему. Мне кажется, что в моих книгах содержатся ответы на все вопросы относительно моих эстетических пристрастий более объективные, чем те, какие могут быть даны по каждому частному случаю. Вам не обязательно читать все мои книги, но возьмите одну: "Статьи и заметки о литературе" ("Советский писатель", изд. 2-е). И она Вам многое сделает ясным.

Что касается конкретно Есенина, отвечаю кратко: я не испытал его влияния, разве что в самом раннем бессознательном возрасте, когда только что начинал писать. Его лирический дар я признаю, но не склонен преувеличивать его значение, влияние на развитие нашей поэзии. Для меня в юношеский период куда большее значение имел Михаил Исаковский с его реализмом в изображении деревни (об этом Вы могли прочесть в моей "Автобиографии"), хотя сам Исаковский в то время как раз был под заметным влиянием Есенина. Так бывает! Простите, но не имею возможности быть более подробным.

Желаю Вам успеха в Вашей работе.

С уважением А. Твардовский¹.

И последнее, на чём нужно остановиться особо. После долгих лет замалчивания, если можно так сказать, в 1960 г. решается судьба пятитомного собрания сочинений Сергея Есенина. Этому (теперь уже важному вопросу) посвящается даже заседание Секретариата Правления Союза писателей СССР. На заседании, которое состоялось 2 ноября под председательством Г.М. Маркова, обсуждался только один вопрос: вёрстка первого тома собрания сочинений С. Есенина и вступительная статья к нему К. Зелинского. И вот, первое слово предоставляется автору «Василия Теркина»²:

«Товарищи! Вопрос этот возник таким образом: я получил вёрстку первого тома собрания сочинений С. Есенина, выходящего сейчас и, между прочим, там в числе редакторов на титуле обозначено и моё имя. Я получил запрос издательства, предлагающего мне сделать свои замечания по этому тому — по плану издания, по вступительной статье, сопровождающей это издание. Я встретился с составителем и главным редактором этого собрания сочинений К.Л. Зелинским, и по некоторому нашему соображению мы решили, что нам вдвоём не определить ясную и твёрдую точку в отношении этого очень серьёзного предприятия.<...>

В статье, сопровождающей выход в свет этого «первого научного» издания Есенина, читатели, в том числе преподаватели литературы, лек-

¹ Твардовский А. Собр. соч.— М., 1983. Т. 6. С. 226.

² Печатается с некоторыми сокращениями по копии стенограммы.

торы и т. п., естественно, могут видеть, так сказать, «истину в последней инстанции», скреплённую маркой Института мировой литературы и Союза писателей, почтенными именами «титультных» редакторов, и это обязывает.

Разумеется, в наши дни, на другом уровне развития советской культуры, в частности, культуры поэтической, было бы неправильным подходить к творчеству Есенина в целом с меркой «есенинщины», возобновлять крайности такого рода оценки. Правомернее во всех отношениях подойти к этому явлению с точки зрения, прежде всего, его собственно литературной ценности.

В этом смысле статья К.Л. Зелинского, предпосылаемая нынешнему изданию, на мой взгляд, прежде всего, страдает явным завышением оценки, приравнивая или сближая имя Есенина не более, не менее, как с именем Пушкина. Конечно, Зелинский как литератор, как критик вправе иметь такое своё мнение и даже заявлять его в своих выступлениях иного, чем в данном случае, порядка.

Статья исподволь как бы навязывает эту явно преувеличенную оценку Есенина нынешнему читателю, духовный мир которого, в значительной степени, иной, чем в пору наибольшей популярности Есенина.

Подлинно великие произведения поэзии во времени возрастают в своём значении, открываются и «разглядываются» все новыми поколениями читателей во всей своей многогранности и глубине. Так, например, обстоит дело с поэзией Пушкина. Есенин при всей яркости своего лирического дара слишком принадлежит своему времени, а своё время для поэта бывает большим и бывает малым, более или менее коротким временем, ограничивающим звучание его поэзии периодом одного читательского поколения, вмещающим её в пределах одной юности; пришла другая — и она уже не находит в этой поэзии полного выражения своих стремлений, вопросов и поисков. Автор статьи как бы упускает из виду, что даже известные «шатания» в какой-то части нынешней литературной молодёжи носят иной, пусть не лучший, оттенок и обращены к иным, пусть не лучшим, чем есенинские, образцам «ущербной» поэзии.

Можно вспомнить о Маяковском: так или иначе, но он всеми силами своей поэтической души рвался из *своего* малого времени в своё большое, перспективное время. И это сообщает его поэзии несравненно большую, чем есенинской, устойчивую долговечность.

Статья во многом следует распространённому в критике суждению о поэзии Есенина в том смысле, что она, мол, эта поэзия, хоть и противопоставлена широкому читателю по своим идейным мотивам, но обладает неотразимостью в чисто художественном плане, как непревзойдённый образец тончайшего лирического изъяснения, как некая вершина русской лирики вообще. Опять-таки, невозбранно высказываться даже в этом духе, но не во вступительной статье к «первому научному изданию». А для данного слу-

чая, представляется мне, ближе к истине было бы отметить, что слой «чистого золота» есенинской лирики, за вычетом того, что ушло в историю, за вычетом особой сенсационной окраски биографии поэта не так массивен.

Не разделяя барски пренебрежительного определения Буниным Есенина как поэта «писарского» (для писарей-гитаристов и т.п.), я решительно воздержался бы и от сравнения этого автора с Пушкиным, Лермонтовым или Некрасовым. Особый характер необычайной популярности Есенина, по моему убеждению, определяется не только особыми социально-историческими обстоятельствами развития его поэзии, но и просто известной невзыскательностью, неразвитостью вкуса той поры, несравненно более низким, чем нынешний, общекультурным уровнем читательской массы. Показательно, что поэзия Есенина по многим признакам, например, по части ее языка, перенасыщенного модными в своё время словообразованиями, вроде отглагольных существительных, как, «цветь», «звень», «зынь», «трясь» и т. п., выглядит ныне уже значительно архаичней поэзии его старшего современника Блока.

Автор вступительной статьи утверждает, что время очистило Есенина от «есенинщины», от «скандальной» окрашенности его славы и приблизило, подняло в глазах нынешних читателей значение его лирики как таковой. Это утверждение, по-моему, не лишено некоторой натяжки. Невозможно отрицать, что, с одной стороны, лирика эта не утратила ещё своей скандально-сенсационной притягательности для иных слоёв читателей, а с другой стороны, в значительной мере заслонена, отделена временем, развитием вкусов, образованности, более высоким уровнем нынешней поэтической культуры.

Также не лишённым порядочной натяжки кажется мне и определение К. Зелинского главного пафоса поэзии Есенина, который он усматривает в мотивах любви к родине, в патриотизме Есенина. Не ясно ли, что этот патриотизм носит весьма ограниченный характер, обращён гораздо более к прошлому страны «с названием кратким Русь», чем к её настоящему и будущему, и в есенинской поэтической образной «плоти» страна эта предстаёт чаще всего как некий проецированный извне, во многом идиллический и ненатуральный, «край берёзового ситца», соломенных крыш и т. п. Думается, что немаловажным подтверждением этого может служить такое бесспорное обстоятельство, как малое, очень слабое звучание лирики Есенина в годы великих испытаний, доставшихся на долю Советской страны в Отечественной войне. Не входя в оценку по отдельности таких различных явлений, как лирика Симонова, Суркова, Исаковского, Щипачёва, Кулешова, Первомайского и др., могу, однако, свидетельствовать, что она для воюющего народа была куда более необходимой на каждый день, чем есенинская.<...>

Конечно же, природе современного советского человека не чужды и грусть, и раздумье, и боль личной утраты, и постижение «преходяще-

сти» и «тленности» сладчайших привязанностей души, но нам более сродни нежность и мудрость, мужественность лирики Пушкина, чем нежность и расслабленность и известная неглубокость, характеризующая лирику Есенина, но это не лишает её ценности в своих пределах.

Большим недостатком статьи ещё можно назвать то, что она рассматривает поэзию Есенина больше в её исключительности, чем в связи с целостным историческим процессом развития советской поэзии, её взаимовлиянием, борьбой различных тенденций в ней, судьбой есенинского и, так сказать, антиесенинского начала за все эти годы. В этом плане, например, очень важно было бы подчеркнуть значение поэзии М. Исаковского, пришедшей, по очень верному определению М. Горького, как бы на смену поэзии Есенина.<...>

Главным же недостатком статьи мне представляется отсутствие в ней, пользуясь тем же выражением Белинского, «главного пафоса» её, взгляда, жара убеждённости.

Мне известно, что статья подвергалась неоднократному обсуждению в Институте мировой литературы. Готовность автора исправить, внести, исключить то или это — как раз и не сулит нам большого успеха в «доработке» статьи. Это штопанье как раз способно лишить статью цельности, определённой и недвусмысленной направленности. Уже и сейчас она отмечена некоторой «утомлённостью» стиля, отсутствием должной энергии. Её, может быть, нужно переписать наново, отказавшись, между прочим, от композиционного принципа, где этапы биографии поэта перемежаются аналитическими и оценочными отступлениями. Может быть, не нужно быть таким уж подробным в малозначащих порой фактах самой биографии.

В отношении состава собрания сочинений я не уверен в необходимости включения уж очень слабых ранних стихов и набросков, вариантов. Ведь это не в пользу славе Есенина.

Я так же против излишеств «аппарата», сопровождения каждого стиха сведениями о первых публикациях и т. п., но не хочу быть настойчивым, поскольку речь идёт о «научном» издании,— может быть, я не прав в такого рода претензиях. Но, в частности, очень как-то нежелательны указания насчёт того, что оригинал того или иного опуса хранится у автора статьи или составителя. Это мелочь, но это сообщает некий особый оттенок «реликвийности» всякой строчке Есенина и вместе с тем подчеркнутой причастности автора статьи к литературному наследию Есенина.

Я хочу вслед за этими замечаниями сказать, что необходимо, что очень возможно, что я беру такой крайний тон в решении этого вопроса. Возможно, это объясняется тем, что в юности моей литературной я не испытал сколько-нибудь серьёзного влияния Есенина и того очарования, которое многие сверстники мои испытали, а мы по памяти юности, по

памяти первоначального ознакомления с тем или иным поэтом строим свои позднейшие заключения и оценки.

Вот это я очень прошу принять во внимание. Вот пока всё».

После этого слова Твардовского председательствующий попросил «товарищей высказаться». Но Н.С. Тихонов сказал: «Надо сначала прослушать тех товарищей, которые эту работу делали». И слово было предоставлено Леониду Ивановичу Тимофееву.

Не комментируя его ответа, не акцентируя на некоторых шероховатостях, предоставим «слово» стенограмме:

«Я должен сознаться, что не особенно убеждён в аргументации Александра Тихоновича <так!>. Я очень ценю статью, которую дал Корнелий Люцианович, и мне кажется, он нашёл настоящий тон для того, чтобы характеризовать творчество Есенина и его тенденции. Но мне кажется Александр Тихонович <так!> противостоит позиции Корнелия Люциановича и берёт тоже очень крайнюю концепцию, причём главный пафос — это явная незаконномерность противопоставления Есенина Пушкину — основан на недоразумении.

Насколько я знаю эту статью Зелинского — там идёт речь о пейзаже и что в области пейзажа Есенина можно сравнивать с такими мастерами, как Пушкин, Лермонтов и другие... Там есть такое место.

А.Т. ТВАРДОВСКИЙ:

Там три таких места есть, и я могу их привести

Л.И. ТИМОФЕЕВ:

Может быть, есть и ещё, но всё-таки такого резкого параллелизма нет, и эти места очень локализованы.

А.А. СУРКОВ:

Но скупости сравнений здесь тоже не наблюдается.

Л.И. ТИМОФЕЕВ <член-корр. АН СССР>:

Я не совсем согласен с общей концепцией Есенина, который уж очень проецируется назад и ограничивается в своём звучании.

Мне кажется совершенно очевидным, бесспорным, большой интерес к Есенину, который сейчас существует и который характеризует как раз поколение другой культуры и другой образованности и обладающее теми качествами, которые вы характеризовали здесь. И это свидетельствует, что есть в поэзии Есенина такие внутренние ресурсы, которые вы как-то не учитываете и стараетесь локализовать ситуацией 30-х гг. и тем, что там происходило.

Эти ресурсы, мне кажется, связаны, прежде всего, с широкой человечностью Есенина, с его драматичностью.

Если мы читаем или смотрим «Отелло», то не склонны разделять его позицию в отношении удушения Дездемоны, но самый трагизм таких ситуаций, который существовал и развивался, — он на нас воздействует и расширяет, и углубляет наше представление об исторических, широких судьбах человечества.

Когда берёшь Есенина в таком издании, то нет беды, что здесь <есть и> плохие стихи, которые не к славе Есенина. Вот издаётся это издание, и <оно> определяет очень точно, сколько у Есенина было колебаний, и срывов, и явно плохих стихов. Но что же в нём остается? Остаётся эта сильная драматическая борьба старого и нового, и эта яркая человеческая личность, которая так драматически перед нами раскрывается, и те страсти, которые возникают.

И вот очевидна эта широта такой трагедии Есенина, — она во всей его лирике к нам оборачивается, и принимается нами как что-то пережелезьющее к нам, и в то же время, сохраняющее большой интерес.

Асеев очень интересно писал, как мы воспринимаем стихи Блока «Я пригвождён к своим страстям...» (имеется ввиду стихотворение «Я пригвождён к трактирной стойке...»), и как воспринимали его современники. Они чувствовали в этой, казалось бы, ограниченной ситуации, в которой Блок себя раскрывал («Я пьян давно...») — прежде всего трагедию личности.

Поэтому эти стихи, которые на первый взгляд шли к упадочным настроениям, — они воспринимались по-другому, и в них раскрывалось внутреннее оптимистическое содержание, которое для самого Блока было очень сильно и значительно.

И в Есенине есть большой запас исторической ёмкости. Это заставляет ощущать его и нас, более позднее поколение.

Вы, отодвинув в сторону эти тенденции и творчество Есенина в целом, занимаете в этом смысле резкую позицию, и поэтому статья Зелинского представляется вам засорённой в основном чем-то неприемлемым. Более позитивное и исторически верное, отвечающее этому характеру поэзии Есенина, восприятие новой культурой, которое мы наблюдаем, дано в статье, чему я сочувствую.

Едва ли вы правы, высказываясь по части «штопки». Статья Зелинского была в разных вариантах. Обсуждение дало по-другому построенную, написанную в другой тональности статью. Она представляется мне внутренне единой. Там есть часть, на которую можно указать, которая не доходит до меня, но в целом статья отвечает своей задаче, объясняет и внутреннюю слабость творчества Есенина, но, главное, <объясняет> и ту поэтическую силу, что отвечает тому большому интересу, который к Есенину есть.

Сама позиция, что собрание сочинений — научное, требует, что должен быть соответствующий аппарат (где впервые было напечатано и т. д.) Это рутина, которую не подлежит менять».

Сразу же после выступления Л.И. Тимофеева высказал своё мнение ещё один поэт — Н.М. Грибачёв, сказавший:

«В отличие от Александра Трифоновича, я к Есенину очень хорошо относился и в пору, когда шла борьба с «есенинщиной», я один из немно-

гих нередко выступал в защиту того хорошего, что было в Есенине, против огульного отрицания, за что подвергался довольно горячему поношению моих сверстников. И, тем не менее, я усматриваю в замечаниях А.Т. Твардовского очень хорошую тревогу и основательную справедливость.

Пусть простит меня Корнелий Люцианович — я отношусь к нему с огромным уважением, — но вступительная статья у него в данном случае не получилась, и не получилась прежде всего потому, что вы попытались использовать и объединить все различные высказывания о Есенине и опирались главным образом на то, что в различных статьях о нём говорилось до сих пор, в то время, как задача при таком издании состоит в ином».

Выступали на этом заседании и другие участники — и те, кто готовил издание (защищая свои позиции), в частности В.Р. Щербина, и те, кто должен был отстаивать позицию Секретариата Правления Союза писателей СССР. Очень насторожённое отношение к изданию высказали К. Симонов и С. Щипачёв.

В итоге обсуждения было решено задержать выпуск первого тома для переработки вступительной статьи. И К.Л. Зелинский, приняв во внимание «замечания» трижды лауреата Сталинской премии, переписал статью «наново». Имя Пушкина в ней уже не упоминалось ни разу, но зато автор «подчеркнул значение поэзии М. Исаковского, пришедшей... как бы на смену поэзии Есенина» (кстати, и М.В. Исаковский был членом редколлегии этого издания). В новой редакции, касаясь «реальных противоречий между городом и деревней», которое «не было присуще только одному Есенину», Зелинский пишет: «Тоску по утраченной прелести деревенской жизни и своеобразное противопоставление города и деревни мы найдём и в стихах В. Александровского, и М. Герасимова, и В. Кириллова, и других поэтов пролеткультовского лагеря».

Должны были пройти годы, прежде чем в литературу пришёл новый большой талант, который сумел раскрыть внутренний мир советского крестьянства. Это был смоленский крестьянин Михаил Исаковский, чьи песни ныне поёт народ»¹.

Удалось К.Л. Зелинскому, касаясь имажинизма и имажинистов, сказать несколько слов о популярности Есенина:

«Имажинисты считали, что стихи нужно писать так, чтобы их можно было читать и с начала и с конца: перебирать образы и сравнения как чётки. Таковы и некоторые их стихи, вычурные или наполненные грубым натурализмом.<...> Не будет преувеличением сказать, что мы вспоминаем сегодня имена некоторых поэтов-имажинистов, чьи произведения не оставили никакого следа в развитии советской литературы, вспоминаем даже о самом слове "имажинизм" только потому, что всё это было когда-то связано со светлым и любимым ныне в народе именем Есенина»².

¹ Есенин С.А. Собр. соч. — М., 1961. С. 32.

² Там же. С. 30, 31.

Вспомнил автор статьи и о Маяковском, который «всеми силами своей поэтической души... рвался в своё большое перспективное время».

Учитывая то, что Твардовский не настаивал на отказе в комментариях от указаний на первые публикации, таковые присутствуют в издании.

Учтено было все, и 29 марта 1961 г. первый том первого пятитомника был подписан к печати. И прошло между сдачей тома в набор и подписанием его в печать ровно семь месяцев.

Возвращаясь к письму Есенина к Шириевцу, следует сказать, что оно было полностью напечатано впервые — в шестом томе Полного академического собрания сочинений Сергея Александровича Есенина в 1999 г.

Д.В. Неустроев

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

Есенин — это концентрация художественной энергии в небольшом количестве строк — в том его сила и признак.

А.К. Воронский¹

Произведения Варлама Тихоновича Шаламова (1907—1982) дошли до широкого круга читателей только в конце 1980 гг. Между тем, Варлам Шаламов — одна из центральных фигур русского литературного процесса XX столетия. Талантливый поэт, прозаик, драматург и теоретик литературы, автор шести поэтических циклов «Колымских тетрадей» (1937—1982) и шести прозаических циклов «Колымских рассказов» (1954—1974). К сожалению, до сих пор Шаламов многими воспринимается исключительно как «лагерный» прозаик-документалист, автор свидетельств о тяжёлых годах репрессий (так зачастую характеризуют его «Колымские рассказы»). Шаламовская поэзия неизвестна широкому читателю. В литературоведческом и читательском сознании Шаламов всё-таки больше прозаик-очеркист, нежели поэт (хотя, казалось бы, при жизни у Шаламова вышло пять поэтических сборников: «Огниво» (1961), «Шелест листьев» (1964), «Дорога и судьба» (1967), «Московские облака» (1972), «Точка кипения» (1977); стихотворения печатались в «Литературной газете», журналах «Москва», «Знамя», «Юность», альманахе «День поэзии»; а «Колымские рассказы» были изданы только после смерти писателя. Лишь со второй половины 1990-х гг., по мере публикации богатейшего наследия Шаламо-

¹ Шаламов В. Т. Александр Константинович Воронский / Шаламов В. Т. Воспоминания / Подгот. текста, коммент. И.П. Сиротинской. — М.: АСТ; Олимп; Астрель, 2001. С. 286.

ва, предпринимаются попытки осмысления его творчества. Внутренняя связь творчества Шаламова и тенденции на сближение с лучшими традициями русской и мировой литературы (Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Б.Л. Пастернак, С.А. Есенин, И.А. Бунин, О.Э. Мандельштам, Н.А. Заболоцкий, А.И. Солженицын, Данте Алигьери, В. Гюго, А. Камю, М. Пруст и др.) заслуживают тщательного изучения. Как нам представляется, назрела необходимость рассмотрения шаламовского творчества в контексте истории русской литературы XX столетия, и в частности, есенинской традиции в поэтике Шаламова, определение «контактных» связей.

Шаламов, что называется, «выпал» из литературного процесса XX столетия, а затем, по вине «ленивых и нелюбопытных» исследователей, и из истории литературы. Практически всё писалось Шаламовым «в стол», без надежды на публикацию. Его голос не мог быть услышан в те годы. И тем интереснее сейчас нам представляются не только и не столько его художественные произведения, сколько воспоминания о литературном быте 1920—1930-х гг., высказывания о современниках и предшественниках. В шаламовских рассказах и стихотворениях, литературоведческих и теоретических эссе, воспоминаниях и письмах упоминается огромное количество писательских имён, и если, например, имя Бунина встречается редко¹, то о Есенине говорится более чем часто. Это — высказывания о Есенине как поэте, о его жизни и судьбе, о его творчестве, упоминания его поэтических творений. В настоящей работе мы укажем лишь на небольшое количество таких упоминаний. Вот некоторые из них.

Шаламов неоднократно писал о своём «нехронологическом» освоении русской поэзии. В эссе «Кое-что о моих стихах» (1969) читаем: «В жизни моей не было человека, старшего родственника — поэта, школьного преподавателя, который открыл бы мне стихи. Нужно ведь для этого так немного: читать, читать, зачитываться до наркоза и потом искать причину этого гипнотического воздействия стихотворений. Поэтому к Пушкину, Лермонтову, Державину я вернулся позднее — после Есенина, Северянина, Блока, Хлебникова и Маяковского (здесь и далее при цитировании сохранена орфография Шаламова. — Д.Н.)»². Шаламов «делал открытия сам, продвигаясь зигзагами» (4, 143), в одиночку осваивал всё необозримое пространство русской и мировой литературы. В детстве в

¹ Доклад «В. Т. Шаламов и И.А. Бунин» был прочитан автором настоящей статьи на Международной научной конференции «Творческое наследие Ивана Бунина на рубеже тысячелетий: Опыт исследования, проблемы и перспективы», посвящённой 70-летию вручения Бунину Нобелевской премии и 50-летию со дня его смерти (г. Елец, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 21—23 октября 2003 г.) и в настоящее время готовится к печати.

² Шаламов В.Т. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост., подгот. текста, примеч. И.П. Сиротинской. — М.: Худож. лит.: Вагриус, 1998. Т. 4. С. 340. Далее все цитаты по этому изданию с указанием в тексте статьи номера тома и страницы.

его распоряжении была домашняя библиотека, а также образованная из конфискованных помещичьих библиотек вологодская городская «Рабочая библиотека». «Было ясно, что я поглощаю и способен поглотить огромное количество книг», «...я читал дни и ночи напролёт», — вспоминает Шаламов в автобиографическом романе «Четвёртая Вологда» (4, 60—61). Не оставлял эту привязанность Шаламов и в Москве: «В библиотеку я записался в Ленинскую — Румянцевскую, кроме того, гораздо удобнее оказалась читальня МОСПС в Доме союзов. В этой библиотеке, в её читальном зале, я и провёл весь 26-й год, день в день»¹, «Каждое утро я приезжал в Ленинскую библиотеку. Я был столь исправным посетителем читального зала, что в каком-то году у меня был читательский билет № 1. Получал всё скопившееся — целую гору, которую надо было таскать на стол в два-три приёма» (4, 342—343). Вне сомнения, есенинская поэзия входила в круг чтения молодого Шаламова, что и подтверждается неоднократными обращениями к имени Есенина.

В 1944—1945 гг. Шаламов работал фельдшером хирургического отделения центральной больницы Севлага. По ночам поэт Варлам Шаламов, киносценарист Аркадий Добровольский, поэт и переводчик Валентин Португалов устраивали «часы чтения стихов», «поззоночи». «Эти поэтические ночи начинались в девять часов вечера после поверки в больнице и кончались в одиннадцать — двенадцать часов ночи» (2, 410). Звучали в стенах лагерной больницы и поэтические творения Есенина. В рассказе «Афинские ночи» (1973) из цикла «Перчатка, или КР-2» читаем: «Выяснилось сразу, что все мы поклонники русской лирики начала двадцатого века. Мой взнос: Блок, Пастернак, Анненский, Хлебников, Северянин, Каменский, Белый, Есенин...» (2, 410). Одновременно с этим, как отмечает Б.Н. Лесняк в своей книге воспоминаний «Я к вам пришёл!», Шаламов, «тренируя память», записывал в самодельные тетради (подаренные впоследствии главному врачу больницы Нине Владимировне Савоевой) стихотворения русских поэтов XIX и XX веков². В первой тетради записаны есенинские «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921), «Устал я жить в родном краю...» (1916), «Всё живое особой метой...» (1922), «Не бродить, не мять...» (1916), «Пой мне, пой!...» (1923), «Отговорила роща золотая...» (1924), «До свиданья, друг мой...» (1925), «Вечер чёрные брови наспил...» (1923); во второй — «Не криви улыбку...» (1925), «Письмо матери» (1924), «О красном вечере задумалась дорога...» (1916), «Нивы сжаты, рощи голы...» (1917), «Я по первому снегу бреду...» (1917), снова «Не бродить, не мять...» (1916), «Никогда я не был на Босфоре...» (1924), «Шаганэ ты моя, Шаганэ!...» (1924), «Ты сказала, что Саади...» (1924), «В том краю, где жёлтая крапива...» (1915) (назва-

¹ Шаламов В.Т. Москва 20-х гг. // Шаламов В.Т. Воспоминания. С. 119.

² Лесняк Б. Н. Я к вам пришёл! — Магадан: ОАО «МАОБТИ», 1999. — С. 209—210.

ния стихотворений мы приводим по книге Б. Н. Лесняка. Б. Н. Лесняк не указывает полные названия стихотворений, т. е. по первой строке, напр.: «Не бродить, не мять...» и «Не бродить, не мять в кустах багряных...»), а также стихотворение В. В. Маяковского «Сергею Есенину» (1925)¹.

Здесь необходимо пояснить, почему же поэтическое слово было так необходимо лагерным узникам. В рассказе «Выходной день» (1959) из цикла «Колымские рассказы» Шаламов утверждает: «Я знаю, что у каждого человека здесь (в лагере.— Д.Н.) было своё самое *последнее* (курсив Шаламова.— Д.Н.), самое важное,— то, что помогало жить, цепляться за жизнь, которую так настойчиво и упорно отнимали» (1, 117). Для Шаламова этим «последним» и было поэтическое слово, «всеобщий язык» (4, 321).

С Есениным Шаламов никогда не встречался. Шаламов — родом из Вологды, Есенин — с Рязанщины. Шаламову было суждено пройти земной путь длиною в семьдесят лет. Есенин прожил всего лишь тридцать. Шаламов был моложе Есенина на двенадцать лет, смерть настигла Есенина в 1925 г.:

«Ранний московский вечер, зимний, тёплый. Крупные хлопья снега падают отвесно, медленно. Газетчики голосят на Триумфальной:

— Газета «Вечерняя Москва»! Новая квартирная плата! Самоубийца поэт Есенин!

Так и не пришлось мне услышать, увидеть Есенина — красочную фигуру первой половины 20-х гг.

Но всё, что было после, помню: коричневый гроб, приехавший из Ленинграда. Толпа людей на Страстной площади. Коричневый гроб трижды обносят вокруг памятника Пушкину, и похоронная процессия плывёт на Ваганьково»².

Знал ли тогда, в 1925 г. Шаламов, что ему будет суждено пережить в колымских лагерях, знал ли, что тема жизни и смерти будет в его творчестве одной из главных, что в холодных чертогах Колымы будут погибать поэты и писатели, актёры и режиссёры и не будет у них похорон, и могил многих из них не найдут. И там, в лагерном мире, смерть (будь это смерть героя рассказа «Одиночный замер» Дугаева, или смерть великого Осипа Мандельштама), — событие будничное.

Здесь необходимо привести высказывания Шаламова о смерти Есенина. В «написанном ради Мандельштама» (4, 373) рассказе «Шерри-бренди» (1958) из цикла «Колымские рассказы» есть такие строки: «...что значит: умер как поэт? Что-то детски наивное должно быть в этой смерти. Или что-то нарочитое, театральное, как у Есенина, у Маяковского» (1, 64). В «Двадцатых годах» читаем: «Если Есенин и Соболев покидали жизнь из-за конфликта со временем — он был у Есенина мельче, у Со-

¹ Лесняк Б. Н. Я к вам пришёл! — Магадан: ОАО «МАОБТИ», 1999. С. 210.

² Шаламов В. Т. Двадцатые годы // Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 81.

боля глубже...»¹. В очерке о литературном критике А.К. Воронском Шаламов отмечает: «Есенин написал и поспешно с помощью Воронского и Чагина опубликовал плоды своей перестройки (Шаламов имеет в виду поэму «Анна Снегина», «Балладу о двадцать шесть», «Балладу о тридцати шести», стихотворения «Русь советская», «Товарищ». — Д.Н.) и «отказался от взглядов» — по модному тогдашнему выражению <...> Столкновение с этой поэтикой привело Есенина к смерти. Попытки насиловать себя и привели к самоубийству»². Самоубийство поэта наполнило новым смыслом, живой кровью многие, многие строки его стихов. То, что казалось позой, на поверку оказалось трагедией. Плохая «отделка» многих стихов отступала в сторону перед живой правдой, живой кровью»³.

Шаламов высоко ценил сборник «Москва кабацкая» (1924), называл его вершиной есенинского творчества: «...каждое из 18 стихотворений, составляющих этот удивительный цикл, — шедевр русской лирики, отличающийся необыкновенной оригинальностью, одетой в личную судьбу, помноженную на судьбу общества, с использованием всего, что накоплено русской поэзией XX в. — выраженной с ярчайшей силой»⁴. Кому как не Шаламову говорить о тесном переплетении творчества и судьбы; думал ли тогда будущий узник колымских лагерей о том, что эти слова потом будут говорить о нём самом и о поэтах, переживших похожие судьбы?

Выделяет в есенинском творчестве Шаламов также поэмы «Инония», «Сорокоуст», «Пугачёв», «Чёрный человек», стихотворение «Метель»: «они никогда не будут превзойдены»⁵. Шаламов пишет о «есенинском» и «антиесенинском» стиле. Поэму «Анна Снегина», «Балладу о двадцать шесть», «Балладу о тридцати шести», стихотворения «Русь советская», «Товарищ» он называет «антиесенинскими», «халтурой»: «всё это вне большой литературы», «вне искусства»⁶. «И «Русь советская», «Персидские мотивы» и «Анна Снегина» значительно ниже по своему художественному уровню, чем «Сорокоуст», «Инония», «Пугачёв» «...тут ещё («Анна Снегина», «Русь советская». — Д.Н.) и найден какой-то удивительный компромисс за счёт художественности, разумеется, при всей их многословности, антиесенинском стиле по существу...», — утверждает Шаламов.

Необходимо пояснить, что Шаламов был часто резок, порой противоречив, в оценке современников и их творчества. Взять хотя бы то, что поиски Г. Сапгира в области рифмы он называл «лженоваторством, причина которому или незнание, или литературный авантюризм» (4, 315), самого Сапгира «мнимым новатором, а по существу очковтирателем» (4, 311); а Андрея Вознесенского — «человеком, живущим по чужому

¹ Шаламов В. Т. Двадцатые годы // Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 39.

² Шаламов В. Т. Александр Константинович Воронский // Там же. С. 286.

³ Шаламов В. Т. Двадцатые годы // Там же. С. 81.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 286—287.

паспорту» (4, 311), ставя его после поэтов с «интонацией из третьих рук» (4, 311), в том смысле, что у того нет своей поэтической интонации. «Поэтическая интонация — паспорт поэта. А с кем можно спутать Есенина? Ни с кем. Разве только в ранних стихах есть интонации Николая Клюева, но уже с «Кипятковой вязи» — всё своё» (4, 313) — утверждает Шаламов в эссе «Поэтическая интонация» (1963—1964). Здесь Шаламов имеет в виду стихотворение «Всё живое особой метой...» (1922), в котором есть следующие строки: *«И теперь вот, когда простыла / Этих дней кипят-
ковая вязь, / Беспокойная, дерзкая сила / На поэмы мои пролилась»*¹.

В числе предшественников Есенина Шаламов называл А.А. Блока и Н.А. Клюева: «У Есенина были два учителя — Блок и Клюев. Все остальные влияния были легко преодолены. Даже к имажинизму Есенин был подготовлен именно Клюевым, и когда-нибудь литературоведы разберутся в этом»². «Пропитанная религиозными мотивами, церковным словарём, поэзия Клюева была очень эмоциональна. Есенин начинал как эпигон Клюева. Да и не один Есенин»³. «Есенин был имажинистом. Возжём этой группы был Вадим Шершеневич <...>. Вадим Шершеневич, хорошо понимая и зная значение всякого рода «манифестов», высосал, можно сказать, из пальца свой «имажинизм». Есенин был в его группе, Есенин — любимый ученик и воспитанник Николая Клюева, который, казалось бы, меньше всего склонен к декларациям такого рода. Застольная дружба привела его в объятия Шершеневича. Впрочем, Шершеневич войдёт в историю литературы только благодаря Есенину»⁴.

В 1965 г., к 70-летию со дня рождения Есенина журнал «Сельская молодёжь» предложил поэтам и писателям ответить на вопрос, какое место занимает Есенин в развитии отечественной культуры и в жизни современников⁵. Откликнулся на эту просьбу и Шаламов. Его строки о Есенине, в отличие о панегирических ответов его собратьев по перу, — удивительно просты, искренни и непосредственны. Здесь Шаламов вновь говорит то, что не раз звучало в его эссе и воспоминаниях: «Стихи Есенина были его судьбой — в этом главное, самое важное <...> на строках Есенина выступает живая кровь...»⁶. И далее: «Стихи Есенина были его судьбой». И вновь настойчиво повторяет Шаламов: «Стихи Есенина были его судьбой»⁷. Здесь необходимо вспомнить одно шаламовское стихотворение:

¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995—2003. Т. 1. С. 155.

² Шаламов В.Т. О Сергее Есенине // Сельская молодёжь. — М., 1965. № 9. С. 8.

³ Шаламов В. Т. Двадцатые годы // Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 82.

⁴ Там же.

⁵ Поэты о поэте. К 70-летию со дня рождения Сергея Есенина // Сельская молодёжь. — М., 1965. № 9. С. 8, 13, 14, 15.

⁶ Шаламов В. Т. О Сергее Есенине. С. 8.

⁷ Шаламов В. Т. О Сергее Есенине. С. 8.

В.Т. Шаламов «Стихи — это судьба, не ремесло...» (1962)	С.А. Есенин «Быть поэтом — это значит то же...» (1925)
<i>Стихи — это судьба, не ремесло, И если кровь не выступит на строчках, Душа не обнажится наголо, То наблюдений, даже самых точных, И самой небывалой новизны Не хватит у любого виртуоза, Чтоб вызвать в мире взрывы тишины И к горлу подступающие слёзы</i> (3, 393).	Быть поэтом — это значит то же, Если правды жизни не нарушить, <i>Рубцевать себя по нежной коже, Кровью чувств ласкать чужие души</i>¹.

Для Шаламова истинный поэт — тот, у кого «выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души, преображённое и освещённое огнём таланта» (4, 365), чьи произведения искренни и исповедальны. Это критерий настоящей поэзии, настоящей литературы. Для Есенина настоящий поэт — это значит «кровью чувств ласкать чужие души», «рубцевать себя по нежной коже». Здесь формулы творчества Шаламова и Есенина совпадают. Шаламовские строки — это строки о поэте — поэте с большой буквы, каким и был Есенин.

В эссе «Пейзажная лирика» (1961) Шаламов также уделяет несколько строк Есенину: «О том, с какой силой добра, с какой душевной теплотой можно написать о животных, мы знаем от Есенина — поэта с обострённым чувством природы, знавшего единение с природой. Его берёзку, клён и собаку помнит каждый» (4, 330). Дар поэтического гения для Шаламова — то, что называется «чувство природы», «способность найти в природе человеческое, найти то, что объединяет человека с внешним миром <...>, способность видеть в явлениях природы движение человеческой души» (4, 329). «Меня особенно привлекает, как Шаламов изнутри чувствует душу растений. Лиственница и стланик нашли в нём своего поэта», — пронизательно отметил литературовед Вяч. Вс. Иванов². Вспомним шаламовские стихотворения «Я жаловался дереву...» (3, 51), «Подростком сюда затесался клён» (3, 326), «Сосны срубленные» (3, 113), «Сосна в болоте» (3, 326—327), «Стихи в честь сосны» (3, 278—290), «Стланик» (3, 233—234) и рассказы «Стланик» (1, 139—140), «Воскрешение лиственницы» (2, 273—276), «Сука Тамара» (1, 56—61).

Шаламов, отдавая дань есенинскому таланту, тем не менее, говорит, что «у Есенина мало безупречных стихотворений», отмечает «художественные просчёты, шероховатость отдельных строк и строф». «Часто

¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 267.

² Иванов Вяч. Вс. Аввакумова доля // Литературная газета. — М., 1997. № 24. 18 июня. С. 12.

не очень твёрдо поэт владел пунктуацией (Есенин), располагая в любимом определённом порядке существительные, прилагательные. Небольшую нетвёрдость в правилах русской речи он вносит <в стихи>: привычка поставить существительное раньше прилагательного или, наоборот, привычка к инверсии...» (4, 310). Отмеченные «недостатки», по мнению Шаламова, «отходят на второй план именно потому, что на строках Есенина выступает живая кровь»¹.

Вновь к Есенину Шаламов обращается в очерке «Есенин и воровской мир» (1959) из цикла «Очерки преступного мира». В качестве эпиграфа к очерку Шаламов приводит строки из есенинского «В том краю, где жёлтая крапива...» (1915), называя их «исчерпывающе точными» (2, 87).

С.А. Есенин «В том краю, где жёлтая крапива...»	В.Т. Шаламов «Есенин и воровской мир»
Все они убийцы или воры, Как судил им рок. Полюбил я грустные их взоры С впадинами щёк. Много зла от радости в убийцах, Их сердца просты. Но <i>кривятся в почернелых лицах</i> <i>Голубые рты</i> ² .	<i>Рты у всех были именно голубыми, а лица — чёрными.</i> Рты у всех кривились — от боли, от многочисленных кровоточащих трещин на губах (2, 87).

Популярность Есенина в блатных кругах была очень велика: «Уже в то время — всего через три года после смерти — это был единственный поэт, «принятый» и «освящённый» блатными...» (2, 87). Причины этого, по мнению Шаламова, в следующем:

«Откровенная симпатия блатному миру», «Есенин даёт себе чисто блатарскую самооценку» (2, 88);

Особый тон, настроение целого ряда стихотворений: «...нотки тоски, всё, вызывающее жалость, всё, что роднится с «тюремной сентиментальностью», «нотки вызова, протеста, обречённости» (2, 88);

«Поэтизация хулиганства». «Пьянство, кутежи, воспевание разврата — всё это находит отклик в воровской душе» (2, 89);

«Стихи о собаке, о лисице, о коровах и лошадях — понимаются блатарями как слово человека, жестокого к человеку и нежного к животным». «И за стихами Есенина им чудится родственная им душа. Они не воспринимают этих стихов с трагической серьёзностью. Им это кажется ловкой рифмованной декларацией» (2, 88).

¹ Иванов Вяч. Вс. Аввакумова доля // Литературная газета. — М., 1997. № 24. 18 июня. С. 12.

² Есенин С. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 68.

«Культ матери, наряду с грубо циничным и презрительным отношением к женщине-жене,— характерная примета воровского быта. И в этом отношении поэзия Есенина чрезвычайно тонко воспроизводит понятия блатного мира». «Первое «Письмо матери» («Ты жива ещё, моя старушка») знает буквально каждый блатарь. <...> Да и все другие есенинские стихотворения о матери не могут сравниться в популярности своей с «Письмом», все же известны и одобрены». «Есенинские стихи о пьяных проститутках блатные знают наизусть и давно взяли их «на вооружение»» (2, 90—91).

«Матерщина, вмонтированная Есениным в стихи, вызывает всегдашнее восхищение. Ещё бы! Ведь речь любого блатаря уснащена самой сложной, самой многоэтажной, самой совершенной матерной руганью — это лексикон, быт» (2, 89).

В «обязательную библиотеку молодого блатаря» (2, 91) входят стихотворения «Всё живое особой метой...», «В том краю, где жёлтая крапива...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Мы теперь уходим понемногу», «Письмо матери», «Сыпь, гармоника! Скука... Скука...» (последняя строфа «отрезана блатарскими ножницами» из-за слов «Дорогая, я плачу, / Прости... Прости...»¹ и «многие, многие другие» (2, 88).

Непонятны и чужды блатарям, как отмечает Шаламов, пейзажная лирика, стихи о России, «Кобыльи корабли» или «Пантократор», «Персидские мотивы», ранние стихотворения,— «всё это их не капли не интересует» (2, 89).

Доктор и буфетчица, герои шаламовской пьесы «Анна Ивановна» (тематически связанной с очерком «Есенин и воровской мир»), на теле раненого оперативником Саньки Карзубого (появляющегося в начале пьесы как «незнакомый») обнаруживают татуировки (2, 466): «Нет в жизни счастья» (цитата из стихотворения «Я ль виноват, что я поэт...» (1911—1912): «Я знаю — в жизни счастья нет, / Она есть бред, мечта души больной, / И знаю — скучен всем напев унылый мой, / Но я не виноват — такой уж я поэт»²), «Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок» (неточная цитата из есенинского «Мне грустно на тебя смотреть...» (1923): «Ведь и себя я не сберёг / Для тихой жизни, для улыбок. / Так мало пройдено дорог, / Так много сделано ошибок»³). В словах Прораба слышен голос автора пьесы: «Есенин. Самый любимый поэт блатарей» (2, 466). «Стремясь как-то подчеркнуть свою близость к Есенину, как-то демонстрировать всему миру свою связь со стихами поэта, блатари, со свойственной им театральностью, татуируют свои тела цитатами

¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 172.

² Там же. Т. 4. С. 23.

³ Там же. Т. 1. С. 195.

из Есенина» — отмечает Шаламов (2, 91). Кроме приведённых выше, он указывает также на строки из стихотворения «Сочинитель бедный, это ты ли...» (1925): «Ставил я на пиковую даму, / А сыграл бубнового туза»¹.

Это лишь буквальный, поверхностный уровень «пересечений» Есенина и Шаламова, требующий дальнейших изысканий в рамках проблемы «Есенин и Шаламов». По справедливому утверждению И.П. Сиротинской, Шаламов «как личность, как человек сформировался в двадцатые годы»². И есенинское творчество, вне сомнения, повлияло на творчество Шаламова. Интересно, например, рассмотреть мифологические, религиозные и философские истоки поэтики обоих писателей; сопоставить особенности циклообразования в поэзии Есенина и Шаламова. Этому будут посвящены отдельные исследования.

П.А. Гончаров

ЕСЕНИНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ЗАТЕСЯХ» В. АСТАФЬЕВА

Граней соприкосновения Астафьева и Есенина много. Их творчество вобрало в себя мифологическую и народнопоэтическую основу, их произведения испытали воздействие русской классической литературы. Их объединяет православно-христианское мировидение. И С. Есенин, и В. Астафьев имеют отношение к старообрядчеству, оставившему глубокий след не только в церковной истории. Многие астафьевские персонажи от повести «Стародуб» до романа «Прокляты и убиты» являются носителями староверческой, «кержацкой» культуры. Писатель подчёркивает тем самым в них несгибаемую стать, аввакумовский дух противостояния экстремальным внешним обстоятельствам. Характерно, что современный исследователь творчества С.А. Есенина в фундаментальной работе о духовной культуре Есенина и его окружения настойчиво и аргументировано подчёркивает осознанный интерес поэта к старообрядчеству³.

В «Нобелевской речи» А. Камю, определяя специфику творчества, заметил о писателе вообще, что он «по природе своей не может служить тем, кто сегодня делает историю, ибо служит тем, кто её переживает»⁴. Символично, что уход из жизни С. Есенина непосредственно связан с его нежеланием быть канарейкой в клетке «творцов» истории:

¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 286.

² Сиротинская И.П. Предисловие к публикации воспоминаний В.Т. Шаламова «Двадцатые годы» // Шаламов В. Т. Воспоминания. — С. 21.

³ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — Рязань, 2002. С. 556.

⁴ А. Камю. Счастливая смерть: Роман; Посторонний: Повесть; Чума: Роман; Падение: Повесть; Калигула: Пьеса; Миф о Сизифе: Эссе; Нобелевская речь. — М., 1993. С. 556.

Я вам не кенар!
Я поэт!
И не чета каким-то там Демьянам¹.

Зрелое творчество Астафьева представляет собой образец драматического, но успешного «выламывания» художника из «клетки», из объятий всё той же, но уже беззубой и дряхлеющей власти. Однако сближает этих разных художников, конечно же, не только противостояние власти.

Излюбленными темами обоих художников были русская деревня и русская природа. Несмотря на приверженность к эпическим жанрам (рассказ, повесть, роман), В. Астафьев практически во всех своих произведениях обнаруживает склонность к прямому излиянию чувств и переживаний, демонстрируя уже и родовую близость к Есенину — одному из наиболее ярких лириков начала XX века. Эта близость в наибольшей степени и предельно ярко реализовалась в книге, которую Астафьев писал практически всю свою жизнь. Лирический дар В. Астафьева нашёл своё выражение в жанре короткой прозаической миниатюры, которую художник, стремясь к простоте и безыскусности, назвал «затесь». Этот жанр уже имел близкие счастливые образцы в классической литературе 19—20 вв. («стихотворения в прозе» И. Тургенева, лирические миниатюры М. Пришвина и др.). Аналогии ему существуют и у писателей-современников В. Астафьева (Ф. Абрамов, Ю. Бондарев, А. Солженицын и др.).

«Затеси» В. Астафьева хранят в себе как основу лирического чувства целый ряд оригинальных есенинских образов или образов, характерных для есенинской поэзии. Концептуально важными для Есенина были апокалипсические образы («Инония», «Небесный барабанщик», «Кобыльи корабли» и др.). Они помогали ему в осмыслении революции и гражданской войны, помогали понять происходящее через соотнесение с мировой историей и библейской эсхатологией. Восприятие происходящего в России как свершающегося предсказания Апокалипсиса, естественно, не оставалось для поэта однозначным. Безусловное приятие («Новый на кобыле // Едет к миру Спас» — Т. 1. С. 249) достаточно быстро эволюционирует в образ противоположного свойства («Сумасшедшая, бешеная, кровавая муть! // Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?» — Т. 1. С. 343). Однако характерно само обращение Есенина к образам Апокалипсиса как универсальным, имеющим связи с событиями и образами новейшей истории. Оно характерно для всей русской литературы XX века, но в наибольшей степени — для писателей, обратившихся к теме судьбы России.

Восприятие XX столетия как времени апокалипсического присуще многим современникам Есенина (В. Брюсов, А. Блок, Н. Бердяев, И. Бунин, М. Булгаков и др.). Образы Апокалипсиса в их есенинской «транс-

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1990. Т. 1. С. 297. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы).

крипции» — XX век как век русского «деревенского апокалипсиса»¹ — оказались свойственными всей оригинальной прозе В. Астафьева («Звездопад», «Последний поклон», «Пастух и пастушка», «Прокляты и убиты» и др.). Однако в «Затесях» этот образ получает то, что А. Камю назвал «переживанием». В миниатюре «Божий промысел» Астафьев повествует о своём пребывании на острове Патмос, где, по преданию, и был Иоанном Богословом создан Апокалипсис. «Растерзанные иконы, спалённые фрески в храмах, где устраивались склады, нужники и конюшни, называемые клубами»² для Астафьева представляются страшными, судными днями, предсказанными в Откровении. Этот образ оказывается созвучным есенинским «кобыльим кораблям», «погибельному рогу» гражданской уособицы и по семантике, и по функции в структуре произведения. Одна из есенинских зарисовок «мирного» быта 20-х гг. XX века («Возвращение на родину» — 1924) стала, вероятно, образом-архетипом для всей «деревенской прозы», в том числе и для В. Астафьева:

А сёстры стали комсомолки.
Такая гадость! Просто удавить!
Вчера иконы выбросили с полки,
На церкви комиссар снял крест»
(Т. I. С. 266)

Художники 20-х и 60—80-х гг. запечатлели и выразили близкие чувства, связанные с разразившейся духовной и социальной катастрофой России. Отстранённая ирония у Есенина — лишь необходимая в условиях утвердившейся моноидеологии маска. Есенин изображает начальный, а «деревенщики», и в их числе В. Астафьев, — завершающий акт этой трагедии.

Трепетное соприкосновение со святыней (остров Патмос, древняя церковь, память об Иоанне Богослове) происходит у Астафьева вместе с его возвращением к вере. Но и это возвращение происходит сугубо посенински. О «шатаниях» в вере и безверии Есениным написано достаточно мало («Возвращение на родину», «Письмо к женщине», «Письмо матери» и др.). Однако наиболее характерным в данном контексте представляется теперь стихотворение «Мне осталась одна забава...» (1923).

Ах! Какая смешная потеря!
Много в жизни смешных потерь.
Стыдно мне, что я в бога верил.
Горько мне, что не верю теперь...
(Т. I. С. 140)

¹ Воронова О.Е. Указ. работа. С. 384.

² Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. — Красноярск, 1997 — 1998. Т. 7. С. 111. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы).

Стыд и горечь, глубоко личные, сокровенные, интимные чувства при обращении к теме веры и неверия, родственные типологически В. Астафьеву. В той же «затеси» «Божий промысел» Астафьев так изображает один из эпизодов своего пребывания на острове Патмос: «На прощание отец Иреней по сербскому обычаю подарил мне древнего, редкостного вина, привезённого с родины, пригласил к себе в гости, благословил, поцеловал в лоб и вдруг спросил:

— Вы иногда креститесь, но как-то стеснительно, зажато. Пробуете веровать?

— Пробую, отец Иреней. Да ведь недостойн. Будучи голодным беспризорником в детстве, воровал хлеб, на войне стрелял в людей, работая в газете и на радио, поганил души человеческие и прежде всего свою, крал людское доверие к добру, осквернял слово.

Отец Иреней внятно и печально смотрел на меня и совсем уж тихо молвил:

— Все мы недостойны, но верить и надеяться надо» (Т. 7. С. 112).

Вера и безверие переживаются обоими авторами глубоко лично. Бог и вера оказываются для них не отвлечёнными понятиями, а частью (потерянной или искомой) их души. Стыд и горечь при соотнесении своей личности, своей судьбы с божественным замыслом, «божьим промыслом» оказываются основой их совестливости, основанием для нелюбимого суда над собой.

Личное «переживание» идей и потрясений времени, в том числе религиозных идей, характеризовало и мироощущение русских философов конца XIX — начала XX в. Так, Н.Ф. Федоров, радикально трансформируя христианскую идею воскресения, ставит перед собой как личностью задачи одновременно глубоко «общие», имеющие отношение к жизненным целям каждого человека и вместе с тем соотносимые с божественной функцией: «Задачи сынов человеческих — восстановление жизни, а не одно устранение смерти»¹. Своеобразным апофеозом личного «переживания» веры оказывается философия В.В. Розанова: «Мой Бог — бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность»². Н. Бердяев свою экзистенциальную философию истории всецело связывает с особенностями своей личности: «Мне очень свойственно эсхатологическое чувство, чувство приближающейся катастрофы и конца света. Это связано, вероятно, не только с моим духовным типом, но и с моей психофизиологической организацией»³. — Заметим в свою очередь, что здесь речь скорее идёт о «психофизиологической организации» вообще русского человека (в его наиболее ярком, совестливом проявле-

¹ Фёдоров Н.Ф. Сочинения. — М., 1982. С. 521.

² Розанов В.В. Сочинения. — М. 1990. С. 57.

³ Бердяев Н.А. Самопознание. — М., 1998. С. 550.

нии) в XX веке. Есенин и Астафьев в этом плане подтверждают отмеченное философами свойство **русского характера**, свойство, так ярко реализовавшееся в лирическом герое их произведений.

«Затесь» под названием «*Есенина поют*» основана на приеме своеобразной «риторической полемики», имеющей аналогии в поэзии С. Есенина. Этот поэтический приём восходит, вероятно, к фольклору, по форме и по сути напоминает отрицательный параллелизм или отрицательное сравнение, когда отрицание сопоставляемого предмета или явления лишь прокламируется, а в конечном итоге служит средством его утверждения. Такой приём часто использовался в ранней, ориентированной на фольклор, есенинской поэзии. Так, в стихотворении «*Ус*» (1914) читаем: «*Не белы снега по-над Доном // Заметалась степь синим звоном*» (Т. 1. С. 214). Двумя годами позднее в стихотворении «*За горами, за жёлтыми долами...*» (1916) Есенин напишет:

Не за песни весны над равниною
Дорога мне зелёная ширь —
Полюбил я тоской журавлиною
На высокой горе монастырь.

(Т. 1. С. 31)

Отрицание здесь — лишь приём, оно лишь усиливает и подчёркивает значимость и красоту каждой (в том числе и по видимости отрицаемой) детали изображаемого одухотворённого деревенского пейзажа.

Похожая ситуация возникает в астафьевском отрицании. Его отрицание оказывается не отвержением Есенина, его чувств, идей, образов, но их особым новым утверждением и сожалением Астафьева о том, что светлая образность есенинской лирики всё более теряет в России свою основу в жизненных реалиях. Миниатюра «*Есенина поют*» строится на комментариях к самым популярным в народе стихам и песням С. Есенина. За основу взято стихотворение «*Над окошком месяц. Под окошком ветер*» (1915). Чувства, пронизывающие комментарии прозаика, развивают и уточняют эмотивность есенинского стихотворения: «Какая очищающая скорбь!» (Т. 7. С. 404). Открыто выраженная эмоциональность оказывается основой всей миниатюры, демонстрируя её родовую близость лирике: «Отчего же это и почему так мало пели и поют у нас Есенина-то? Самого певучего поэта! Неужто и мёртвого все его отторгают локтями» (Т. 7. С. 405).

Вместе с тем взволнованные размышления Астафьева приобретают в «затеси» и характер публицистического комментария к есенинской песне. Предметом комментирования оказываются и есенинские стихи, и реалии современной прозаике деревни. Благодаря этому приёму в миниатюре выстраивается яркая, выразительная оппозиция: стихи, песня, поэзия — жизненные реалии современной Астафьеву деревни. После цита-

ты из есенинской песни и своего комментария Астафьев внешне бесстрастно, но с затаённой болью констатирует: «На дворе нету месяца. На дворе туман. Дождливое нынче лето» (Т. 7. С. 404). Это соотнесение уже рождает тревогу и за современную деревню, за дорогие и Есенину, и Астафьеву деревенские пейзажи, за судьбу есенинской поэзии. Отрицание оказывается по сути ярким приёмом утверждения красоты и нестареемости есенинского слова.

Вариантом этой оппозиции оказывается и явное пародирование мотивов и ситуаций есенинских стихов. Так, мотив «*Письма матери*» (1924) Астафьев трансформирует радикально, придаёт мотиву возвращения блудного сына трагикомические черты: «Приезжал к одной бабке сынок из Ленинграда. Зимой отчего-то прибыл, добрёл до матери по сугробам, стучит, а она его не пускает — по голосу уж не узнаёт» (Т. 7. С. 405).— Заострение (доведённое до абсурда) есенинских сюжетных ситуаций, становится здесь основой пародийности. Само же пародирование не отрицает Есенина, его поэзию, а заново утверждает и подтверждает их укоренённость в главных коллизиях русской жизни XX века.

Сопоставление есенинской поэзии с реалиями 60—80-х гг. не исчерпывает композицию и замысел «затеси» «Есенина поют». Не менее актуальным для Астафьева является здесь противопоставление иного свойства: деревня старая, традиционная, есенинская — деревня новая, современная Астафьеву. Традиционная деревня — источник есенинской песни, поэзии. Теперь, по мысли Астафьева, «ничего не слышно, ничего не видно, отдалилась песня от села, глохнет жизнь без неё» (Т. 7. С. 404). Песня, красота, поэзия — не только производное от гармонии традиционной деревни, но и условие поддержания, существования этой гармонии. Сопоставление такого рода для Астафьева является источником трагических раздумий о современной русской деревне: «За окошком месяц...». Тьма за окошком, пустые сёла и пустая земля. Слушать здесь Есенина невыносимо» (Т. 7. С. 406). Трагические чувства Астафьева распространяются уже и на всю Россию: «И в самом деле, где ты, наша липа, липа вековая? Тёплый очаг? Месяц? Родина моя, Русь — где ты?» (Т. 7. С. 406). Есенинские размышления об утраченной юности и свежести, его сожаления по поводу проигранного красногрым жеребёнком состязания продолжены астафьевским сетованием уже об утраченной родине.

Эти чувства и мысли, естественно, сближают не только Астафьева и Есенина. По-своему ярко они представлены в поэзии Н. Рубцова, в прозе В. Распутина, В. Белова, Б. Можая, В. Шукшина. У В. Шукшина в рассказе «*Верую!*» (1971) Есенин назван и признан одним из немногих

поэтов, из числа тех, кто «любил крестьянина!... Жалел»¹. В киносценарии и фильме «Калина красная» есенинское «Письмо матери» оказывается в функции заставочного образа и в роли лейтмотива всего фильма о возвратившемся к матери несчастном сыне. В этом плане активное включение образа Есенина, образности его стихов, мотивов поэзии в структуру художественных произведений сближает Астафьева с творческой манерой Шукшина. А сам факт «жизни» Есенина и его образов в произведениях русской литературы последней трети XX века свидетельствует об их близкой Астафьеву аввакумовской стати, о плодотворности традиции и неисчерпаемости образов «самого певучего поэта» России.

А.А. Никольский

ИЗ ТОПОНИМИЧЕСКИХ НАБЛЮДЕНИЙ НАД РАССКАЗОМ С.А. ЕСЕНИНА «У БЕЛОЙ ВОДЫ»

В «Полном собрании сочинений» С.А. Есенина в заглавии и тексте рассказа «У белой воды» слово белый в качестве компонента сочетания *белая вода* начинается со строчной буквы (Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т.— М., 1997. Т. 5. С. 146—148, 151; далее — только стр.). В предшествующих публикациях это слово печаталось с прописной буквы, и рассказ соответственно имел название «У Белой воды».

Употребление прописной буквы позволяет рассматривать данное сочетание как двухсловный топоним (современная орфография требует в этом случае написания с прописной буквы каждого слова — Белая Вода). Использование строчной буквы исключает возможность такого истолкования.

Е.А. Самоделова, автор комментариев к рассказу в «Полном собрании сочинений», отмечает, что «название произведения ассоциируется с Беловодьем — легендарно-утопической страной свободы из русских народных преданий XVII—XIX вв.» (С. 385). При этом она исходит из наличия у сочетания белая вода особого, «нетопонимического» значения. «Белый цвет, — указывает Е.М. Самоделова, — символ духовной чистоты, высокой нравственности и непогрешимости в христианстве и цвет траура в крестьянской среде. По народному мировоззрению за водным пространством находится иной мир, царство смерти» (С. 386)

Представляется, что вопрос об употреблении строчной или прописной буквы требует дополнительного исследования.

¹ Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 5 т.— М., 1992. Т. 2. С. 544.

Ряд деталей позволяет считать, что в рассказе нашли отражение впечатления, полученные Есениным во время обучения в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе в 1909—1912 гг.

Город Спас-Клепики (до 1920 г.— село) находится на реке Пре в краю мещёрских озёр. Во второй половине XIX в. одним из занятий жителей Спас-Клепиковской волости было рыболовство. Так, И.В. Добролюбов отмечал, что в селе Стружанах «занимаются плотничеством, рыболовством и плетением неводов»¹.

Один из персонажей рассказа тоже занимается рыбным промыслом: «Корней Бударка ловил по спуску реки рыбу... Рыбаки уплывали вниз по реке с Петрова дня вплоть до зимних холодов» (С. 146—147). Прозвище Бударка образовано от слова *бударка* (вариант *будара*), которым обозначается «лодка, используемая для рыбной ловли и перевозки грузов»². Подобное прозвище мог получить большой, неповоротливый человек. В.И. Даль отмечает у слова *будара* такое переносное значение, как «дылда, верзила»³.

В начале рассказа указывается, что изба Корнея Бударки находится около озера: «Лето было тихое и ведряное, небо вместо голубого было белое, и озеро, глядевшее в небо, тоже казалось белым; только у самого берега в воде качалась тень от ветлы да от избы Корнея Бударки» (С. 146).

Однако в дальнейшем упоминается только река: «Вода от холода посинела, ветла, стоявшая у избы Корнея, нагнулась и стряхнула в неё свои жёлтые листья. Небо подёрнулось облаками, река уже не так тихо бежала, как летом, а пенилась и шумела...» (С. 153); «Палага вышла на крыльцо и взглянула на реку» (С. 156).

Один и тот же водный объект может именоваться озером и рекой, если он представляет собой проточное озеро. Река Пра прокладывает свой путь до Спас-Клепиков через большое количество проточных озёр.

На современной крупномасштабной карте в бассейне реки Пры отсутствует озеро с названием Белая Вода или близким к нему⁴. Однако в труде Г.П. Смолицкой «Гидронимия бассейна Оки (список рек и озёр)», в котором широко представлены исторические материалы, отмечается в системе проточных озёр реки Пры озеро Белые Воды⁵.

¹ Добролюбов И.В. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Зарайск, 1884. Т. 1. С. 156.

² Словарь русских народных говоров.— Л., 1968. Вып. 3. С. 214.

³ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.— М., 1978. Т. 1. С. 135.

⁴ См.: Атлас Рязанской области: Масштаб — в 1 см: 1 км М., 2002.

⁵ Смолицкая Г.П. Гидронимия бассейна Оки (список рек и озёр).— М., 1976. С. 128.

Можно полагать, что Есенин ввёл в рассказ несколько видоизмененный рязанский топоним.

Употребление топонима находит определённую мотивировку в содержании произведения. Кающаяся Палага идёт в церковь: «Утром чуть свет она отправилась на деревню к обедне. Деревня была в верстах шести...» (С. 148). Православные церкви находились в сёлах. Ср.: у В.И. Даля: «Деревня, ж., крестьянское селение, в котором нет церкви»¹. В деревне могла находиться церковь или молельня старообрядцев. Спас-Клепиковская волость была одним из центров старообрядчества в Рязанской губернии. Как отмечает О.Е. Воронова, «в начале 20-х гг., несмотря на резко усилившуюся при Советской власти атеистическую пропаганду, в Спас-Клепиковском районе продолжало числиться шесть старообрядческих церквей и молелен, в то время как действующих православных церквей было всего четыре»².

В XIX в. старообрядцы совершили ряд путешествий в поисках легендарной страны Беловодье. Сведения об этих путешествиях получили отражение в научной и художественной литературе³. Так, в романе П.И. Мельникова (Андрея Печерского) «В лесах» приводится рассказ Якима Прохорыча, — паломника в страну Беловодье: «Много было бед, много напастей!.. Но дошли-таки мы до Беловодья. Стоит там глубокое озеро, да большое, ровно как море какое, а зовут то озеро Лепонским и течёт в него от запада река Беловодье. На том озере большие острова есть, и на тех островах живут русские люди старой веры»⁴.

Староверка Палага в рассказе живёт около реки (проточного озера) с созвучным названием Белая Вода. Можно предположить, что С.А. Есенин был знаком с раскольничьей легендой о свободной стране Беловодье по роману П.И. Мельникова (Андрея Печёрского) и другим источникам. В этом случае соотнесённость топонимов Белая Вода и Беловодье не может быть случайной, а заглавие рассказа, по всей вероятности, связано с выражением такой мысли: счастье человека зависит не от места его проживания, а от соответствия его помыслов и поступков нравственным заповедям.

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 1978. Т. 1. С. 427.

² Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — Рязань, 2002. С. 199.

³ См.: Мурзаев Э.М. Топонимические мифы. В поисках Беловодья // Русская речь. 1994. № 2)

⁴ Мельников П.И. (Андрей Печерский). В лесах. М., 1955. Кн. 1. С. 155.

«ОРГАН, СОЗДАННЫЙ ПРИРОДОЙ...»

(Из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина)

*«Есенин не столько человек,
сколько орган, созданный
природой для выражения... любви
ко всему живому в мире...»*

Максим Горький

Любовь ко всему живому в мире Есенин унаследовал от своего отца Александра Никитича.

Неисчерпаемая любовь Есенина к природе: зверям, птицам, деревьям, травам, растениям, цветам — отчётливо видна в его поэтической лексике. На страницах «Полного собрания сочинений» в 16286 строках его стихов живут 65 видов растений и 81 вид животных, возникая перед нами 1118 раз. Это близко к Пушкину (1153 раза) и заметно больше, чем у других его учителей: Некрасова, Кольцова, Блока.

В природе Есенин искал утешение своей душе. Он тянулся к природе, любил её.

Буду петь, буду петь, буду петь!
Не обижу ни козы, ни зайца.

Природа отвечала ему взаимностью, дарила ему из своих кладезей самое лучшее.

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве.
И зверьё, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Эти слова были бы достойным эпиграфом ко всей жизни и творчеству поэтического гения России. Подобно воспевшему розу Блоку (165 образов — треть от всех растений, живущих в его стихах), названному современниками певцом Креста и Розы, Есенина можно назвать певцом Берёзы (72 образа). Каждая шестая строка из почти пятисот их, воспевающих мир растений, посвящена берёзе.

За голые колени
Он обнимал меня,—

почти шёпотом вещает берёза о любви поэта к ней. В начале поэтической жизни Есенина дед давал ему наказ:

Пиши про рожь,
Но больше про кобыл...

И он писал.

Рожь — следующее за берёзой любимое растение Есенина (30 образов).

Как и все поэты — учителя его, Есенин отдал дань образу коня (133 образа). Во всех своих стихах, кроме неоконченных в рукописи и коллективно написанных, Пушкин создал 289 образов коня, Некрасов — 201, Блок — 97, Кольцов — 31. Пушкинские кони Петра и вешего Олега, увядший в сугробе некрасовский Савраска были идеалом для великого ученика великих учителей. И он создал образы оглоблинской «шкети» и коней с колокольчиком, хохочущим до слёз.

Но подлинный гимн Есенин создал собаке (60 образов). Глаза его «рыжей суки», покотившиеся золотыми звёздами в снег, и «милая доверчивая приятца» Джима не уступает ни в чём образам, созданным потом-охотником Некрасовым.

Очень часто встречаются на есенинских страницах животные. 34 зверя, 40 птиц, 8 рыб 650 раз появляются в его стихах. К ним 17 раз Есенин обращается с нежным словом (милый, любимый и др.). Заметим, что гордый недоступный Блок позволил сделать это только 1 раз!

Твари милые, небывалые,—

писал он, обращаясь к светлячкам.

Особенностью есенинского стиха является применение уменьшительно-ласкательных суффиксов к животным. В его стихах живут лебёдушка с лебежатушками, кленёночек, цыпушки, петушок, ослёночек, жеребёнок, котёнок, тигрёнок, воробышек.

Тихий отрок, чувствующий кротко,

Голубей целующий в уста

Есенин ласково обращается к своим друзьям:

Каждый стих мой душу зверя лечит.

В природе, среди деревьев, трав, цветов, у своих друзей — зверей и птиц — Есенин находит радость и полноту бытия¹.

¹ Обобщённые данные по результатам проведённых наблюдений см. в прилагаемой таблице.

Животный мир

Пушкин	Некрасов	Кольцов	Блок	Есенин
СС в 3 т	СС в 3 т	ПСС в 1 т	СС в 8 т	ПСС в 7 т
ЗВЕРИ				
36 видов 556 образов:	28 видов 532 образа:	5 видов 41 образ:	32 вида 245 образов:	35 видов 386 образов:
Конь — 289	Конь — 201	Конь — 31	Конь — 97	Конь — 133
Собака — 39	Собака — 83	Овца — 5	Змея — 42	Собака — 60
Медведь — 39	Корова — 45	Вол — 2	Пёс — 29	Корова — 40
Змея — 33	Медведь — 41	Змея — 2	Лев — 12	Волк — 27
Белка — 17	Волк — 37		Осёл — 9	Овца — 17
Волк — 15	Заяц — 36		Кошка — 6	Кошка — 16
Кошка — 14	Овца — 13		Овца — 6	Лягушка — 10
Заяц — 13	Змея — 13		Волк — 5	Заяц — 9
Лев — 9	Свинья — 12		Тигр — 5	Змея — 9
Олень — 7	Кошка — 7		Мышь — 4	Медведь — 7
Мышь — 7	Лиса — 7		Олень — 3	Мышь — 7
Жаба — 7	Соболь — 6		Жаба — 3	Лиса — 5
Обезьяна — 6	Коза — 5		Заяц — 3	Вол — 5
Лиса — 5	Белка — 4		Соболь — 2	Крыса — 4
Вол — 5	Мышь — 4		Лань — 2	Жаба — 4
Коза — 5	Лев — 3		Бегемот — 1	Осёл — 4
Соболь — 4	Баран — 3		Медведица — 1	Баран — 3
Осёл — 4	Крыса — 2		Лягушка — 1	Горилла — 3
Лягушка — 4	Рысь — 1		Гиена — 1	Коза — 3
Овца — 3	Ёж — 1		Козёл — 1	Белка — 2
Лань — 3	Осёл — 1		Кролик — 1	Верблюд — 2
Крыса — 3	Верблюд — 1		Ехидна — 1	Слон — 2
Серна — 3	Тигр — 1		Барсук — 1	Свинья — 2
Корова — 3	Мартышка — 1		Леопард — 1	Ягнёнок — 1
Байбак — 2	Обезьяна — 1		Пума — 1	Соболь — 1
Верблюд — 2	Гиппопотам — 1		Пантера — 1	Суслик — 1
Бобёр — 2	Писец — 1		Рысь — 1	Тигрёнок — 1
Ёж — 2	Уж — 1		Газель — 1	Поросята — 1
Сайгак — 2			Крот — 1	Бык — 1
Тигр — 2			Бычок — 1	Лось — 1
Рысь — 2			Свинья — 1	Олень — 1
Поросёнок — 1			Летучая мышь — 1	Львица — 1
Горноста́й — 1				Шакал — 1
Буйвол — 1				Выдра — 1
Лань — 1				Тюлень — 1
Бык — 1				

III. РОЛЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОПАГАНДЕ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Л.А. Пронина

МЕСТО РУССКОЙ ПОЭЗИИ В ФОНДАХ ЦЕНТРАЛЬНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК (Новые формы работы с читателями по пропаганде отечественного поэтического наследия. Проблемы комплектования)

Правдива мысль поэта: «Большое видится на расстоянии!» Великий русский поэт Сергей Александрович Есенин — один из самых известных лириков XX века. Его жизнь и творчество неразрывно связаны с отчим краем, со «страной берёзового ситца» — источником его вдохновения. Лиричность, задушевность и искренность его поэзии, наполненной любовью к Родине, природе и человеку, оставляет глубокий след в сердцах читателей.

Поэзия Есенина опирается на традиции его великих предшественников: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, А.В. Кольцова, Я.П. Полонского. Тесно связана лирика Есенина и с поэзией его современников: А.А. Блока, Н.А. Клюева, П.В. Орешина, С.А. Клычкова... Продолжателями есенинских традиций являются М.В. Исаковский, М.А. Дудин, Н.М. Рубцов, Н.С. Тихонов. Мощное влияние Есенина испытывают на себе современные литераторы, особенно земляки Есенина — рязанцы.

Успешная популяризация поэзии в библиотеках зависит от чётко налаженной работы в целом: комплектования и организации фонда поэтических произведений, его раскрытия, отражения в каталогах и карточках, через различные мероприятия. Фонд есенинской тематики Рязанской областной универсальной научной библиотеки им. Горького складывается из справочного фонда отдела краеведения и краеведческого депозитария в отделе книгохранения. Это собрания сочинений и отдельные издания стихов С.А. Есенина, труды известных есениноведов (В.Г. Белосува, Ю.Л. Прокушева, Е.И. Наумова, рязанских авторов В.И. Сафоно-

ва, О.Е. Вороновой, Н.В. Обыденкина и др.), сборники, изданные Рязанским государственным педагогическим университетом имени С.А. Есенина, и многое другое. Наиболее ценными изданиями являются сборники стихов, вышедшие ещё при жизни поэта в 1925 г. в издательстве «Огонёк», два тома из собрания стихотворений С. Есенина 1926—1927 гг., составленного самим поэтом и давно ставшего библиографической редкостью, репринтные издания первых сборников стихов, книги — малютки. Хранится в библиотеке и известный труд бывшего сотрудника Рязанской центральной библиотеки Н.И. Мордовченко «К библиографии С.А. Есенина» (Рязань, 1927) с дарственной надписью.

В последнее время издаётся много поэтических сборников рязанских поэтов. В библиотеки Рязанской области поступило в прошлом году свыше 500 экземпляров этих книг.

Ежегодно переиздаются поэтические сборники русской классической поэзии. Но, к сожалению, отсутствие денег на комплектование не позволяет нашим библиотекам приобретать новые поэтические сборники, которые выходят с новыми предисловиями, так необходимыми для наших читателей сегодня. Не полностью приобретаются библиотекой обязательные платные экземпляры книг российских издательств. Так, в библиотеке отсутствуют 6-й том Академического полного собрания сочинений С.А. Есенина, книга Ю.Л. Прокушева «Есенин — это Россия» (М., 2000), Л.Ф. Карохина «Сергей Есенин в Царском Селе» (СПб., 2001) и другие.

Подписка на литературно-художественные издания в библиотеках Рязанской области недостаточна. Менее 50 % библиотек выписывают журнал «Наш современник». А такие журналы, как «Звезда», «Москва», «Новое литературное обозрение», «Октябрь» получают менее 15 % библиотек области.

Несмотря на сложившуюся ситуацию с комплектованием, в библиотеках области работа по пропаганде поэтического наследия как русской классической поэзии, так и современной, проводится постоянно через различные мероприятия.

Массовая работа библиотек в последнее время претерпела значительные изменения. Расширился её видовой состав, изменилась методика проведения массовых мероприятий, появились новые формы работы с читателями — такие, как: выставки-просмотры, вечера-диалоги, вечера-встречи, литературно-музыкальные композиции, литературно-музыкальные обозрения, часы и уроки поэзии, литературные игры, викторины, вечера-конкурсы и т. д.

3 октября ежегодно в библиотеках Рязанской области широко отмечается день рождения великого русского поэта Сергея Александровича Есенина. Книжные выставки, посвящённые дню рождению С.А. Есенина, организуются во всех библиотеках ЦБС Рязанской области. Среди

них: «Отговорила роща золотая» (Екатериновская сельская библиотека — филиал ЦБС Путятинского района), «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?» (ЦБ г. Рязани), «В сердце светит Русь» (библиотека-филиал № 3 ЦСБ г. Рязани), «Хочу я быть певцом и гражданином» (Александровская сельская библиотека-филиал ЦБС Ухоловского района).

Тема любви в жизни любого поэта играет огромную роль. А в жизни Есенина — особенно. Этой теме были посвящены книжные выставки в Сапожковской центральной библиотеке — «О Муза, друг мой гибкий...», в библиотеке-филиале № 8 ЦСБ г. Рязани — «С. Есенин и его музы» и «Ты одна — вся жизнь, ты одна — любовь» в читальном зале Касимовской центральной городской библиотеки им. Л.А. Малюгина. У выставок прошли циклы обзорных лекций. Более ста человек посетило эти мероприятия. Книжные выставки — это своеобразная визитная карточка библиотеки, по ним судят не только о фонде, но и о стиле работы библиотеки. Выставка — это творческий взгляд на раскрываемую экспозицией тему. Без них не обходятся литературные и музыкальные вечера, викторины, конкурсы, заседания клубов и т. д. Всегда интересно проходят в библиотеках области вечера, посвященные поэтам, которые сопровождаются чтением стихов, песнями на стихи поэтов. Из наиболее интересных следует назвать следующие: вечер-встречу с исследователем творчества С.А. Есенина, автором книги «Жемчужинки из любимых книг» В.И. Савельевым, который состоялся в библиотеке-филиале № 14 ЦСБ г. Рязани;

— литературно-музыкальная композиция: «90 лет со времени окончания поэтом Спас-Клепиковской учительской школы» и «Современность творчества Есенина» в Клепиковской центральной библиотеке.

В Рыбновской центральной библиотеке на «литературной пятнице» проведен был литературный вечер «России стихотворная душа» с участием научного сотрудника музея-заповедника С.А.Есенина О.Л. Аникиной, преподавателя литературы Т.Ю. Кирьяновой и учащихся 11-х классов Рыбновской средней школы.

В Константиновской сельской библиотеке — филиале ЦБС Рыбновского района — состоялся вечер «Истоки есенинской поэзии». Гостями вечера стали лауреаты областных Есенинских чтений — преподаватель Кузьминской средней школы С.Н. Бурчихина и учащиеся 11-го класса.

Традиционно Есенинские чтения проводятся не только во всех библиотеках ЦБС Рыбновского района, но и в г. Рязани.

Так, в прошлом году в рамках Недели Есенинских чтений ЦБ им. С. Есенина организовала и провела «Круглый стол» «Литературный музей С.А. Есенина в ЦБ — как центр по пропаганде творческого наследия поэта: пути сотрудничества с краеведами г. Рязани». Кроме того, ЦБ г. Рязани приняла участие в Международной научно-практической конфе-

ренции «С. Есенин и русская школа» (г. Спас-Клепики) и в семинаре «Воспитание патриотизма и формирование национального самосознания детей и молодёжи на материале жизни и творчества С.А. Есенина (Дворец детского творчества г. Рязани).

В рамках авторской программы «Развитие творческих способностей у детей коррекционных классов» руководитель, Л.Н. Григорьева, главный библиотекарь отдела массовой работы ЦГБ им. С.А. Есенина, подготовила и провела литературное путешествие «Страна его детства». С 29 сентября 1988 г. ЦГБ г. Рязани носит имя С.А. Есенина. При библиотеке создан и работает Есенинский зал. В прошлом году начата работа по организации зала-музея С.А. Есенина. Проведено было анкетирование по теме «Выявление мнения краеведов-есениноведов о создании литературного музея С.А. Есенина на базе ЦГБ».

В библиотеках ЦСДБ г. Рязани, как и во многих библиотеках области, проходят литературно-музыкальные композиции «Приветствует мой стих молодых царевен», «Музы Есенина», «Созвучие муз» и т. д.

А в библиотеке-филиале № 9 состоялась встреча учащихся старших классов с представителями Рязанского союза профессиональных литераторов, объединения «Орфей». На встрече рязанские поэты читали стихи, посвящённые С.А. Есенину, говорили о его влиянии на их творчество, делились впечатлениями о поездках по есенинским местам. В заключение вечера поэты подарили библиотеке книги со своими автографами.

В библиотеках области созданы и успешно работают литературные клубы: «Литературные субботы» в Касимовской центральной библиотеке им. Л.А. Малюгина, «Первая строка» в Сасовской ЦБС, литературный клуб им. Б. Можая в Пителинской центральной библиотеке. Клуб «Родники» Шиловской ЦБ с помощью администрации выпустил три сборника стихов участников объединения.

Ежегодно любительские клубы при библиотеках посвящают свои заседания есенинской тематике. Среди них следует назвать такие как: заседания клуба «Души волшебное светило» при ЦГБ г. Рязани (руководитель Н.И. Кузнецова) — «Времена года в творчестве С. Есенина», «Поэты Есенинского круга», «С. Есенин и поэты серебряного века», «Есенин и Цветаева». «Два мира, две личности» — в клубе «Волшебный очаг» при библиотеке-филиале № 14 ЦСГБ г. Рязани.

В областной библиотеке им. Горького работают клубы «Олимп» и краеведов.

16 мая 2001 г. на заседании клуба краеведов был представлен очередной, 5-й выпуск издаваемого музеем «Есенинского вестника», получивший высокую оценку присутствующих. 10 октября 2002 г. состоялось заседание на тему «Новые книги о С.А. Есенине», на котором члены клуба познакомились с книгами О.Е. Вороновой «Сергей Есенин и рус-

ская духовная культура» и Н.В. Обыденкина «Россия поклоняется Есенину...». 11 декабря того же года в рамках представления новых краеведческих изданий прошла презентация книги Л.Ф. Карохина «Сергей Есенин и Николай Клюев». На заседаниях клубов, где выступают поэты-рязанцы, а также юбилейном заседании, посвящённом 45-летию Рязанской писательской организации, звучали стихи, посвящённые С.А. Есенину, и песни на его стихи.

Поэтов многих пела Русь,
Да так, что их поёт планета.
Но сердцу русскому
(клянусь!)
Родней Вас не было поэта.

А. Сенин

Эти проникновенные слова близки всем библиотечным работникам нашей области.

В.А. Безуглова

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РОУНБ им. М. ГОРЬКОГО ПО СБОРУ, ХРАНЕНИЮ И РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. ЕСЕНИНА

Фонд есенинской тематики Рязанской областной универсальной научной библиотеки имени М. Горького складывается из справочного фонда отдела краеведения и краеведческого депозитария в отделе книгохранения. Это собрания сочинений и отдельные издания стихов С.А. Есенина, труды известных есениноведов (В.Г. Белоусова, Ю.Л. Прокушева, Е.И. Наумова, рязанских авторов В.И. Сафонова, О.Е. Вороновой, Г.П. Ивановой, Н.В. Обыденкина, Г.О. Цуканова и др.), сборники, изданные Рязанским государственным педагогическим университетом имени С. Есенина и многое другое. Наиболее ценными изданиями являются сборники стихов, вышедшие еще при жизни поэта в 1925 г. в издательстве «Огонёк», два тома из собрания стихотворений С. Есенина 1926—1927 гг., составленного самим поэтом и давно ставшего библиографической редкостью, репринтные издания первых сборников стихов, книжмалютки. Хранится в библиотеке и известный труд бывшего сотрудника Рязанской центральной библиотеки Н.И. Мордовченко «К библиографии С.А. Есенина» (Рязань, 1927) с дарственной надписью.

С конца 40-х гг. XX в. в секторе краеведения (с 1997 г. — самостоятельный отдел) информационно-библиографического отдела РОУНБ ведётся Сводный краеведческий систематический каталог, составной частью которого является раздел «Персоналии». В нём с максимально возможной полнотой отражаются материалы о жизни и творчест-

ве С.А. Есенина. Это книги региональных и центральных издательств, статьи из них и публикации в периодических и продолжающихся изданиях, поступающих в библиотеку. Кроме того, учитываются материалы, опубликованные в источниках, отсутствующих в библиотеке. Для этого сотрудниками отдела осуществляется регулярный просмотр библиографических изданий Российской книжной палаты, тематических указателей, прикнижных и пристатейных списков литературы. К настоящему времени раздел «С.А. Есенин» насчитывает около 5 тыс. карточек — это самая крупная из всех имеющихся персоналий.

Взаимосвязь творчества Есенина и других поэтов раскрывается в разделе «Есенин и другие поэты». Рубрика «Пушкин и Есенин» отражает пушкинские традиции в поэзии Есенина: известно, что Пушкин был для Есенина главным авторитетом. Рубрика «Полонский и Есенин» знакомит с работами о влиянии Полонского на Есенина, который высоко ценил поэзию своего земляка. Исследователи отмечают, что их объединяет предельный лиризм, интерес к тайнам человеческой души. Рубрика «Блок и Есенин» содержит материалы о роли Блока в становлении Есенина как поэта, а рубрика «Поэты есенинского круга» рассказывает о взаимоотношениях Есенина с Н.А. Клюевым, С.А. Клычковым, П.А. Радимовым, В.Ф. Наседкиным и другими.

В каталоге можно найти статьи и книги о том, как отражается творчество Есенина в современной поэзии. Есенинские традиции созвучны многим проблемам современности и потому вызывают живейший интерес. Трудно назвать поэтов, которые не посвящали бы Есенину стихов. Особенно это касается земляков поэта.

«Позови меня, Есенин,

позови!

Дай мне в руку

свою тонкую ладонь —

Я ведь тоже

из Рязани,

молодой,

И твоя журавлиная тоска

больше всех

мне понятна и близка.

Позови — и ни о чём не жалею:

я на целую эпоху

взрослей,

мне виднее

с моей поздней высоты,

как велик

и как прекрасен

ты!»

Е. Маркин.

Поэты-рязанцы: А.И. Сенин, А.Н. Архипов, А.Н. Потапов, В.Н. Авдеев, Б.И. Жаворонков, Р.Н. Купавская, А.В. Солянкин, В.А. Хомяков, Б.М. Шишаев и многие другие посвящали Есенину свои стихи.

Рязанская областная универсальная научная библиотека имени М. Горького стремится довести краеведческую информацию до максимального количества потребителей не только в Рязанской области, но и за её пределами. С 1991 г. в отделе краеведения ведётся электронная база данных, которая отражается на сайте библиотеки в INTERNET (<http://www.library.ryazan.su>), где желающие могут выявить библиографические записи о С.А. Есенине и его окружении по именному указателю. В настоящий момент в электронном каталоге насчитывается свыше 1100 записей о С.А. Есенине.

Оперативную информацию о материалах, посвящённых С.А. Есенину, опубликованных в центральных периодических изданиях, читатели получают из областной газеты «Рязанские ведомости» в рубрике «Центральная пресса о Рязани и области» (с 1980 г.). Для её подготовки просматриваются все выписываемые РОУНБ газеты и журналы.

О новых книгах рязанских авторов есенинской тематики читатели узнают из «Ежегодника рязанской печати», издаваемого областной библиотекой с 1995 г.

Библиотека стремится к исчерпывающей полноте комплектования литературой. В её фонд регулярно поступают экземпляры книг, выпущенные местными издательствами. К сожалению, обязательные платные экземпляры книг российских издательств библиотекой приобретаются не полностью.

С 60-х гг. РОУНБ выпускает списки и календари знаменательных дат Рязанской области, в которых находят отражение даты, связанные с именем С.А. Есенина (юбилеи поэта, исследователей его творчества, связанных с рязанским краем, юбилейные даты Государственного музея-заповедника С.А. Есенина. Регулярно в отделах библиотеки проводятся выставки и обзоры, посвящённые жизни и творчеству С.А. Есенина («Цветы мне говорят «прощай», «Я сердцем никогда не лгу», «Люблю тебя, родина кроткая» и др.)

Наиболее яркими событиями в деятельности библиотеки по пропаганде творчества С.А. Есенина являются мероприятия клуба краеведов. Клуб краеведов более 25 лет объединяет любителей родного края. Одно из направлений работы клуба — творчество С.А. Есенина. На заседаниях клуба краеведов неоднократно представлялись фотоархивы рязанских краеведов И.И. Бурачевского и Е.Н. Каширина, книги О.Е. Вороновой и Н.В. Обьедькиной, посвящённые С. Есенину. Активно работают с клубом сотрудники Государственного музея-заповедника С.А. Есенина: В.И. Астахов, К.П. Воронцов.

Есенинское направление — важнейший приоритет в работе областной библиотеки.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ГОРОДСКОЙ БИБЛИОТЕКИ им. С.А. ЕСЕНИНА г. РЯЗАНИ ПО ПРОПАГАНДЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Историческая миссия библиотеки — хранить и развивать национальную культуру. Популяризации и пропаганде отечественного поэтического наследия в Центральной городской библиотеке им. С.А. Есенина отводится важное место, так как русская поэзия — это и ключ к русской душе, это и история русской культуры. Русская поэзия вдохновляет и побуждает к творчеству.

Привлечь внимание читателей к данной теме невозможно без качественно сформированного фонда произведений отечественной поэзии, позволяющего удовлетворять запросы наших пользователей. Так, в 2002 г. в ЦГБ запросы литературоведческого характера составили 10 % от общего количества запросов, а за 6 месяцев 2003 г. — 9,7 %. Читатели (в основном учащиеся образовательных школ) интересуются творчеством А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Блока, Н. Заболоцкого, Н. Рубцова, В. Маяковского, А. Твардовского. Из рязанских поэтов — С. Есенина и А. Сенина. Запросы чаще всего связаны с учебным процессом (подготовка докладов, сообщений, рефератов). Следует отметить, что документный фонд нуждается в постоянном пополнении и качественном обновлении.

Необходимо сказать о краеведческой литературе. Краеведение в настоящее время переживает период подъёма. Информатизация общества, усложнение учебно-практической деятельности, введение комплексного изучения местного края в образовательных учреждениях, повышение интереса к краеведению в значительной степени увеличили спрос на краеведческую информацию. Постоянно усложняется тематика краеведческих запросов. Наиболее часто встречающиеся темы запросов литературно-краеведческого характера:

- лирика С.А. Есенина;
- философские мотивы в лирике С.А. Есенина;
- фольклор в творчестве С.А. Есенина;
- природа в поэзии С.А. Есенина;
- образ Родины в творчестве С.А. Есенина;
- творчество рязанских писателей.

Традиционным направлением деятельности библиотеки было и остаётся литературное краеведение. Особая роль в сохранении культурно-исторических традиций края, развитии регионального краеведения, истории отечественной культуры и литературы принадлежит информационным ресурсам библиотеки. Формирование краеведческих информационных ресурсов ЦГБ осуществляется целенаправленно с учётом потребностей читателей.

По спискам местных изданий г. Рязани и Рязанской области, составленным РОУНБ им. М. Горького, в год издаётся около 300 названий. Из них в библиотеки Муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система г. Рязани» поступает около 25 %. По Закону Рязанской области «О библиотечном деле» 1998 г. обязательный местный бесплатный экземпляр документов поступает только в РОУНБ им. М. Горького. В условиях отсутствия поступления обязательного экземпляра местного издания, а также недостаточного, нестабильного финансового обеспечения деятельности библиотек невозможно полноценное текущее комплектование документного фонда, что приводит к снижению его информативности, неполному удовлетворению краеведческих запросов пользователей.

В целях совершенствования краеведческих информационных ресурсов библиотеки МУК «ЦБС г. Рязани» изыскивают дополнительные источники документоснабжения. Документы поступают из городской и областной администраций. Централизованная библиотечная система г. Рязани по договору получает обязательный бесплатный экземпляр методических материалов, выпускаемых Рязанским государственным педагогическим университетом и Рязанской академией права и управления Министерства юстиции РФ. Установлена тесная связь с ООО «Поверенный», издательством «Узорочье», где приобретается краеведческая литература. За последнее время фонд ЦББ пополнился такими изданиями по литературному краеведению, как «Вся королевская рать...», «Край Рязанский: рязанские писатели о родном крае», «Книга любви», «Сергей Есенин и русская духовная культура» доктора филологических наук, профессора РГПУ О.Е. Вороновой, и другими.

Комплектуется фонд библиотеки и за счёт пожертвований авторов как профессиональных, так и любителей. В дар от краеведов поступили: сборник «Театр эпоса и лирики» О.Г. Цуканова, книги «Россия поклоняется Есенину...» Н.В. Обыдёнкина, «Сергей Есенин. Женщины и друзья» Н.Ф. Богдановой, «С. Есенин: избранные произведения» (на русском и удмуртском языках) Н.В. Витрука, «На този свят» (Разговор с С. Есениным) болгарского поэта Атанаса Стоева.

Систематически пополняется экспонатами зал-музей С.А. Есенина. Так, В.С. Сироткин, поклонник творчества великого земляка, поэт, помощник Генерального директора ОАО «Михайловцемент», передал музею радиолобительский диплом «Сергей Есенин», который был учреждён Федерацией радиоспорта Рязанской области совместно с Управлением по делам образования, науки и молодёжной политики администрации Рязанской области в 1999 г., и сборники своих стихов; рязанская поэтесса Лариса Алмазова-Белая — лазерный диск со своей песней о Сергее Есенине на музыку Э. Кальченко. Неоценимым вкладом в фонд зала-музея С.А. Есенина стали материалы о жизни и творчестве С. Есенина из част-

ной коллекции лауреата V Всероссийской Есенинской премии, библиофила Ю.Н. Вобликова, подаренные его семьёй.

Но отсутствие систематического пополнения фонда ЦБС краеведческими и местными изданиями на различных носителях не позволяет в полном объёме отразить объективную картину современного литературно-краеведческого процесса в г. Рязани и рязанском крае.

Для максимально полного удовлетворения краеведческих запросов читателей осуществляется кропотливая и постоянная работа со справочно-библиографическим аппаратом по краеведению: в краеведческой картотеке «Рязань» ведётся раздел «Литературная жизнь края» — «С.А. Есенин» с тематическими рубриками, формируются тематические досье, в том числе в помощь образовательному процессу по темам: «С.А. Есенин на уроках литературы», «Массовые мероприятия о жизни и творчестве С. Есенина».

Целенаправленная и системная работа по пропаганде отечественного поэтического наследия в ЦББ направлена на решение следующих задач:

- популяризация лучших образцов русской поэзии;
- пробуждение и развитие интереса к отечественному поэтическому наследию;
- приобщение различных категорий читателей, и в первую очередь подрастающего поколения к чтению, культурным ценностям России;
- воспитание чувства национальной гордости и любви к Родине и родному краю.

Для того чтобы приобщить читателей к богатству русской поэзии, пробудить к ней интерес, сотрудники библиотеки используют разнообразные формы и методы библиотечной пропаганды как традиционные, так и инновационные: беседы, встречи с поэтами, краеведами, литературно-музыкальные композиции, вечера памяти, презентации книг, литературные уроки и путешествия, заседания клубов «Автор» и клуба любителей российской словесности «Зеркало», экскурсии в зал-музей С.А. Есенина. В отделе литературы по искусству читатели могут воспользоваться аудио- и видеозаписями о русских поэтах (А. Ахматовой, М. Цветаевой, С. Есенина и др.).

Все культурно-досуговые мероприятия данной тематики в библиотеке направлены на самую широкую аудиторию и предназначены тем, кто изучает, преподаёт и любит отечественную поэзию.

Новой интересной активной формой работы стали литературные путешествия для учащихся младших классов. Дети путешествуют по произведениям писателя, читают стихи, разыгрывают сценки, отвечают на вопросы викторин. Одно из таких путешествий было посвящено С. Есенину — «Страна его детства».

Эффективной формой пропаганды отечественного поэтического наследия является работа любителейских объединений. В 1998 г. открылась литературная гостиная «Души волшебное светило», в рамках которой проводятся разнообразные мероприятия для школьников. Наибольшим интересом пользовались:

— тематический вечер «Фронтовые поэты. Ваши жизни война рифмовала» (о М. Дудине, Ю. Друниной, К. Симонове, Б. Окуджаве);

— уроки в библиотеке «С. Есенин и поэты серебряного века», «Поэты есенинского круга»;

— встреча с рязанскими поэтами, членами клуба «Автор» и «Орфей» (Б. Жоровым, Магомедом Али, Л. Синякиной и др.).

На протяжении многих лет в библиотеке успешно работает поэтический клуб «Автор» под руководством поэта Магомеда Али. В клубе немало интересных поэтических имён. Его «старейшина» — Борис Жоров — является членом Союза российских писателей. Принята в Союз писателей России Марина Цветкова, а Елена Сафронова стала лауреатом премии журнала «Молодая гвардия» 2000 г. Члены клуба «Автор» принимают активное участие в организации и проведении литературно-музыкальных вечеров, презентаций сборников стихов, творческих вечеров. Привлекла внимание читателей проведённая в феврале 2003 г. презентация литературно-философского журнала «Литературная учеба». В ней приняли участие Лола Звонарёва — заместитель главного редактора журнала «Литературная учёба», Александр Ананичев — поэт, бард, лауреат премии «Дебют» журнала «Литературная учеба» за 2000 г., Лев Болдов — поэт, бард, автор журнала «Литературная учеба».

С декабря 2002 г. в ЦГБ под руководством В.Б. Орлова работает клуб любителей российской словесности «Зеркало». За этот небольшой период работы прошли заседания, посвящённые дню памяти С.А. Есенина «Не умру я, мой друг, никогда», 100-летию со дня рождения Н. Заболоцкого «Не позволяй душе лениться», 204-летию со дня рождения А.С. Пушкина.

Своеобразным стимулом привлечения читателей к отечественной поэзии являются встречи с краеведами Н.В. Обыдёнкиным, Н.Ф. Богдановой, И.И. Бурачевским, Г.О. Цукановым, В.И. Ремнёвым.

Для пользователей библиотеки подготавливаются библиографические списки литературы «Новые публикации о С.А. Есенине», «Журналы печатают» (новые публикации произведений художественной литературы в периодических изданиях).

В практику работы библиотек прочно входят новые, нетрадиционные формы работы. Одна из таких — создание музеев при библиотеках. В Центральной городской библиотеке ведётся работа по организации литературного музея С.А. Есенина. Деятельность литературного музея расширит информационно-краеведческое пространство города, создаст

коммуникативную среду для общения представителей разных поколений, будет способствовать формированию у молодёжи правильной системы ценностей. Литературный музей станет продолжением деятельности зала-музея С. Есенина, где более шести лет ведётся работа по формированию специализированного фонда. Гордость зала-музея С.А. Есенина — «золотой фонд» — книги с автографами и пожеланиями, подаренные известными писателями, поэтами, читателями.

За эти годы вырос уровень образовательных и досуговых мероприятий для читателей, укрепилось сотрудничество с есениноведами, развиваются контакты с Есенинским центром Рязанского государственного педагогического университета им. С.А. Есенина, Рязанским городским Дворцом детского творчества, общеобразовательной школой № 43 г. Рязани и другими учреждениями и общественными организациями, положено начало научно-исследовательской работе. Сотрудники библиотеки традиционно принимают участие в ежегодных международных научно-практических конференциях, посвящённых жизни и творчеству поэта, проходящих в рамках Всероссийского праздника есенинской поэзии в селе Константиново.

29 сентября 2003 года Центральная городская библиотека отметила 15-летие со дня присвоения ей имени С.А. Есенина. Библиотека провела множество культурных акций по увековечению имени талантливого поэта-земляка. Для знакомства с жизнью и творчеством С.А. Есенина проводятся экскурсии по Есенинскому залу с обзорами представленных материалов, литературно-музыкальные композиции, встречи с есениноведами, книжно-иллюстративные выставки, отражающие мир есенинской лирики.

Важным событием в общественно-значимых акциях города стали Есенинские чтения «России истинный поэт», ежегодно проводимые в библиотеке. Юбилейные дни этого года ЦГБ отметила интересными мероприятиями. Среди них:

- тематические экскурсии «Для зверей приятель я хороший», «Родины свет негасимый»;
- литературно-музыкальная композиция «И тебе я в песне отзовусь»;
- выставка-презентация «Мы все — сыны эпохи вздыбленной» (С. Есенин и новокрестьянские поэты);
- выставка «Его имя носит библиотека».

Центральная городская библиотека принимает участие в традиционных детских Есенинских чтениях, проходящих в Рязанском городском Дворце детского творчества.

Для привлечения внимания пользователей библиотеки к творчеству С.А. Есенина на Днях информации и Днях специалиста для учителей общеобразовательных школ предоставляется информация о новых по-

ступлениях литературы о жизни и творчестве С.А. Есенина, массовых мероприятиях есенинской тематики.

Сознавая важность работы по пропаганде творчества Есенина, библиотекари работают с энтузиазмом, стараются продолжать уже начатые традиции. В целях развития краеведческого направления деятельности библиотек ЦБС были проведены методические мероприятия для библиотечных кадров:

— «круглый стол» «Краеведческая деятельность библиотек на современном этапе: новые задачи, новые возможности» (проблема «Библиотека и музей в едином информационном пространстве»);

— заседание профессионального клуба «КНИГИня», посвящённое С.А. Есенину: «К Есенину от первого лица».

Есенинское наследие должно быть доступно каждому читателю как животворящий источник любви к родному краю. Информационная деятельность публичной библиотеки в этом направлении оказывает содействие восстановлению исторической памяти, культурной преемственности. Библиотека является хранителем мемориальной памяти, важнейшим каналом социальной коммуникации, информационным центром, предоставляющим свободный доступ к информации различным категориям населения.

Несмотря на все проблемы и трудности нашего времени, Центральная городская библиотека продолжает свою миссию по пропаганде творчества С.А. Есенина и будет способствовать сохранению культурно-исторического наследия рязанского края.

О.А. Смирнова

ВЛИЯНИЕ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА НА ТВОРЧЕСТВО КОНКУРСАНТОВ ОБЛАСТНОГО ЮНОШЕСКОГО КОНКУРСА

«СЛОВО ДОБРОЕ ПОСЕЯТЬ...»

**(Из опыта работы Рязанской областной юношеской
библиотеки имени К.Г. Паустовского)**

Когда звучит поэтическое сочетание слов «страна берёзового ситца», каждый, кто любит творчество С.А. Есенина, сразу представляет бескрайние рязанские просторы, берёзовые рощи, родные холмы и поля. Есенинскими стихами земля рязанская напоена до краёв... и, кажется, нет ни одного человека, который бы не читал произведений нашего знаменитого земляка. Все поэты, родившиеся и творившие в краю рязанском, так или иначе испытали огромное влияние есенинского стиха.

В настоящее время работников образования и библиотекарей тревожит падение интереса у молодёжи к чтению качественной художест-

венной литературы, пугает низкая коммуникативная языковая культура, отсутствие эстетического вкуса. Духовное развитие значительной части молодого поколения находится на крайне низком уровне. И всё это в самую лучшую пору жизни, когда, как считал К.Г. Паустовский, человек получает «...величайший дар — поэтическое восприятие жизни». Поэзия возвышает душу, открывает мир прекрасного, делает молодого человека чище, умнее, учит любить и уважать Родину: и большую, и малую. Согласитесь, человек, любящий поэзию или пишущий сам, проносит это состояние через всю жизнь, оно накладывает на его характер и судьбу особый отпечаток.

С 2000 г. Рязанская областная юношеская библиотека (теперь имени К.Г. Паустовского) проводит областной юношеский конкурс литературно-художественного творчества «Слово доброе посеять...» (ранее он назывался «Путешествие в историю книги»), в котором принимают участие подростки и молодёжь со всех районов области. Основной возраст наших конкурсантов от 11 до 17 лет. Каждый конкурс посвящается какой-либо юбилейной дате: Дням славянской письменности и культуры, проходившим в г. Рязани, 110-летию К.Г. Паустовского или 225-летию образования Рязанской губернии, 175-летию со дня рождения Л.Н. Толстого.

Положение о конкурсе предусматривает несколько номинаций, но самой популярной остаётся литературная — «Проза» и «Поэзия». Именно поэтическое творчество привлекает большинство конкурсантов. Так из 395 работ, присланных на последний (третий) конкурс, в номинацию «Поэзия» поступило 195. На первом конкурсе из 231 работы — поэтических было 53, на втором из 366 — 84. По этим цифрам можно судить о росте количества поэтических произведений из года в год. Для многих участников конкурса — это единственная возможность показать свои произведения профессионалам, получить качественную объективную оценку своему творчеству.

Какой бы ни была основная тема конкурса, каждый год к нам приходят стихотворения или посвящённые С.А. Есенину, или подражающие его поэзии. Я не считаю, что это очень плохо, т. к. подражание лучшим образцам мировой литературы даёт начинающему литератору первоначальный опыт стихосложения. Эти тенденции в подростковой поэзии — доказательство того, что для начинающих поэтов есенинские произведения становятся родными и близкими, проходя через их сердце и душу. Такая тенденция прослеживается в работах ребят 9—12 лет.

В нашем конкурсе ежегодно принимают участие подростки-инвалиды и из Рязани и из районов области. Особенно активны учащиеся Михайловского экономического колледжа-интерната, где учатся сироты и инвалиды. Это молодые люди, эмоционально обделённые, лишённые возможности свободно передвигаться. Тем более приятно, что они хотят творить, выбирая для себя как образец поэзию С.А. Есенина.

Не буди меня рано, мама,
Я устал и поспать хочу.
Поздно завтра я встану
И скажу, что тебя люблю.
Не был дома давно я, мама,
И давно допоздна не гулял.
У порога, как будто у храма,
Я давно так уже не стоял.
Измотала меня дорога,
Да чего уж там говорить
Вёрст проехал я очень много,
Чтобы дома с тобой побыть.
Вот приехал к тебе я, мама!
Я не смог всех вас позабыть.
Я прошу: не буди меня рано,
Я усталость хочу утолить.

Это стихотворение студента МЭКИ Владимира Боровкова, в котором чувствуется влияние стихотворения Есенина «Разбуди меня завтра рано...». И таких стихотворений много. И это не плагиат, а желание обогатить свой внутренний мир цветом, светом и звучанием есенинского стиха. Это то, что помогает ребятам-инвалидам жить и мечтать.

По мере взросления подросток из подражателя превращается в собеседника поэта. На самом трудном этапе жизни, в 13—15 лет, когда формируются нравственные основы, мировосприятие, очень часто молодой человек остаётся в духовном вакууме. Ему бывает трудно общаться не только со взрослыми, но и со сверстниками. В это время Сергей Есенин становится для юного сочинителя не просто поэтом, а другом, к которому подросток может обратиться как к равному.

Мне, как члену жюри, очень интересны эти стихотворения, обращённые к самому Сергею Александровичу Есенину. Молодых трогает его трагическая судьба, его жизненные метания. Начинающие поэты хотят прикоснуться к миру Есенина, протянув через время невидимый мост поэтической фантазии.

С. ЕСЕНИНУ

Я читаю стихи Есенина
О его и моей земле.
Эти строчки нежно-весенние,
Словно вызов жестокой судьбе.

Как стихи, гениальные тонкой
И неброской своей красотой,
И кричащие голосом звонким,
По-есенински буйной душой.

Как могли они бросить поэта
В грязный омут измен и интриг
И оставить навеки без ответа
Искажённый, истерзанный лик!

Я смотрю на портрет Есенина.
Почти век разделяет нас.
Изобретите машину времени,
Чтобы встретиться с ним, хоть на час.

Чтоб в глаза заглянуть небесные
И найти в них ответ на вопрос,
Почему его жизнь неизвестная
Меня трогает больно, до слёз.

Чтоб из уст его слушать бессмертные,
Красоты небывалой стихи,
И мечту исполнить заветную:
Признаться поэту в любви.

В любви к его творчеству буйному,
К тому, что оставил он нам,
К его пению яркому, струйному,
К его голосистым стихам.

Можно говорить о несовершенстве этих стихов Татьяны Моховой, но трудно не согласиться, что в них есть искренняя и трепетная любовь к поэту.

Кто-то из ребят так и не поднимется выше в поэтическом мастерстве, кто-то будет совершенствоваться. А будут и избранные, кто принесет, я уверена, славу рязанской литературе. Профессиональное жюри уже отметило поэтические способности Марии Агафоновой и Татьяны Моховой из Скопинской СОШ № 4, Олеси Уляхиной из Ермишинской СОШ.

Как иллюстрацию к теме, хочу предложить вам работы, представленные на один из конкурсов. Это серия фотографий «По мотивам поэзии Сергея Есенина», созданная детской самодеятельной фотостудией «ИФ» при Ильинской СОШ Скопинского района.

Тинь-тинь, синица!

Добрый день!

Не бойся!

Я тебя не трону.

И коль угодно,

На плетень

Сядишь по птичьему закону

Троицыно утро, утренний канон,
В роще по берёзкам белый перезвон.
Тянется деревня с праздничного сна,
В благовесте ветра хмельная весна.
На резных окошках ленты и кусты.
Я пойду к обедне плакать на цветы...

Больше всего мне жаль, что наша библиотека не имеет финансовой возможности выпускать сборники лучших произведений участников конкурса — и поэтических, и прозаических. Это дало бы возможность нашим юным авторам ещё больше поверить в свои силы, привлекло бы к процессу творчества новых авторов. А главное, показало бы, что наша молодёжь — это не только компании на скамейках с пивом в руках, шумные тусовки и бессмысленное времяпровождение, но и тонко чувствующие, знающие и любящие родной язык, видящие мир в другом свете молодые люди. В них надежда на возрождение не только русской литературы, но и Рязанского края, России. И хотелось бы закончить своё выступление стихотворением Сергея Пуказова из села Купля Шацкого района, которое обращено к великому поэту и доказывает, что Есенин современен нам и любим поколением XXI века.

На пригорке стройная берёзка
Приделась в белянький платочек.
Не её ли ты воспел, Серёжа,
В мелодичных стихотворных строчках?

Я, Серёжа, тоже из Рязани,
С края, где над речкой плачут ивы,
Где девчонкам с синими глазами
Ветер треплет косы шаловливо.

Потому мне близок и понятен
Твой свободный светлый стих весенний,
Я люблю тебя, певец России,
Наш земляк, поэт Сергей Есенин.

Г.Н. Ликий

СОВРЕМЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА **(Из опыта культурно-просветительской работы** **Центральной библиотеки г. Спас-Клепики)**

Мы, клепиковцы, — счастливые люди. В нашем городе Спас-Клепики с 1909 по 1912 гг. жил и учился гениальный русский поэт — Сергей Есенин. Здесь он закончил второклассную церковно-учительскую школу и по окончании её получил свидетельство учителя школы грамоты.

Мы очень гордимся, что у нас есть отдел-филиал Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

«И небо, и земля всё те же...», — так писал поэт в одном из своих стихотворений. Да, они всё те же и сейчас. Но сколько разных событий произошло за это время!

И всё же остаётся одно — неизменный интерес к поэзии Есенина. Наш славный земляк не забыт, к нему «не зарастёт народная тропа». Это подтверждают и многочисленные экскурсии в наш музей, где до сих пор царит есенинский дух. Недавно здесь проходили съёмки документального фильма. Известный есениновед Ю.Л. Прокушев рассказывал, как он приезжал в наши места, встречался в Туме с матерью Гриши Панфилова, как нашёл его школьные сочинения, читал их...

Скоро на нашей земле состоится праздник Есенинской поэзии «Не перевелись ещё поэты на Руси». Проходить он будет в течение двух дней. Состоится традиционный конкурс чтецов среди школьников. Местные поэты прочитают свои стихи, в которых обратятся к образу поэта.

В книжной лавке музея всегда много интересных новинок и сувениров.

Именно здесь, на клепиковской земле расцветал талант юного поэта. В фонде нашей центральной районной библиотеки есть замечательная книга «Колыбель поэзии» Ю.Л. Прокушева, где во второй главе «В краю озёрном и лесном» характеризуется клепиковский период жизни Есенина.

В 2002 г. в нашей библиотеке проходил вечер, посвящённый 110-й годовщине К.Г. Паустовского. В заключение был показан интересный фильм о нашей клепиковской стороне, сопровождавшийся комментариями директора Мещёрского национального парка Ю.И. Темешова. В фильме мы увидели, в частности, живописное старинное село Селезнёво, находящееся в 6 км от Клепиков, и озеро с таким же названием. При этом один из старожилов утверждал, что именно здесь, на этом озере, Есенин написал своё знаменитое стихотворение «Выткался на озере алый свет зари...». Пока, к сожалению, работники нашего музея этого не подтвердили. Но хочется надеяться, что исследователи-есениноведы ещё скажут своё слово, так как клепиковский период творчества Есенина остаётся пока наименее изученным.

Есть у нас и свой местный есениновед — Николай Дмитриевич Чистяков. Это наш давний читатель, очень увлечённый человек. Он часто публикует в районной газете «Новая Мещёра» свои статьи по есенинской тематике. Им выпущена книга «Королева у плетня». В ней представлены краткая летопись жизни и творчества поэта, ранние стихи его. Здесь автор выдвигает свою версию прототипа героини поэмы «Анна Снегина».

Наши библиотеки обладают очень хорошим есенинским книжным фондом, включающим новые издания, в каждой сельской библиотеке имеются уголки Есенина.

В настоящее время в библиотеке работают книжные выставки «В мире Есенина» и «Есенин в Спас-Клепиках». Есть в ней и история создания нашего клепиковского музея.

Мы поддерживаем связь с жительницей города Марией Григорьевной Говоровой. Её отец Григорий Львович Черняев учился в одном классе с С. Есениным. Нами записаны её воспоминания о рассказах отца.

Поэзия Есенина продолжает жить и в творчестве местных поэтов.

За последние годы оживилась литературная жизнь в нашем районе. Чаще стали издаваться сборники стихов местных поэтов. Совсем недавно в районном Доме культуры состоялась встреча с главным редактором журнала «Молодая гвардия» Евгением Юрьевичем Юпиным и местными поэтами. Перед этим в районной газете был объявлен конкурс на лучшее стихотворение о Спас-Клепиках, приуроченный ко Дню города. 16 поэтов приняли в нём участие. Лучшими были признаны стихи Николая Ныркова, Александра Степашкина, Сергея Дворецкого. После этой встречи было принято решение о создании творческого объединения «Поэтический родник», который объединил местных поэтов, композиторов, художников. В библиотеке есть небольшая, но очень важная выставка «Клепиковское перо». На ней представлены поэтические сборники местных авторов, у которых появились свои собственные книги: «Моя Мещёра» Василия Цветкова, «Свидание с Мещёрой» Виктора Гераськина, «Лунный ливень», «И была любовь» Александра Степашкина, «Восхождение» Константина Конкина. В альманахе «Вся королевская рать» выступили Сергей Дворецкий и Николай Ныров, Ирина Афанасьева, Александр Клейменов, Игорь Евсин.

И конечно же, влияние гениального поэта на творчество клепиковских поэтов очень заметно. Все они в своих стихах обращаются к образу поэта, хотя слова у каждого свои, сокровенные...

Вот что пишет о Есенине Виктор Гераськин:

Блестит на плёсе лунная дорожка,
Камыш прибрежный тихо шелестит,
Кудрявый юноша, обняв берёзку,
Над речкою задумчивый стоит.

Любовью к мещёрской земле пронизано стихотворение А. Степашкина «Исповедь перед Есениным»:

Всё хорошее буду помнить,
По библейским законам жить,
И мещёрскую нашу землю
Буду так же, как ты любить.

Поэма «Сергей» Сергея Дворецкого переносит нас на родину Есенина Константиново, и в этом селе автор ощущает себя частью Руси, России:

Это поле без края и дали,
Эта синь, хоть пригоршнями пей,
Раз взгляни, и забудешь едва ли
Потому, что здесь вырос Сергей.

Поэзия Есенина продолжает жить в наших сердцах. И когда мы видим портрет Есенина, написанный заслуженным художником России, уроженцем г. Спас-Клепики Евгением Федоровичем Биценко, или когда стихи поэта читает заслуженный артист России, также уроженец нашего города Сергей Федорович Семошин, то сердце наше наполняется гордостью, от того, что мы живём в нашем замечательном городе Спас-Клепики, где когда-то жил и творил знаменитый русский поэт Сергей Есенин.

И.В. Ефимова

ЕСЕНИНСКИЕ ПРАЗДНИКИ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

(Из опыта сотрудничества

с Есенинским научно-методическим центром

Рязанского государственного педагогического университета)

Мы живём в интересное и сложное время, когда многое начинаем видеть по-иному, заново открываем и переоцениваем. В первую очередь, это относится к нашему прошлому, которые мы, оказывается, знаем поверхностно. Что заботило, радовало, тревожило русских людей, чем они занимались, как трудились, о чём мечтали, рассказывали и пели, что передавали своим внукам?

Ответить на эти вопросы сегодня — значит восстановить связь времён, утерянные ценности.

Уже первые шаги в этом направлении показали, как велик интерес детей к народной культуре. Им интересно было увидеть в действии прялку, покачать куклу в зыбке, посидеть на сундуке, положить в печь полено. Самовар на столе, чугушки и крынки, расшитые скатерти, половики — всё это помогло познакомить детей с русским бытом. В детском саду был создан уголок «Русская изба».

А дальше была огромная работа по изучению прикладного искусства. Также были разработаны сценарии обрядовых праздников: «Рязанские посиделки», «Святки», «Масленица».

Так мы начинали. От потешек и частушек — к лирике С. Есенина. Этот путь мы проделали с детьми в нашем детском саду.

Поэзия С. Есенина дарит чистую радость прикосновения к красоте, она достоверно отражает быт русского народа. Рязанская земля, где «мужики косили, где сеяли свой хлеб», была страной его детства.

Мир народнопоэтических образов окружал его с первых дней жизни:

Родился я с песнями в травном одеяле,
Зори меня вешние в радугу свивали.
Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит.

В сердце Есенина с юных лет запали грустные и раздольные песни Руси, светлая печаль и молодецкая удаль, церковный благовест и сельская тишина, весёлый девичий смех и горе матерей. Всей душой, всем сердцем поэт с народом: в короткие радостные мгновения и в долгие годы горя и печали.

Сыновья любовь Есенина к окружающему миру переходит в большую любовь к Родине, её прошлому и настоящему (*«Я люблю эти хижинки хилые с поджиданьем седых матерей»*).

Одна из главных тем в творчестве Есенина — «Человек и природа». Природа в лирике Есенина живая, наделённая разумом и чувством, способная откликнуться на боль и радость человека.

Я по первому снегу бреду,
В сердце ландыши вспыхнувших сил.
Вечер синею свечкой звезд
Над дорогой моей засветил.

Полная слитность с народной жизнью, природой, Родиной — эти определяющие черты поэзии Есенина стали руководством для нашей дальнейшей работы.

Мы определили цель: воспитание любви к родине и природе путём приобщения к миру поэзии С. Есенина, формирование творческих качеств личности ребёнка, эстетического вкуса, интереса к художественной литературе, образного мышления.

Педагогами нашего детского сада оформлены постоянно действующие есенинские уголки, разработан комплекс занятий по ознакомлению с творчеством поэта, такие как: «Есенин — певец России», «Образ русской природы, воспетый поэтом», «Детские годы С. Есенина», «Образы животных в стихах Есенина». Проводим экскурсии в музей, к памятнику поэта, поездки детей на родину Есенина в село Константиново.

Составлен цикл музыкальных занятий, на которых детей знакомят с русской песней, частушками, поговорками, загадками.

Известно, что Есенин собрал и записал четыре тысячи частушек. Для него это была живая поэтическая школа.

Детей знакомят с лирическими песнями на стихи Есенина, в которых отражены жизнь русского человека, её горести и радости.

На занятиях по изобразительной деятельности дети рисуют иллюстрации к стихам Есенина: «Белая берёза», «Черёмуха», «Нивы сжатые, рощи голые», «Отговорила роща золотая».

Проводятся конкурсы детских рисунков на темы есенинских стихов. Особое место в нашей работе занимают есенинские праздники.

У детей праздники пробуждают интерес к творчеству, воспитывают умение жить в коллективе, содействуют накоплению опыта. Есенинские праздники — важный фактор формирования маленького человека. Жизнь ребёнка необходимо наполнить ими. Следует учитывать, что воспитательное, познавательное воздействие праздников на ребёнка велико. Поэтому, готовясь к есенинским праздникам, мы старались не допускать формализма и однообразия в их проведении.

Сотрудниками детского сада были разработаны сценарии нескольких праздников, посвящённых творчеству поэта: «Праздник русской берёзки», «День рождения поэта», «Частушки и песни родины С. Есенина».

Хлопоты по подготовке праздника для ребёнка не менее важны, чем сам праздник. Ребёнок имеет равные права с взрослыми. Скорее, именно дети — хозяева праздника. Поэтому дети участвуют в изготовлении атрибутов, вместе с родителями шьют костюмы, разучивают песни, стихи, частушки. Подготовка к празднику становится радостным ожиданием чуда.

Для каждого праздника тщательно отбираются стихи, песни. Более сильного эмоционального восприятия есенинской лирики можно достичь, переключая внимание ребёнка с одного вида деятельности на другой. Поэтому в сценарии были включены русские народные игры, хороводы, исполнение есенинских песен сотрудниками детского сада, стихи и песни о С. Есенине в исполнении самих детей.

В заключение с уверенностью можно сказать: велико идейно-эстетическое воздействие произведений Есенина, поэтому есенинские праздники делают маленького человека добрее, отзывчивее, щедрее. Участие в них воспитывает любовь к большой и малой Родине, стремление беречь и защищать природу, всё живое на земле.

Н.В. Обыдёнкин

МУЗЕИ С.А. ЕСЕНИНА

(Традиции, проблемы, перспективы)

Если говорить о музеях, созданных в разные годы в нашей стране и за рубежом в честь нашего знатного земляка С.А. Есенина, то всего их было открыто 25, в том числе — 20 в России и 5 — в странах СНГ. Редко какой русский поэт удостоивался таких почестей. По статусу есенинские музеи можно разделить на четыре группы: государственные, общественные (муниципальные), школьные, народные.

В числе 25 музеев значились: пять государственных (Москва — два, Константиново, Мардакяны, Ташкент); шесть общественных (Москва —

два; Тула, Воронеж, Мурманск, г. Северск Томской области); семь школьных (пос. Росляково Мурманской области, Орёл, Москва, Липецк, пос. Новопсков Луганской области Украины, Харьков, Рязань); семь народных — И.А. Синеокого (Ялта-Омск), А.А. Котлова (Саранск), А.П. Вагнера (Н. Новгород), В. И. Синельникова (Липецк), П.Н. Пропалова (Вязьма), Г.И. Шипулиной (Баку), супругов А.М. и П.Ф. Шишковых (пос. Марс Барятинского района Калужской области).

Большинство есенинских государственных музеев являются мемориальными и размещаются в помещениях, связанных с пребыванием в них С.А. Есенина. Экспозиции общественных (муниципальных) музеев располагаются в библиотеках, клубах или в специально отведенных для этой цели помещениях.

Для школьных музеев выделяются как отдельные комнаты, так и обычные классы. Народные музеи находятся в квартирах или домах самих основателей.

Первый музей С.А. Есенина был государственным. Его открытие состоялось в 1926 г в Москве при Всероссийском союзе писателей. Однако в 1929 г. в связи с начавшимися нападениями на поэзию С. Есенина он был закрыт. В дальнейшем в разные годы по разным причинам прекратили свое существование еще четыре есенинских музея. Так, после смерти своих основателей, преданнейших поклонников есенинской поэзии, перестали работать музеи И.А. Синеокого, А.А. Котлова, А.П. Вагнера.

В начале 90-х гг., в период перестройки, был закрыт Тульский общественный музей «С. Есенин и литературная Тула», созданный в 1987 г. известным тульским библиофилом и есениноведом В.В. Пилипенко. Тем не менее, отрадно отметить, что за прошедшие годы в России не был закрыт ни один школьный есенинский музей и ни один из музеев С.А. Есенина, расположенных в странах СНГ. Это лишний раз говорит о том, какой большой любовью пользуется поэзия С. Есенина среди подрастающего поколения и за рубежом.

В настоящее время (на 02.10.03) действуют 20 есенинских музеев, 15 из них расположены в России и 5 — в странах СНГ. В числе российских есенинских музеев два государственных (Константиново, Москва (Б. Строченовский пер., д.24); пять музеев — общественные (муниципальные): два в Москве (при библиотеке № 173 и Есенинский культурный центр С.П. Никоненко), по одному в Мурманске (при областной детско-юношеской библиотеке), в Воронеже (при городском Центре творчества детей и юношества), в г. Северске Томской области (при Центральной городской библиотеке).

Первый общественный (муниципальный) музей был открыт в Москве 12 октября 1994 года при библиотеке № 173.

Статус «школьный» носят пять музеев: при средней школе № 3 пос. Росляково Мурманской области (рук. В.Е. Кузнецова), при средней

школе № 23 г. Орла (рук. Г.А. Федутенко), при средней школе № 69 г. Липецка (рук. С.Г. Казакова), при средней школе № 641 г. Москвы (рук. Т.Н. Привалова), при средней школе № 43 г. Рязани (рук. Т.Г. Карапетян).

Открытие первого школьного музея состоялось более тридцати лет назад 5 октября 1971 г. в посёлке Росляково под Мурманском по инициативе В.Е. Кузнецовой, в то время преподавателя русского языка и литературы средней школы № 3.

30 сентября 2003 г. был открыт школьный музей С.А. Есенина в Рязани. Этот музей по-своему тоже знаменателен как первый есенинский музей, открытый в XXI веке.

Помимо вышеупомянутых, в России действуют также три народных есенинских музея, основанных В.И. Синельниковым (г. Липецк), П.Н. Пропаловым (г. Вязьма), супругами А.М. и П.Ф. Шишковыми (пос. Марс Барятинского района Калужской области).

Среди пяти музеев нашего знатного земляка, имеющих в странах СНГ, два музея — государственных (Мардакяны, Ташкент), два — школьных (Харьков, пос. Новопсков Луганской области Украины), один — народный (Г.И. Шипулиной в Баку),

Многим поклонникам есенинской поэзии все эти музеи и их основатели хорошо известны по публикациям в периодической печати. Некоторые из них были участниками Есенинских чтений, проводившихся в своё время Есенинским обществом «Радуница» на базе некоторых из этих музеев. Основные сведения о действующих музеях великого русского поэта и их основателях можно найти в книге Н.В. Обыдёнкина «Россия поклоняется Есенину», изданной в Рязани в издательстве «Узорочье» в 2001 г.

Говоря о народных есенинских музеях, нельзя не отметить, что у некоторых из них, к большому сожалению, оказалась недолгая жизнь. Как правило, с уходом из жизни их основателей исчезают и созданные ими музеи. Выше я уже упоминал о судьбе есенинских музеев И.А. Синеокого, А.А. Котлова, А.П. Вагнера. Такое положение не меняется и в наши дни. Пока никак не решается судьба широко известного замечательного музея С.А. Есенина, созданного лауреатом Есенинской премии, заслуженным работником культуры РФ, почётным гражданином г. Липецка В.И. Синельниковым. В 2003 г. ему исполнилось 80 лет, и он очень хотел бы передать свой музей в надёжные руки и быть уверенным, что его детище и в дальнейшем будет способствовать пропаганде творческого наследия любимого поэта. По имеющейся информации администрация г. Липецка намерена передать его богатейшую коллекцию в краеведческий музей. Но это, на мой взгляд, верный путь к уничтожению этого есенинского музея. В лучшем случае краеведческий музей из переданных материалов организует в своих стенах к есенинским дням выставку, посвященную жизни и творчеству великого лирика России. Об этом го-

ворит опыт другого известного есениноведа Л.И. Абаполовой, которая передала свою Есениниану в местный краеведческий музей г. Энгельса. По мнению многих есениноведов, музей В.И. Синельникова необходимо сохранить в настоящем виде и сделать его муниципальным. Именно таким он интересен и уникален. Но для этого необходимо отрегулировать ряд вопросов как с помещением под музей, так и с его будущим руководителем. Но эти вопросы до сих пор официально не рассмотрены. А жизнь показывает, что их надо решать ещё тогда, когда основатель музея находится в добром здравии.

Как тут не вспомнить пророческие строки И.А. Синеокого из его письма А.А. Есениной от 17 марта 1974 г.: «22 марта с. г. я переехал на жительство в г. Омск, к маме. На работу пока не устроился, но уже прописался. Предлагали мне переехать в Братск, где гарантировали квартиру, и даже будут решать вопрос о выделении салона, в котором можно было бы разместить Есениниану, но не знают пока, как это оформить юридически — ведь коллекция-то частная.

А меня сейчас уже очень тянет в Рязань, но как туда переехать, право, не знаю. Подарил бы городу собрание, которое перешло бы государству после моей смерти. А пока как-то сделать все это можно было бы на общественных началах. Ведь жить без Есенинианы, без того, что бы не пополнять её, я не смогу.

Мог бы передать её, как основу к музею, который (по идее) должен быть открыт в Москве к 80-летию со дня рождения С.А. Есенина. Но что-то надо уже сейчас думать и решать. Очень боюсь — вдруг скончаюсь, и... разбазарят есениниану кому не лень. А ведь в ней действительно есть уникальные экспонаты...».

Но не успел Иван Андреевич при жизни решить все эти вопросы, и в результате его богатейшую коллекцию в полном виде сохранить не удалось.

Кроме передачи народных музеев в муниципальную собственность, есть, на мой взгляд, и другие пути сохранения их коллекций. Можно, например, передать их школе или библиотеке, располагающим необходимыми помещениями и сотрудниками, увлечёнными творчеством С.А. Есенина. Ведь школы и библиотеки, в отличие от людей, живут долго.

Если говорить о традициях есенинских музеев, их проблемах, перспективах, то я отметил бы в этих вопросах два периода — до и после перестройки, т. к. они существенно отличаются между собой. В доперестроечный период активно и плодотворно действовало Есенинское общество «Радуница» под руководством Н.Г. Юсова. По его инициативе, как правило, два раза в год проводились Всесоюзные Есенинские чтения. Местами их проведения были города, связанные с пребыванием в них великого русского поэта: Москва, Ленинград, Рязань, Орёл, Харьков и другие, имеющие есенинские музеи.

Так, в 1987 г. есенинцы встречались в музеях С. Есенина в Вязьме, Константинове, Спас-Клепиках; в 1988 г. — в Туле; в 1989 и 1993 гг. — Липецке.

Материалы Есенинских чтений публиковались в сборниках, выпускавшихся обществом «Радунца».

С 1993 г. вместо Есенинских чтений стали проводиться международные есенинские конференции. Местом их проведения традиционно являются ИМЛИ (Москва) и Государственный музей-заповедник С.А. Есенина (с. Константиново).

Всесоюзное Есенинское общество «Радунца», по своей сути, после перестройки стало международным, но без официального статуса. Материалы есенинских конференций стали регулярно публиковаться в совместных сборниках музея-заповедника С.А. Есенина, ИМЛИ, Рязанского педуниверситета имени С.А. Есенина.

Поэзию и имя С. Есенина хорошо знают и любят во многих странах мира. Поэтому кому, как не есенинским музеям, тесно сотрудничать между собой. Необходимо также официально узаконить общество «Радунца». Опыт работы показывает, что многие его члены плодотворно изучают творческое наследие С. Есенина и успешно пропагандируют его. Ими выпущены десятки интересных книг, опубликованы в периодической печати тысячи статей по есенинской тематике.

Если говорить об открытии новых есенинских музеев, то в ближайшее время их число должно увеличиться. Если на начало 2003 г. их было 19, то на сегодняшний день, с учётом открытого 30 сентября 2003 г. школьного музея поэта в Рязани, их стало уже 20. 4 октября 2003 г. в нашем городе должен распахнуть свои двери ещё один музей нашего знатного земляка — муниципальный (на ул. Дзержинского, 67) — 21-й по счёту.

Деятельность есенинских музеев продолжается...

СОДЕРЖАНИЕ

Слово о Ю.Л. Прокушеве	3
1. ЕСЕНИН И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ. ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ .	5
<u>Ю.Л. Прокушев</u> (Москва)	
Есенин на рубеже двух веков	5
АН. Захаров (Москва)	
Новаторство Есенина, ставшее традицией русской поэзии	20
В.М. Мирошников (Рязань)	
«Стансы» С. Есенина и «Стансы» А. Пушкина	36
Л.А. Киселёва (Украина)	
«Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева	46
Э.Б. Мекш (Латвия)	
С. Есенин и Н. Языков: двойничество	59
О.Е. Воронова (Рязань)	
Сергей Есенин и «серебряный век» русской поэзии	66
В.В. Никульцева (Москва)	
С. Есенин и Игорь Северянин	
(Идентичные неологизмы в поэтических текстах)	69
Н.В. Михаленко (Москва)	
Есенин и творчество пролетарских поэтов	
(Опыт анализа стихотворения «Я последний поэт деревни...»)	78
В.А. Дроздов (Москва)	
Статья С.А. Есенина «Быт и искусство»:	
за или против имажинизма?	90
Е.А. Иванова (Саратов)	
Особенности метафорического мышления поэтов-имажинистов	
(В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин)	98
Н.П. Васильева (Рязань)	
Сергей Есенин и Павел Васильев	107
Т.К. Савченко (Москва)	
«Эта муза не прошлого дня...»	
(Есенин в жизни и творчестве Николая Рубцова)	113
Е.А. Самоделова (Москва)	
Есенинские строки как объект поэтической стилизации	131
Э.Б. Мекш (Латвия)	
«Персидский» ответ Сергею Есенину	
(Миницикл Александра Чачикова 1925 года)	140

П.И. Радечко (Беларусь)	
Есенин и белорусская поэзия	148
Г.И. Шипулина (Азербайджан)	
Есенин и русскоязычная поэзия Азербайджана на рубеже веков . . .	161
К. Махмудова (Азербайджан)	
Азербайджанский поэт Алиага Вахид и Сергей Есенин	174
В.Е. Кузнецова (Мурманск)	
Двух голосов переключка: Сергей Есенин и Николай Колычев (Есенинские традиции мурманского поэта Николая Колычева).	180
В.И. Самохвалова (Арзамас Нижегородской обл.)	
«И течёт животворный родник...» (Есенинские традиции в творчестве арзамасского поэта Николая Донскова)	187
А.Е. Осипов (Рязань)	
Жанр эпиграммы в творческом наследии С.А. Есенина	194

II. ТВОРЧЕСТВО С.А. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ 199

Л.А. Архипова (с. Константиново Рязанской обл.)	
Новые материалы о Л.И. Кашиной (К истории создания поэмы С.А. Есенина «Анна Снегина»)	199
Н.К. Юнусова (Элиста)	
Концепция искусства в «маленьких» поэмах С.А. Есенина	210
С.Н. Пяткин (Арзамас)	
«Прощание с хулиганством» Сергея Есенина как филологический миф	216
Н.А. Кубанев (Арзамас)	
Американский фактор в творчестве Сергея Есенина	222
Н.Г. Юсов (Москва)	
Издания и публикации стихов Есенина и о нём на временно оккупированной территории СССР (1942—1944 гг.). . .	231
Ю.Б. Юшкин (Москва)	
Как к Есенину относился Твардовский... (Из истории подготовки пятитомного собрания сочинений С.А. Есенина)	241
Д.В. Неустроев (Санкт-Петербург)	
Варлам Шаламов о Сергее Есенине	253
П.А. Гончаров (Мичуринск Тамбовской обл.)	
Есенинские образы в «Затесях» В. Астафьева	262
А.А. Никольский (Рязань)	
Из топонимических наблюдений над рассказом С.А. Есенина «У белой воды»	268

В.И. Николаев (Северск Томской обл.), Н.М. Солобай (Москва)

«Орган, созданный природой...»

(Из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина) 271

III. РОЛЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОПАГАНДЕ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ 274

Л.А. Пронина (Рязань)

Место русской поэзии в фондах центральных и региональных библиотек. (Новые формы работы с читателями по пропаганде отечественного поэтического наследия.

Проблемы комплектования) 274

В.А. Безуголова (Рязань)

Деятельность РОУНБ им. М. Горького по сбору, хранению и распространению поэтического наследия С. Есенина 278

О.Н. Слободяник (Рязань)

Деятельность Центральной городской библиотеки им. С. Есенина г. Рязани по пропаганде отечественного поэтического наследия 281

О.А. Смирнова (Рязань)

Влияние поэзии С.А. Есенина на творчество конкурсантов областного юношеского конкурса «Слово доброе посеять...» (Из опыта работы Рязанской областной юношеской библиотеки имени К.Г. Паустовского) 286

Г.Н. Ликий (Спас-Клепики Рязанской обл.)

Современность творчества С.А. Есенина: (Из опыта культурно-просветительской работы Центральной библиотеки г. Спас-Клепики) 290

И.В. Ефимова (Рязань)

Есенинские праздники как средство художественно-эстетического воспитания дошкольников (Из опыта сотрудничества с Есенинским научно-методическим центром Рязанского государственного педагогического университета имени С.А. Есенина) 293

Н.В. Обидёнкин (Рязань)

Музеи С.А. Есенина (Традиции, проблемы, перспективы) 295

Научное издание

ЕСЕНИН И ПОЭЗИЯ РОССИИ

XX—XXI веков:

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Материалы

международной научной конференции

Ответственные редакторы: *О.Е. Воронова, А.Н. Захаров*

Редактор *М.Н. Мухаревский*

Технический редактор *В.И. Трофимов*

Подписано в печать 29.09.04 г. Формат 60х84¹/₁₆ Бумага офсетная.

Печать трафаретная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 17,5. Уч.-изд. л. 18,8. Тираж 200 экз. Заказ № 3712

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Рязанский государственный педагогический университет
имени С.А. Есенина»

390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46

Отпечатано в ООО «НПЦ Информационные технологии»

390035, г. Рязань, ул. Островского, 21/1, оф. 15.

Тел.: (0912) 98-69-84

100p