

1469384



**НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА
И РУССКАЯ
НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ:
СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД**

**Материалы Международной
научной конференции**

Москва – Рязань – Константинов
2005

18

435

Кр 83.3(2=Рус)7-8
Н 314



Федеральное агентство по образованию
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Рязанский государственный педагогический университет
имени С.А. Есенина»

Государственное учреждение культуры
«Государственный музей-заповедник С.А. Есенина»

**НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА
И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ:
СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД**

**Материалы Международной
научной конференции**

1469384

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

Москва – Рязань – Константиново
2005

Н 31 **Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд.** Материалы Международной научной конференции / Под ред. О.Е. Вороновой; А.Н. Захарова. Ряз. гос. пед. ун-т имени С.А. Есенина.— Рязань, 2005.— 572 с.

ISBN 5—88006—404—2

В сборнике представлены материалы Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд», проходившей с 30 сентября по 3 октября 2004 г. в Москве и Константинове по инициативе ИМЛИ РАН, Рязанского государственного педагогического института имени С.А. Есенина и Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Публикуются материалы, представленные учеными из стран зарубежья: Франции, Польши, Ирана, Латвии, Азербайджана, из городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Рязани, Саратова, Нижнего Новгорода, Ростова-на-Дону, Тулы, Самары, Мурманска, Арзамаса, Коломны, Пензы, Иванова.

Исследуются проблемы мировоззрения и творчества С.А. Есенина как представителя русского национального самосознания, «русской идеи» в ее художественно-философском осмыслении и эволюционном развитии. Рассматриваются взаимосвязи произведений поэта с различными вехами культурной и политической истории России, вопросы национального своеобразия есенинского творчества и его влияния на отечественный литературный процесс и современное общественное сознание.

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

Ключевые слова: философия «русской идеи», национальное самосознание, национальное своеобразие творчества, диалектика национального и общечеловеческого, православные мотивы, историко-культурный контекст, традиции и новаторство, национальный образ мира, национальный характер, национальный идеал.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

О.Е. Воронова, д-р. филол. наук, проф., рук. Есенинского центра РГПУ имени 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. кафедрой литературы РГПУ имени С.А. Есенина;

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

Н.Н. Бердянова, учёный секретарь ГМЗЕ;

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

В.Ю. Прокушев, координатор социальных программ Московской дирекции ЮНЕСКО; профессор.

ББК 83.(2=Рус)—8

ISBN 5—88006—404—2

© Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, 2005

© Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Рязанский государственный педагогический университет имени С.А. Есенина», 2005

© Государственное учреждение культуры «Государственный музей-заповедник С.А. Есенина», 2005

Книга материалов Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд» выходит накануне 110-й годовщины со дня рождения великого русского поэта.

Актуальность научной проблематики сборника очевидна и связана напрямую как с процессами, происходящими в современном общественном сознании, так и с глубинными историко-культурными традициями русской художественно-философской мысли.

«Есенин был глубоко национальным поэтом, носителем русской национальной идеи», — писал один из наиболее талантливых наследников есенинской школы Владимир Солоухин. Вместе с тем абсолютная «русскость» есенинского поэтического дара сочеталась в нем с «вселенской отзывчивостью», всечеловечностью. И сегодня творчество Есенина, переведенное на 150 языков мира, находит живой отклик в душах людей независимо от их национальной принадлежности.

Вопросы современного звучания есенинского наследия, актуализированные духовными тенденциями в становлении новой российской государственности с опорой на ее традиционные основы, стали предметом обсуждения Международной научной конференции, состоявшейся 30 сентября — 3 октября 2004 года. Она проходила в Москве (Институт мировой литературы РАН) и в селе Константинове Рязанской области, на базе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина, при активном организационном и творческом участии Есенинского научного центра Рязанского государственного педагогического университета имени С.А. Есенина. В конференции приняли участие более 100 представителей из 20 регионов России и шести иностранных государств (Франции, Польши, Ирана, Латвии, Украины, Азербайджана). В докладах участников был затронут широкий спектр проблем современного отечественного и мирового есениноведения.

Публикуемые итоговые материалы конференции содержат четыре раздела: 1. Формирование национальной идеи в мировоззрении и творчестве С.А. Есенина; 2. Феномен Есенина в культурной и политической истории России XX века: взгляд из

зарубежья; 3. Национальное своеобразие творчества С.А. Есенина; 4. Времен связующая нить.

Важным результатом конференции явились коллективные обращения к Президенту Российской Федерации В.В. Путину и министру культуры и массовых коммуникаций А.С. Соколову, которые публикуются в данной книге.

Круг вопросов, обсуждавшихся на конференции, формировался на стыке литературоведческих и общественно-политических аспектов заявленной темы, активно дискутируемых в современном российском обществе, в отечественной и зарубежной науке. Поэтому вполне естественно, что ряд статей носит полемический характер и позиция редакционной коллегии не всегда совпадает с позицией их авторов.

Редакционная коллегия выражает глубокую благодарность ректору РГПУ имени С.А. Есенина, академику Российской академии образования Анатолию Петровичу Лиферову за финансовую поддержку издания, а также начальнику Управления культуры и массовых коммуникаций Рязанской области Людмиле Алексеевне Андриюкиной за участие в его финансировании.



I. ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ И ТВОРЧЕСТВЕ

С.А. ЕСЕНИНА

О.Е. Воронова (г. Рязань)

НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОМ СОЗНАНИИ

Осмысление русской идеи как феномена национального сознания и отечественной культурной традиции с современных позиций в высшей степени актуально.

В условиях, когда российское общество, пережив целую полосу ошибок, потерь, разочарований, вновь объединяется вокруг задачи национального возрождения, нам очень важно обращаться к наследию тех мыслителей и художников, которым была дарована особая миссия — быть выразителями духа нации. В этой великой плеяде русских гениев одно из достойнейших мест принадлежит Сергею Есенину. Мы обращаемся к его наследию с тем, чтобы полнее осмыслить «минуты роковые» нашей национальной истории, почерпнуть духовные силы и передать новым поколениям веру в особое историческое и духовное призвание нашего Отечества. Ведь, как писал выдающийся русский философ Иван Ильин в своей статье с примечательным названием «Родина и гений», «тот, кто ищет путей к своей Родине для того, чтобы открыть их детям, — пусть ведет их к гениям, пророкам и вождям своей Родины», ибо «пророки и гении зиждут Родину»¹.

¹ Ильин И.А. Родина и гений // *Одинокий художник*: Сб. статей. М., 1993. С. 81.

Начну с кажущегося парадокса. Наша Международная конференция, в которой участвуют представители шести государств, посвящена русской национальной идее. Нет ли здесь противоречия? Интересна ли данная проблема нашим иностранным гостям? Думаю, что само их участие в работе нашего форума свидетельствует о том, что эта тема не чужда им.

Во-первых, потому, что нашими отечественными мыслителями и художниками русская идея воспринималась всегда как идея всечеловеческая, а духовное спасение нации мыслилось как спасение всего мира.

Во-вторых, тема конференции актуальна и потому, что она имеет самое прямое отношение к серьезной проблеме современности, связанной с угрозой самому существованию не только русской, но и других национальных культур. Я имею в виду процессы глобализации, которые несут опасность унификации национальных культурных моделей, приведения их к единому бездуховному массово-потребительскому стандарту.

Национальные художники с ярко выраженной ментальной доминантой, подобные Есенину, помогают противостоять этому разрушительному процессу и, являясь выразителями самосознания народов, дают мощный импульс национальному оптимизму. Сергей Есенин хорошо понимал эту живую диалектику национального и всечеловеческого как основу подлинно гуманных отношений между народами мира:

И каждый в племени своём,
Своим мотивом и наречьем,
Мы всяк

По-своему поём,
Поддавшись чувствам

Человечьим...

«[Поэтам Грузии» (Т. 2. С. 111)]¹

Общеизвестно: личность творца лишь тогда в полной мере становится фактом национального сознания, когда она начинает идентифицироваться с национальным целым. В отношении Есенина этот процесс следует признать свершившимся. Слова

¹ Здесь и далее произведения С.А. Есенина цит. по: Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М., 1995—2002 (с указанием тома и страницы в скобках).

«Есенин — это сама Россия» никому не кажутся преувеличением. Подобно Пушкину, Есенину суждено было стать ярчайшим выразителем национального самосознания, символом национального единства, объектом народного поклонения и стихийной «канонизации», подлинно соборным поэтом России.

Творчество Есенина воспринимается нами сегодня как художественное воплощение русской идеи прежде всего потому, что оно отражает в себе важнейшие доминанты самосознания народа — такие, как:

— национальный образ мира;

— национальный характер;

— национальный идеал.

Глубинная почвенность есенинского дара проявилась в том, что он связал русскую идею с *русской верой*, а веру — с *любовью к Родине*, осмыслив ее как высшую ценность, равной которой в мире нет ничего:

Тебе одной плету венок,

Цветами сыплю стежку серую.

О Русь, покойный уголок,

Тебя люблю, тебе и верую.

[«Руси» (Т. 4. С. 115)].

Поэт лучше других сумел понять и выразить целомудренную духовную природу русского патриотического чувства, в котором *культ Родины* не просто сродни глубокой вере, но нередко и сильнее ее, превыше всех религиозных абсолютов:

Если крикнет рать святая:

«Кинь ты Русь, живи в раю!» —

Я скажу: «Не надо рая,

Дайте родину мою».

[«Гой ты, Русь, моя родная...» (Т. 1. С. 51)].

«*Чувство родины во всем широком смысле этого слова*» (Т. 5. С. 220) — такова формула русской идеи в понимании поэта.

Есенинская любовь к Родине — плоть от плоти русского национального характера. Она не безмятежна, а соткана из противоречий и крайностей, как и всё на Руси:

Люблю до радости и боли

Твою озерную тоску.

[«Запели тесаные дроги...» (Т. 1. С. 83)].

Есенин мыслил любовь к Родине как *чувство соборное*, объединяющее людей с судьбой родной страны и в счастливые, и в горестные минуты. Поэт сумел образно воплотить художественно завершенную *концепцию национального характера*, раскрыть *диалектику русской души* во всей ее стихийной мощи и почвенной глубине.

Знать, у всех у нас такая участь

И, пожалуй, всякого спроси —

Радуясь, свирепствуя и мучась,

Хорошо живется на Руси.

[«Спит ковыль. Равнина дорогая...» (Т. 1. С. 226)].

«Кроткая» и «буйственная», «голубая» и «златая», «нищая» и «стальная», «деревенская» и «берёзовая», «мужицкая» и «кабацкая», «прозревшая» и «воспрянувшая», «бесприютная» и «уходящая», но всегда «родная», «святая» и «любимая» — такова в стихах поэта многоликая русская земля.

«Есенинская Русь» — впечатляющее художественное открытие поэта, навсегда вошедшее в сокровищницу отечественной культуры. Многогранный художественный образ, поднятый до статуса *особой эстетической реальности*. Национальный «миф Отечества» и «миф этноса», «Русь земная и Русь небесная» в одном неповторимом лице. *Гениальная художественная модификация русской национальной идеи XX века.*

* * *

Наиболее оригинальным «зерном» есенинского вклада в художественно-эстетическую разработку «русской идеи», наряду с концепцией русского характера, является его *концепция национальной истории.*

Метаисторизм художественного мышления Есенина проявляется в исследовании *бытийно-органических начал* отечественного исторического процесса, закономерно проявляющихся в самых разных ее эпохах.

Сумев понять историю Отечества как явление национального духа, поэт увидел за цепью фактов и событий особый провиденциальный смысл, тайно направляющий вектор национальной судьбы.

Эту скрытую логику движения исторического потока он обнаруживает в единстве естественных и исторических факторов в судьбах родной страны, в *природосообразности* и *духосообразности исторического бытия народа*, в противоборстве божественных и сатанинских сил, в духовных безднах национального макрокосма, в извечных антиномиях русской души с ее бесконечными метаниями между светом и мраком, грехом и покаянием, рабством и буйством, между духовной силой и слабостью, святостью и святотатством.

Историософские, антропософские, натурфилософские прозрения Есенина во многом интуитивны, но всегда оригинальны и взаимосвязаны, органичны для его концепции мира и человека, которую уместно назвать *есенинской философией русского космоса*.

Вместе со своим народом поэт проходит его многовековой путь по векам русской истории, по ступеням эволюции национального самосознания.

Ему близки и образное мироощущение безымянного автора «Слова о полку Игореве» («Не пора ль перед новым Посемьем...»), «Отчее слово», «Ярославны плачут»), и кровавая боль Батыева нашествия («Песнь о Евпатии Коловрате»), и славная эпоха вечевой свободы («Марфа Посадница»), и бунтарский размах крестьянских восстаний («Пугачев», «Ус»), и всечеловеческая трагедия мировых войн («Русь», «Бельгия», «Греция», «Польша»), и драматические повороты новой русской истории, запечатленные в «Песни о великом походе», «Анне Снегиной», в триптихе «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая»...

Абсолютный поэтический слух, выразившийся в этих произведениях, умение выразить дух нации, расслышать голос предков сквозь гул столетий свидетельствуют о большом эпическом, эпоейном потенциале его творчества, не сумевшем, к сожалению, раскрыться в полной мере ввиду краткости земного пути поэта.

Взятое в целом, творчество Есенина предстает как *поэтический эпос национальной судьбы*, как вдохновенная песнь о великом тысячелетнем походе русского народа, увиденном глазами самого народа сквозь призму образно понятой русской идеи в ее эволюционном развитии.

Так, в своих ранних произведениях Есенин тесно связал понятия *почвы* и *веры* как фундаментальные основы русского духа, глубоко раскрыл *православную природу русской ментальности*, показав, что образ Христа-Спаса укоренен здесь в самих истоках *национального космоса*, в жизненной философии и этической традиции народа. Именно в творчестве Есенина образ Христа Спасителя в результате своей длительной эволюции в русской культуре приобрел законченные черты национального духовного архетипа, а *национальный идеал* выступил в неразрывном *триединстве правды, труда и веры* — в «правде сошьяго креста».

В своем «русском Евангелии», каким мыслится сегодня «книга поэм» Есенина о революции, поэт выступает с жизнеутверждающим пророчеством о будущем России. Особенно органичны и плодотворны для поэта точки соприкосновения с философией русской идеи Николая Бердяева. Философу, как, может быть, никому другому из русских мыслителей начала века, удалось почувствовать взаимосвязь исконно русского *китежского* сознания с христианской эсхатологией, образа *сокровенного града* из русских утопических легенд — с *взыскуемым небесным градом* из евангельских пророчеств и на этой духовной почве основать свою *концепцию русского мессианства*, столь созвучную есенинской вере в особую духовную миссию России, в провиденциальный смысл древней и новой русской истории.

«Русский мессианизм,— писал Н.А. Бердяев,— опирается прежде всего на русское странничество, скитальчество и искание, на русскую мятежность и неутолимость духа, на Россию пророческую, на русских — града своего не имеющих, града грядущего взыскующих»¹.

Этим исканием *града грядущего* и проникнута есенинская утопия о *русском граде Инонии*, несущая в себе воплощение высших мессианских предначертаний, знаменующая начало

¹ Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея: Сб. ст. / Сост. и авт. вступ. ст. М.А. Маслин. М., 1992. С. 303.

«русского» периода мировой истории, где торжествует спасение без распятия, Воскресение без Голгофы, пафос «новой веры» «без креста и мук».

В поэме «Преображение» поэт славит победу русского духа, по-своему переосмысливая ее как торжество русской идеи и *русского космизма* в планетарном масштабе:

Ей, россияне!
Ловцы вселенной,
Неводом зари зачерпнувшие небо,—
Трубите в трубы.

[«Преображение». (Т. 2. С. 54)].

В «Отчаре» — самой мажорной из всех орнаментальных поэм Есенина — поэт развивает тему *русского рая* в духе оптимистической эсхатологии русских народно-утопических легенд и «философии общего дела» другого великого рязанца — Николая Фёдорова с его идеями всеобщего воскрешения, воссоединения ушедших и живущих. Апофеоз поэмы — картина вселенского пира, соединения предков с потомками, где «дряхлое время, // Бродя по лугам, // Все русское племя // Сзывает к столам». История завершается соборным актом духовной трапезы — символом достигнутой жизненной полноты и земного блаженства, единения русской нации и вселенского братства народов в обновленном и спасенном мире.

Чуть позднее *русское Евангелие* от Есенина завершится *русским Апокалипсисом* («Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Волчья гибель»). «Правда сошьего креста» столкнется в непримиримом духовном конфликте со «страной безверия» и «страной негодяев», актуализировав извечную антитезу «Восток — Запад», «Россия — Америка».

Однако и в финальные аккорды есенинского триптиха о Родине («Русь советская», «Русь неприютная», «Русь уходящая») вплетена светлая мысль о *Руси вечной* — «шестой части земли с названьем кратким "Русь"». А в поэме «Анна Снегина» Есенин одним из первых в русской литературе XX века показал, что *русская идея есть идея национального спасения через единение и согласие всех русских людей*. Преодолевая социальный антагонизм — главную примету своего революционного времени, поэт оказывается способным понять и оценить и мир Анны Сне-

гиной, и мир Прона Оглоблина не только с классовых, но и с общечеловеческих позиций, сквозь призму человечности, дружбы, товарищества, любви.

В этой его особой, не всегда осознаваемой самим героем посреднической миссии таится возможность достижения национального согласия и примирения, исторически неизбежного и крайне необходимого для России.

Как видим, Есенина с полным правом можно назвать *творцом и певцом русской идеи в отечественной литературе*. В его поэзии нашли свое художественное отражение вековые духовные ценности русского народа:

- чувство родины, семьи и рода;
- милосердие и ненасилие;
- соборность национального духа;
- душа и духовность;
- благоволение к людям и миру;
- вселенская отзывчивость.

Ключевую роль в становлении Есенина как великого русского поэта на всем протяжении его пути играли *архетипы национального сознания*, связанные с поисками *сокровенного града, иного царства, земного рая* во имя достижения идеала вселенской гармонии, духовного преображения мира и человека, счастья родной земли.

Все названные выше образные универсалии и есть не что иное, как *духовные, этические, эстетические константы русской идеи*, нашедшей в Есенине своего выдающегося художественного выразителя.

* * *

Творчество гениального русского лирика и мыслителя Сергея Есенина стало органическим звеном в развитии национального самосознания, впитало в себя духовное наследие прошлых эпох, предвосхитило пути будущего. Взятое в целом, оно явило собой весьма существенную грань русской идеи, ее впечатляющую *художественную модификацию*.

Чтобы полнее определить роль и место наследия С.А. Есенина в становлении художественной парадигмы русского национального сознания, необходимо проследить основные вехи *эволюции национальной идеи в отечественной литературе*.

Сегодня всем очевидно: история русской идеи есть отражение духовного и исторического пути нашей страны. По словам И. Ильина, «возраст русской идеи есть возраст самой России»¹.

Попытки сформулировать мысль об особом призвании русского народа предпринимались еще в Древней Руси, и памятники отечественной литературы ярко отразили этот факт. И «Повесть временных лет», и «Поучение Владимира Мономаха», и «Слово о полку Игореве», и «Повесть о разорении Рязани Батыем», и «Задонщина», и «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона есть мощные всплески русского национального духа, связанные с утверждением на Руси православной веры.

Именно православие стало цементирующим ядром русской идеи. Есть все основания утверждать, что изначальный духовный комплекс, составивший ее основу, сформулирован в знаменитом Поучении Владимира Мономаха еще в первой четверти XII века:

— сострадание и милосердие ко всем без исключения («Ни правого, ни виноватого не убивайте и не повелевайте убивать...»);

— жалость к слабому («Не допускайте, чтобы сильные обижали слабых; более всего не забывайте бедных»);

— нестяжательство, убежденность в том, что духовные блага превыше земных, преходящих и бранных («все, чем мы обладаем, не наше, а порученное нам Богом на малое время...»);

— скромная готовность принять свой жизненный удел, ощущение равенства всех перед Богом («кибо все мы смертны»)².

Все эти начала — суть того особого, характерного для русских, мироотношения, которое известно во всем мире как *русская духовность*.

Вместе с тем в лоне православия формировались не только духовно-нравственные, но и эстетические начала русской идеи. Ведь в основе национального образа мира, запечатленного в творениях русского искусства, лежит *идея мира-храма*, «земного неба», явленного в архитектуре православных церквей, в эстетике храмового действия.

Согласно «Повести временных лет», именно красота православного обряда обусловила выбор государственной религии Древней Руси. А это значит, что в генезисе русской идеи изна-

¹ Ильин И.А. Наши задачи. М., 1992. С. 331.

² Памятники литературы Древней Руси: В 12 т. М., 1978. Т. 1.

чально присутствовал не только духовный, но и эстетический фактор. Видимо, поэтому именно русской литературе суждено было стать зеркалом русской идеи, ее творческой лабораторией и главной общественной трибуной.

Истоки национальной идеологии Русского государства восходят к Средневековью. Именно тогда осознание особой миссии России как последовательной хранительницы православных святынь переросло в национальную идею об ее особом историческом и духовном призвании.

Наиболее отчетливое выражение эта мысль получила в XVI веке в знаменитой формуле «Москва — третий Рим», высказанной игуменом псковского Елеазарова монастыря Филофеем в его посланиях великому князю московскому Василию III.

В дальнейшем тезис о «Москве — третьем Риме» как богоизбранном царстве, хранящем святость православия, послужил основой русского мессианства.

Утверждению этой идеологии способствовал и народный китежский миф о Руси как богохранимом граде истины, над которым простер свои невидимые длани в знак духовного покровительства сам Господь. Легенда о Китеж-граде, сложившаяся в среде старообрядчества в XVII—XVIII вв., соединилась в народном сознании с евангельским прообразом «небесного града Иерусалима».

Заметим, что как классический архетип национального сознания «китежская легенда» в дальнейшем активно использовалась отечественными мыслителями в обосновании философии русской идеи: «В России, в душе народной, есть какое-то бесконечное искание, искание невидимого града Китежа, незримого дома... Беспокойное мятежное русское скитальчество, странничество нашего духа есть явление глубоко национальное»¹.

Без сомнения, есенинская утопия о «граде Инонии, где живет Божество живых», — живое подтверждение этой мысли.

В числе первых русских писателей, заговоривших о национальной идее, были А.С. Пушкин и П.Я. Чаадаев.

Чаадаев писал, что русские обладают святой идеей, идеей самоотречения, вложенной в наши души самим провидением².

¹ Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея: Сб. статей / Сост. и автор вступ. ст. М.А. Маслин. М., 1992. С. 303.

² Чаадаев П.Я. Сочинения. М., 1989. С. 474.

Эту мысль разделял и А.С. Пушкин, ставший, по выражению В. Розанова, «духовным родителем России». Пушкинское стихотворение «Клеветникам России» явилось подлинным манифестом национального достоинства, ободряющий дух которого со всей силой ощущается нами и сегодня.

О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?

<...>

За что ж? ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?..

<...>

Так высылайте ж нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов.

Мы считаем, что есенинская вольная вариация на тему именно этого пушкинского стихотворения сохранилась в записной книжке его школьного друга Григория Панфилова за 1911 год (воспроизведена ныне в седьмом томе Полного академического собрания есенинских произведений):

Пуškai хулят, бранят Россию,
Пуškai смеют наших богов.
Вооружим мы свою силу
Когда-нибудь уж на врагов.
Напомним им былые годы...

[Т. 7(2). С. 37].

Эти еще незрелые строки — самая первая попытка начинающего поэта осмыслить тему родины в духе «русской идеи».

Провозвестником русской идеи называют и другого любимейшего писателя Есенина — Н.В. Гоголя. Многие страницы гоголевского наследия воспринимаются сегодня как прославление

России, русского человека, русского ума и остроумия, русского товарищества и русского слова. Ранее многих других Гоголь пророчески осознал, что антитеза «Россия — Америка» суть два противоположных образа мысли и чувствования мира.

Вслед за А.С. Пушкиным, осудившим в очерке «Джон Тэннер» (1833) американскую демократию с ее лицемерием, самодовольством и тягой к комфорту, Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» выступил с резкой критикой в адрес этой страны: «А что такое Соединенные Штаты»? Мертвечина, человек в них выветрился до того, что выеденного яйца не стбит»¹.

Считая Россию страной, особо избранной высшим промыслом, называя ее «небесным государством», Гоголь призывал своих соотечественников не забываться в «похвальной жажде знать чужеземное», а дорожить своими, русскими началами: «И прежде и теперь я был уверен в том, что нужно очень хорошо и очень глубоко узнать свою русскую природу и что только с помощью этого знания можно почувствовать, что следует нам брать и заимствовать из Европы»².

Не случайно образ летящей в веках птицы-тройки, Руситройки из поэмы «Мертвые души» стал одним из национальных архетипов русской поэзии, окрылив и есенинское творчество, а образ гоголевского Миргорода трансформировался у него в обличительный символ американского духовного захолустья (очерк «Железный Миргород»).

Важнейший этап становления русской идеи связан с наследием *славянофилов*: А.С. Хомякова, братьев И.В. и П.В. Киреевских, уроженца Рязанщины А.И. Кошелева, братьев И.С. и К.С. Аксаковых, чьи идеи были хорошо известны Есенину.

Славянофилы первыми, как отмечает Ю.И. Сохряков, осознали, что Россия — это особый тип цивилизации и культуры³.

Именно славянофилы первыми попытались связать понятия *национального* и *общечеловеческого* в культурной жизни общества. Так, К. Аксаков писал: «Разве воззрение народное (т. е. национальное. — О.В.) исключает воззрение общечеловеческое? Отни-

¹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 73.

² Там же. С. 278—279.

³ Сохряков Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX — начала XX вв. М., 2000. С. 9.

мать у русского народа право иметь свое русское воззрение — значит лишать его участия в общем деле человечества»¹.

Наконец, они устами А.С. Хомякова высказали ключевую мысль о *соборности* православного мироощущения как сердцевине русского национального самосознания.

Воззрения славянофилов составили фундамент «государственнической» концепции национальной идеологии — *теории официальной народности*, сформулированной министром народного просвещения России С.С. Уваровым.

Триединая формула «православие — самодержавие — народность», достаточно прогрессивная для своего времени, выражала национально-ориентированную стратегию государственного строительства в Российской империи, понимание исторической роли ее главных факторов: веры, образа правления, сохранения самобытности национального уклада жизни.

Исключительный по значимости вклад в разработку национальной идеи принадлежит Ф.М. Достоевскому. Именно у него мы встречаем впервые сам термин «русская идея» — в «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год»: «*Русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях. ...Наша задача — создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал*»².

Вместе с тем Достоевский подчеркивал ее всечеловеческую устремленность: «...Национальная идея русская есть, в конце концов, лишь *всемирное общечеловеческое единение*»³.

Достоевский определил ключевые свойства русского духовного склада: «всемирную отзывчивость», готовность к самоотречению во имя других, неутолимую потребность в сострадании, самоочищении и покаянии. В самой природе русской души он обнаружил своего рода врожденный «христианский комплекс». Поэтому и назвал русскую душу «всечеловечной» и «всесоединяющей», а значит — соборной в ее классическом понимании. Поэтому и высказал незадолго до смерти в своем

¹ Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М., 1981. С. 197.

² Достоевский Ф.М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 7. С. 115.

³ Достоевский Ф.М. Дневник писателя // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. С. 23.

дневнике, может быть, самую сокровенную свою мысль: «Идеал красоты человеческой — русский народ»¹.

Именно у Достоевского мы встречаем первое упоминание о «русском Христе» как выражении национального восприятия духовного подвига Спасителя и первые образы русских «хриstopодобных» праведников — князя Мышкина и Алеши Карамазова, от которых берет начало генеалогия идеальной, праведнической ипостаси в лирическом сознании раннего Есенина.

Достоевский пророчески предвидел гигантский, поистине мессианский масштаб задачи, стоящей перед Россией: «Русская земля скажет свое новое слово, и это новое слово, может быть, будет *новым словом общечеловеческой цивилизации*»².

Страстно проповедуя идеалы почвенничества, Достоевский в то же время никогда не призывал к национальному изоляционизму и замкнутости. Напротив, утверждал писатель, «*русская идея есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству*»³.

В «*почвенничестве*», как особой модификации русской идеи, Достоевский видел идеал национального единения всех сословий на основе обращения к народной вере и правде, к тому «сокровенному знанию Христа», которое с рождения носит в сердце каждый русский человек. От национального единства к единению всечеловеческому — так мыслил себе писатель суть «русского пути» в мировой истории.

Близким Достоевскому по мысли, своего рода поэтическим катехизисом русской идеи стало столь ценимое Достоевским стихотворение его выдающегося современника Ф.И. Тютчева «Эти бедные селенья...», где была высказана родственная им обоим мысль о высшем духовном покровительстве Господа русской земле, о скрытой в ней тайне духовного предназначения, в которую, согласно другому пророческому стихотворению Тютчева, «можно только верить».

Тютчевский образ смиренного Спасителя, «в рабском виде» исходившего русскую землю, вдохновил и Есенина, вопло-

¹ Достоевский Ф.М. Дневник писателя ... Т. 27. С. 59.

² Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 18. С. 232.

³ Достоевский Ф.М. Дневник писателя... Т. 13. С. 118.

тившего в образе «кроткого Спаса» свое представление о «русском Христе».

В тютчевском понимании мысль об особом, «русском» пути и «русском» призвании обогатилась идеей *всеславянского союза* во главе с православной Россией как движущей и духовно-преобразующей силой мировой истории.

Наряду со «славянофильством», учением о «соборности», «почвенничеством» и «теорией официальной народности» панславистская концепция Ф.И. Тютчева, его учение о *христианской империи* стали одной из наиболее ярких граней русской идеи в XIX веке.

* * *

Духовная традиция отечественной классики оказала формирующее воздействие на становление «русского» направления отечественной художественно-философской мысли рубежа XIX—XX вв. В этот период «русская идея» обретает свою терминологическую и концептуальную определенность, неразрывную связь с *русским религиозно-философским ренессансом*.

«Русская идея» — так называлась вышедшая в 1888 г. в Париже (на французском языке) работа Владимира Соловьева. Спустя 20 лет, в 1909 г., когда эта статья впервые появилась на русском языке, была опубликована и статья Вячеслава Иванова «О русской идее». Уже после Октябрьской революции, в 1922 г., в Петрограде вышла в свет книга Льва Карсавина «Восток, Запад и русская идея». В эмиграции в 1946 году была напечатана фундаментальная монография Н. Бердяева «Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века». За рубежом появилась и программная статья И. Ильина «О русской идее».

Именно эти и ряд других мыслителей (Николай Фёдоров, Павел Флоренский, Сергей Булгаков, Георгий Флоровский) составили замечательную плеяду русских философов, для которых главным предметом размышлений стала **философия национального призвания, философия русской истории и культуры**.

Каждый из них внес свой вклад в ее осмысление.

Так, у *Вл. Соловьева* основной проблемой «русской идеи» является постижение смысла существования России во всемирной истории как христианского преображения мира на началах истины, добра и красоты. Философ-поэт связывает ее с поиском национального идеала. Соловьев замечает: «Обыкновенно на-

род, желая похвалить свою национальность, в самой этой похвале выражает свой национальный идеал, то, что для него лучше всего, чего он более всего желает». Так, поясняет Вл. Соловьев, француз говорит о прекрасной Франции, англичанин — о старой доброй Англии, немец — о немецкой верности. Что же в подобных случаях говорит русский народ, чем он хвалит Россию? Желая выразить свои лучшие чувства к родине, говорит только о «Святой Руси». Вот идеал...идеал нравственно-религиозный». Соловьев убежден: прогресс народу обеспечен лишь тогда, когда он повернется лицом к преданию отцов, т. е. к истинным ценностям Отечества. Культивировать идеал «Святой Руси» для Соловьева — значит воспитывать в русском человеке чувство священного благоговения перед родной землей, ее прошлым, настоящим, будущим¹.

У Н. Бердяева русская идея предстает как комплекс наиболее типичных черт русского национального сознания или, говоря современным языком, национального менталитета. Сердцевиной размышлений Бердяева становится предложенная им концепция русского национального характера с присущими ему антиномиями и противоположностями рабства и буйства, богоискания и богоборчества, соответствием равнинному типу русского природного ландшафта и вечно скитальческим, странническим складом души.

Примечательно, что на том же триединстве (противоречивость, равнинность, скитальчество) строит свою типологию русских характеров и Есенин².

Философа и поэта из столь разных культурных миров сближали схожие метания «между религией и русской идеей»³. Личность Есенина как сложный и глубоко национальный духовный феномен привлекала внимание Бердяева. Не случайно, видимо, он оценил талант Есенина как «самый замечательный после Блока»⁴ и подметил исключительно важную вещь — посмертный «культ личности» Есенина в общественном сознании,

¹ Соловьев Вл. Русская идея // Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 309.

² См. об этом подробнее: Воронова О.Е. «Между религией и русской идеей»: С. Есенин и Н. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. М., 1997. С. 59—68.

³ Там же.

⁴ Там же.

что издавна сопутствовало лишь исключительным судьбам национальных вождей и пророков.

Центральное место занимает «русская идея» и в философском наследии другого видного деятеля «русского ренессанса» — *Ивана Ильина*. Определяя сущность своего подхода к ней, Ильин писал: «Русская идея есть идея созерцающего сердца»¹.

Вот почему русский человек, по мнению философа, обязан перестать поклоняться чужим кумирам и образцам: «Он должен вернуться к себе, к живым и драгоценным корням своей национальной культуры... Перед нами задача: творить русскую самобытную духовную культуру — из русского сердца, русским созерцанием, в русской свободе. И в этом — смысл русской идеи»².

Таким образом, к началу XX века «русская идея», обогатившись новыми идеями «*философии всеединства*» (Вл. Соловьев), «*философии общего дела*» (Н. Федоров), «*нового религиозного сознания*» (Н. Бердяев, Дм. Мережковский), «*русского эроса*» (В. Розанов, Б. Вышеславцев), «*русского космизма*» (С. Булгаков, П. Флоренский, Вл. Вернадский) трансформировалась в **философию национального самопознания и национальной судьбы**.

Идеи русского ренессанса о том, как духовно спасти, сохранить и преобразовать Россию³ влияли на духовно-эстетический контекст литературы «серебряного века», поэзию революционных и послереволюционных лет, в том числе — и на творчество С. Есенина.

* * *

Плодотворные импульсы «русской идеи» XIX—XX вв. питали собой и две новые модели русского мессианского сознания первой трети XX в. — «*скифство*» и «*евразийство*», имеющие самое прямое отношение к творчеству Есенина.

По поводу первого критик Вяч. Полонский писал: «Скифство — последняя романтическая формация русской самобытности, эстетизм революции, поэзия силы».

«Скифство» как идейно-эстетическое течение внутренне неоднородно. У него в истории русской художественно-философской мысли свой путь. Идеи «скифства» начали утверждаться в русской литературе еще на рубеже XIX—XX вв. «Скифский миф» русской поэзии начали первыми возрождать поэты-символисты Вяч. Ива-

¹ Ильин И.А. Наши задачи: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 323.

² Там же.

³ Сабиров В. Русская идея спасения. СПб., 1995. С. 23.

нов [«Скиф пляшет» (1902), «Кочевники красоты» (1904)] и Валерий Брюсов [«Грядущим гуннам» (1904—1905), «Мы — скифы» (1916)]. В предчувствии социальных перемен, разгула «варварских» сил в просыпающемся к революционному действию народе «скифские» настроения захватили творчество поэтов всех течений «серебряного века»: символистов, акмеистов, футуристов. Им отдал дань не только А. Блок и А. Белый, но и Н. Гумилев, В. Хлебников, М. Волошин.

В 1916—1918 гг., как известно, организационно сформировалась литературная группировка «Скифы» во главе с ее идеологом и теоретиком Р.В. Ивановым-Разумником. В нее вошли прежде всего поэты с символистским прошлым (А. Блок, А. Белый) и новокрестьяне во главе с Н. Клюевым и С. Есениным.

«Скифское» объединение новокрестьянских поэтов и символистов базировалось на общей мировоззренческой основе. И те, и другие питали глубокий интерес к национальной архаике и мифу, исповедовали идею особого пути России, резко противопоставляли Восток и Запад, тяготели к антиурбанистическим настроениям, поэтизировали стихию во всех ее проявлениях, с «неопочвеннических» позиций поддерживали встречное движение интеллигенции и народа, «стихии» и «культуры».

Характеризуя свойственную всем «скифам» общую устремленность к «духовной революции» в жизни и в искусстве, С. Семенова отмечает: «Скифы отличались наступательной духовной активностью и максимализмом: их воззрения сочетали культ народной стихии, романтического мятежа против законов "ветхого" мира с мессианскими чаяниями, в которых мировая революция духа круто взмывала на высоты онтологического преображения, открывающего "новое небо и новую землю"»¹.

Самобытной модификацией «русской идеи» в ее новом преломлении стало есенинское «скифство», теоретическим манифестом которого можно считать трактат «Ключи Марии» (1918), а художественным воплощением — революционно-романтический цикл поэм 1917—1919 гг., который некоторые исследователи справедливо называют «скифским циклом».

По сравнению с разумниковским пониманием «скифства» как революционного славянофильства с неонародническим укло-

¹ Гачева А. Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. М., 2003. С. 51.

ном есенинский вариант «скифского мифа» представляет собой гораздо более сложное и живое явление.

Есенинское «скифство» более почвенно. Оно воплотило в себе и народную анархическую утопию, и идеалы крестьянского демократизма, и жажду духовного преображения мира, и веру в особую миссию России, и творческую энергию «русского космизма».

В нем соединились «китежское сознание» и революционный мессианизм, славянофильские и почвеннические начала, христианство и язычество, мистерия и пастораль, утопия и миф, молитва и пророчество.

Не случайно Есенин так чутко ощущает внутреннюю неоднородность и искусственность «скифского» союза с символистами, слишком очевидно тяготеющими к ценностям западноевропейской, «романской» культуры.

Это явствует из его известного письма к А. Ширяевцу из Константинова от 24 июня 1917 г., где он подразделяет всех членов «скифской» группировки на «византийцев» и «западников»: «Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублева Византию и писания Козьмы Индикоплова, а они все романцы, брат, все западники»¹.

Из этого заявления ясно, что к истинным «скифам» Есенин причислял лишь себя и своих братьев по «крестьянской купнице». Интересно и другое. В произведениях этих лет Есенин поэтизирует не пафос разрушения, дань которому отдают и А. Блок в знаменитом стихотворении «Скифы», и А. Белый в «России», а иные цели: созидание новой веры «без креста и мук», духовное сплочение всего мира в новом соборном всеединстве.

Наиболее ярко формула есенинского «скифства» звучит в его поэме «Небесный барабанщик»:

Ратью смуглой, ратью дружной

Мы идем сплотить весь мир...

(Т. 2. С. 71).

Есенинское «скифство» высвечено изнутри понятием новому христианским идеалом. Это особенно заметно при сравнении революционной лирики Есенина и М. Волошина.

¹ Есенин С.А. Письмо А.В. Ширяевцу // Полн. собр. соч. М., 2000. Т. 6. С. 95.

Оба во многом сходным образом воспринимают Россию, взвихренную и распятую революцией, адресуя ей извечное гоголевское вопрошание: «Русь! Куда же несешься ты? Дай ответ!»:

Русь моя!

Кто ты? Кто? —

вглядываясь в жаркий лик стихийной, «буйственной» Руси тех лет, задается вопросом С. Есенин.

Полон смятения и взволнованный лирический монолог М. Волошина, обращенный к Родине:

Кто ты, Россия? Мираж? Наважденье?

Была ли ты? Есть? Или нет?

Омут... стремнина... головокруженье...

Бездна... безумие... бред...

При всем сходстве эмоциональной тональности этих стихов революционная поэзия Есенина преисполнена верой в благой исход свершающихся событий, а тема распятия получает не только трагедийный, но и искупительный смысл, представляя залогом грядущего спасения всего мира:

Гибни, Русь моя,

Начертательница

Третьего

Завета.

.....

Гибель твоя миру купель

Предвечная...

(Т. 4. С. 174—175).

Подобно тому, как «скифская» идеология формировалась на основе идей славянофильства и почвенничества, русского ренессанса, само «скифство» дало импульс развитию следующему этапу в развитии русского самосознания — «евразийству».

Программным изданием представителей этого течения стал сборник «Исход к Востоку: Предчувствия и свершения: утверждения евразийцев» (София, 1920). Среди теоретиков евразийства были Н.С. Трубецкой, Г. Флоровский, Л. Карсавин, Д. Святополк-Мирский и др.

Евразийские настроения были близки как русской литературной эмиграции, так и писателям, оставшимся на родине. Не случайно один из духовных вождей течения Н.С. Трубецкой писал о

симптомах евразийства в творчестве поэтов-современников: «Я чувствую его в стихах М. Волошина, А. Блока, Есенина»¹.

Действительно, о двойственной, евразийской душе России, о сложном синтезе православных и восточных начал в русской культуре Есенин писал неоднократно:

Золотая, дремотная Азия
Опочила на куполах...
(Т. 1. С. 167)

Ты, Рассея моя... Рас-сея...
Азиатская сторона!
(Т. 1. С. 170).

Есенину была особенно близка идея «евразийского» братства народов. В стихотворении «Поэтам Грузии» он писал:

Я — северный ваш друг
И брат!
Поэты — все единой крови.
И сам я тоже азиат
В поступках, помыслах
И слове...
(Т. 2. С. 111)

Мотив «исхода к Востоку» как колыбели новой эры человечества звучит в поэзии и Есенина, и Клюева:

Е с е н и н:
Она загорелась,
Звезда Востока!
.....
Свет за горами...
(Т. 2. С. 27).

К л ю е в:
Сгинь, Запад — Змея и Блудница,—
Наш суженый — отрок Восток!

О соединении христианской Византии и исламского Востока в судьбе новой России мечтает и М. Волошин:

¹ Цит. по: Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. М., 2003. С. 219.

Да зачатое в пламени и гневе
Собой Восток и Запад сопряжет!

Настольной книгой евразийцев стала книга немецкого мыслителя Освальда Шпенглера «Закат Европы», где проводилась мысль о перерождении западной христианской культуры в бездушную цивилизацию механизмов и машин. Об основной идее этой книги Н. Бердяев писал в 1922 г. так: «Шпенглер в русском Востоке видит тот новый мир, который идет на смену умирающему Западу»¹.

В том же 1922 году сходную оценку дает книге О. Шпенглера и вызванным ею ассоциациям и Есенин.

Находясь за границей, он пишет в письме И. Шнейдеру от 21 июня 1922 г.: «Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорит Шпенглер. Все зашло в тупик». И с задорной дерзостью настоящего «скифа» заявляет: «Спасет и перестроит их только нашествие таких варваров, как мы»².

Следует отметить, что духовное влияние Есенина дало особенно мощный импульс «младоевразийской» ветви отечественной поэзии в лице Павла Васильева, Николая Тихонова, Леонида Мартынова, Сергея Маркова и других. В своей художественной летописи «Россия за Уралом» Павел Васильев воплотил это направление художественной мысли наиболее ярко, создав, по существу, *новую геокультурную концепцию цивилизаторской роли России* для коренного населения Зауралья, Сибири, степной Азии. Он открыл для отечественной поэзии новую материковую зону — «русскую Азию», подобно тому, как Гумилев открывал Африку, Бальмонт — Японию, Есенин — персидский Восток.

Причем, если Есенин в своей «скифской» утопии обращал взгляд на Запад, утверждая: «Нужен поход на Европу», то Павлу Васильеву был ближе другой, «евразийский» вариант «русского пути»: «исход к Востоку».

Оба варианта исторических перспектив России предвидел еще великий «почвенник» Ф.М. Достоевский, призывавший русских людей повернуться лицом к Азии: «Россия не в одной только Европе, но и в Азии; русский не только европеец, но и азиат.

¹ Бердяев Н. и др. Освальд Шпенглер и «Закат Европы». М., 1922. С. 71.

² Есенин С.А. Письмо к А.В. Ширяевцу от 24 июня 1917 г. // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 6. С. 83.

Мало того: в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!» («Дневник писателя», янв. 1881 г.).

Самый законный и прямой наследник Есенина в русской поэзии, Павел Васильев явился продолжателем традиций «русскоискательства», ведь и «почвенничество», и «скифство», и «евразийство» есть не что иное, как разные грани русской национальной идеи.

Оригинальные модификации русской идеи проявились и в творчестве других писателей. Например, в идеологии «*пролетарского мессионизма*» коммунистическая идея переплелась с индустриально-космическими устремлениями восходящего класса («Железный Мессия» Вл. Кириллова).

В поэзии и прозе русского зарубежья *ностальгический миф о России*, безвозвратно ушедшей в прошлое, продолжал быть важнейшим фактором национального самосознания в поэзии Вл. Ходасевича, М. Цветаевой, И. Северянина, К. Бальмонта, Г. Иванова, в прозе И. Бунина, И. Шмелева, Б. Зайцева. Сокровенный образ «*вечной России*» носили в своей душе и эстетически близкие им А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Булгаков. Глубины и высоты русского духа в *живой органике национального бытия* мастерски постигали в своих вершинных творениях А. Платонов, М. Шолохов, А. Твардовский.

В советской литературе «русская идея» продолжала жить, нередко актуализируясь в типизирующей символической «говорящих» заглавий («Русский характер» А. Толстого, «Русские люди» К. Симонова, «Русский лес» Л. Леонова). В то же время она приобретала новые формы, трансформируясь в *идеологию советского патриотизма и державного сознания*, давшую наиболее яркие «всходы» в лучших образцах героической поэзии и прозы, посвященной Великой Отечественной войне.

Самобытной гранью «русской идеи» в художественной парадигме отечественной литературы ушедшего столетия стал феномен «*деревенской прозы*» А. Солженицына, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина и др., а также течение «*почвеннической лирики*» Николая Рубцова и его последователей, близких «есенинской школе» русской поэзии, определяемой ныне теоретиками литературы понятием *крестьянский реализм XX века*. Его отличительной особенностью стала ориентация на национальные духовно-нравственные ценности, *идея «сбережения народа»* (А. Солженицын).

Разные грани поиска национальной идеи являет собой творчество Юрия Кузнецова, Бориса Чичибабина, Юрия Бондарева, Станислава Куняева, Валентина Сорокина, Владимира Крупина, Леонида Бородина, Арсения Ларионова и других писателей и поэтов.

Поиск объединяющей идеи, способной консолидировать нацию на новом историческом рубеже, составляет и ныне предмет оживленных общественных дискуссий.

Традиции русской духовности, несмотря на экспансию постмодернизма и массовой культуры, сохраняют свои авторитетные позиции и в современной художественной литературе. *Неопочвеннические, неославянофильские, православные тенденции* существенно обогащают палитру духовно-творческих исканий новых поколений писателей и поэтов, убедительно свидетельствуя о плодотворности национального художественного опыта, и есенинского — в том числе. Более того, русло *художественного неотрадиционализма* неуклонно расширяется, вбирая все новые и новые молодые имена. Поиск русской национальной идеи, — а значит, и ответа на вопрос, как нам спасти, сохранить и преобразить Россию, — продолжается...

А.Н. Захаров (г. Москва)

ЕСЕНИН И РУССКАЯ ИДЕЯ

Свобода, которая в конце XX века, говоря словами Есенина, вновь, как и в 1917 году, «хлестнула дерзко за предел» (Т. 2. С. 143) и «взметнулась неистово» (Т. 3. С. 161), раскрепощение исследовательской мысли, широта, масштабность и глубина научного мышления отечественных и зарубежных есениноведов позволили по-новому взглянуть на жизнь и творчество поэта. Всенародное в России и даже всемирное празднование столетия со дня рождения Есенина в 1995 г., проведенные тогда в разных странах международные научные конференции и выпущенные в дальнейшем на их основе сборники с интернациональным составом авторов¹, издания в разных странах собраний сочинений

¹ Revue Études slaves, Paris, LXVII / 1, 1995; Сергей Есенин: Научные статьи и материалы. Киев, 1996; Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997; Serghei Esenin: Sentenar (Сергей Есенин: 100-летие со дня рождения. 1895—1995. Бухарест, [1997]); Canadian — American Slavic Studies. [USA], 1998, (32) № 1—4; W kręgu Jesienina. Warszawa, 2002.

поэта¹ и фундаментальных трудов о нем², в которых русский национальный гений признан великим поэтом мирового масштаба,— всё это означало возникновение единого мирового есениноведения и, естественно, явилось началом его нового этапа.

Важным фактором обновления в исследовании жизни и творчества поэта стало реальное сближение разных потоков есениноведения: отечественного и зарубежного, современного и «задержанного», академического и вузовского, методологического и документального, диссертационного и издательского, народного и мемориально-музейного.

¹ Полное собрание сочинений: В 7 т. [9 кн.]. М.: Голос, Наука, Наследие, 1995—2001; *Gesammelte Werke in drei Banden*. Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Verlag Volk und Welt. Berlin 1995.— Band 1: Gedichte. Band 2: Poeme. Prosa. Band 3: Aufsätze. Briefe. Autobiographien.— Mit einem Vorwort, Anmerkungen und einer Bibliographie des Herausgebens, einigen Originaltexten und Alternativ-Nachdichtungen, 148 Abbildungen, einer Lebenschronik Jessenins sowie einem Personen — und Sachregister — Gesamtgestaltung: Lothar Reher.; Целокупна дела / Ред. М. Живанчевич, М. Сибинович, Н. Бертолино. Београд, 1970. Кн. 1. *Lirika (1910—1916) / Nikola Bertolino / 1970*. 213 s. Кн. 2. *Lirika (1917—1923) // Nikola Bertolino / 1970*. 182 s. Кн. 3. *Lirika (1924—1925) // Nikola Bertolino / 1970*. 227 s. Knj. 4. *Poeme-Improvizacije*. Skice.— Castuske / Milorad Živančević i dr. 1970. 248 s. Кн. 5. *Proza / Milorad Živančević / 1970*. 241 s. Кн. 6. *Pisma- Studija o Jeseninu-Bibliografija*. / Vera Živančević. Milorad Živančević. 1970. 260 s. и др. ²

² Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995; Davies Jessie. *The Poetic Soul of Russia — Sergei Esenin (1895—1925)*. Biographical and Critical sketches to commemorate the centenary of the poet's birth. Lincoln Davies, Formby, 1995 (Биографические и критические очерки); Занковская Л.В. Творчество Сергея Есенина в контексте русской литературы двадцатых годов XX века. М., 2002; Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002; Куняев Ст., Куняев С. Сергей Есенин. М., 1995, 1999 и 2001; Самоделова Е.А. Историко-фольклорная поэтика С.А. Есенина. Рязань, 1998; Кузнецов Виктор. Тайна гибели Есенина: По следам одной версии. М., 1998; Солнцева Н.М. Сергей Есенин. М., 1998 и 2000 (Перечитывая классику: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам); Лукьянов А. Сергей Есенин. Тайна жизни. Ростов н/Д, 1999 (Мужчина — миф); Карохин Л.Ф. С. Есенин и Иванов-Разумник: «Человек, перед которым я не лгал...». СПб., 1998; Карохин Л.Ф. Алексей Ганин — друг Сергея Есенина. СПб., 1999; Карохин Л.Ф. Сергей Есенин в Царском Селе. СПб., 2000; Прокушев Ю.Л. Есенин — это Россия. М., 2000; Пашинина В.С. Неизвестный Есенин: Литература факта и документа. Сыктывкар, 2000; Сердобинцева Г.М. Есенин: Ст. Рязань, 2001; Морохов Ф.А. Трагедия Есенина — поэта-пророка. СПб., 2001; Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека». М., 2001; Шубникова-Гусева Н.И. С.А.Есенин в жизни и творчестве. М., 2002; Игнатъев В.А. Счастье в поэзии и в жизни С.А.Есенина. М., 2002; Грибанов Б.Т. Женщины, любившие Есенина. М., 2002.

Именно достижения есениноведения последнего десятилетия позволили подойти к разрешению проблемы «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд».

По словам Ивана Ильина, «возраст русской идеи есть возраст самой России», вследствие чего русской национальной идее посвящена большая литература. Поскольку это многоаспектная тема, то и кратко сформулировать ее не представляется возможным. Поэтому авторы работ о русской идее по-разному (порой диаметрально противоположно) трактовали и трактуют ее.

Наша задача состоит в том, чтобы, опираясь на достижения предшественников, попытаться с высоты современности посмотреть на некоторые аспекты отражения и выражения русской идеи в личности и творчестве Есенина.

На кого опереться при этом? Прежде всего, видимо, на тех, кого читал Есенин, кто влиял на него, и на тех, чьи мысли близки есенинским идеям и образам. Поэт читал В.В. Розанова, который писал: «Достоевский выразил *суть русской души*. Не просто "суть", а "суть суетей"»¹. О, казалось бы, парадоксальном сходстве Есенина и Ф.М. Достоевского писал Ю.В. Мамлеев: «Это сравнение — Есенин и Достоевский — несомненно, нуждается в дальнейшем углублении. На первый взгляд, это необычное сравнение, но на самом деле, наш величайший писатель-урбанист, певец Петербурга, надломов и взлета городских душ и наш величайший поэт деревни родственны друг другу. Это две стороны одной и той же медали, имя которой — русская душа. Как в том, так и в другом случае мы видим предельную, чисто русскую искренность и обнаженность, ведущую, в конечном итоге, к феномену полного неотчуждения — от первоначального источника, от самого истока жизни и бытия.

Правда, такая неотчужденность — свойство русской культуры вообще, но своего предела она достигает именно в творчестве Есенина и Достоевского. Самый великий русский урбанист и самый великий русский деревенщик соединяются в своих глубинах...»².

Лучше понять суть русской идеи у Есенина помогут нам мысли И.А. Ильина, высказанные им в 1948 году. Русская идея, по

¹ Русская идея. М., 1992. С. 292.

² Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. 3. М., 1997. С. 30.

словам философа,— это национальное *своеобразие* и *призвание* России, «то, что русскому народу *уже присуще*, что составляет его *благодатную силу*, в чем он *прав перед лицом Божиим* и *самобытен* среди всех других народов»¹.

На протяжении всего своего творческого пути (и в поэзии, и в прозе) Есенин подчеркивал самобытность Руси и её истории. В дореволюционных произведениях поэт по-некрасовски изображает родину как «заброшенный край», «пустырь»: [«Затерялась Русь в Мордве и Чуди...» (Т. 1. С. 68)]², но «край задумчивый и нежный»: «И дремлет Русь в тоске своей веселой...» (Т. 1. С. 80). У него постоянно «в сердце светит Русь» (Т. 1. С. 121). Однако, как и М.Ю. Лермонтов, Есенин любит отчизну «странною», неразгаданной любовью: «Но люблю тебя, родина кроткая! // А за что — разгадать не могу» (Т. 2. С. 18). В стихотворении 1916 года Есенин пытается прояснить эту свою любовь:

Не в моего ты Бога верила,
Россия, родина моя!
Ты как колдунья дали мерила,
И был как пасынок твой я.
Боец забыл отвагу смелую,
Пророк одрях и стал слепой.
О, дай мне руку охладелую —
Идти единою тропой.
Пойдем, пойдем, царевна сонная,
К веселой вере и одной,
Где светит радость испоконная
Неопалимой купиной.
Не клонь главы на грудь могучую
И не пугайся вещим сном.
О, будь мне матерью напутною
В моем паденье роковом

(Т. 5. С. 124).

А когда в 1917 г. «с вешнею полымью // Вод // Взметнулся российский // Народ...» (Т. 2. С. 31), поэт стал воспевать «буйственную» (Т. 2. С. 35), «воспрянувшую Русь» (Т. 1. С. 111), «прозревшую Россию» (Т. 2. С. 46). После Октябрьской революции россияне для него — «ловцы Вселенной» (Т. 2. С. 54), а «отчавшая Русь» (Т. 2. С. 57) — «Начертательница // Третьего // Завета» (Т. 4. С. 175):

¹ Русская идея... С. 436 (выделено автором).

² Сноски даются по Полному собранию сочинений в 7 т. только с указанием тома и страниц.

Что нам Индия? Что Толстой?
Этот ветер что был, что не был.
Нынче мужик простой
Пялится ширьше неба
(Т. 4. С. 181).

Пусть Америка, Лондон пусть...
Разве воды текут обратно?
Это пляшет российская грусть,
На солнце смывает пятна
(Т. 4. С. 182).

Вслед за тем пройдя через полосу сопереживания страданиям «Руси бесприютной», когда Есенин, как псаломщик, пел «над родимой страной "аллилуйя"» (Т. 2. С. 83), повторяя: «Я люблю родину. // Я очень люблю родину!» (Т. 2. С. 86), он продолжает воспевать «Шестую часть земли // С названием кратким "Русь"» (Т. 2. С. 97), «Русь советскую», «великие штаты СССР» (Т. 2. С. 135): Россию, Украину, Азербайджан, Грузию, Армению...

Устами комиссара Рассветова Есенин говорит: «Чем больше гляжу я на снежную ширь, // Тем думаю всё упорнее. // Чёрт возьми! // Да ведь наша Сибирь // Богаче, чем желтая Калифорния. // <...> Вся Америка — жадная пасть, // Но Россия... вот это глыба... // Лишь бы только Советская власть!.. // <...> 10 тысяч в длину государство, // В ширину окло вёрст тысяч 3-х. // Здесь одно лишь нужно лекарство — // Сеть шоссе и железных дорог. // Вместо дерева нужен камень, // Черепица, бетон и жель» (Т. 3. С. 68, 73, 76). «Нефть как черная // Кровь земли. // Паровозы кругом... // Корабли... // И во все корабли, // В поезда // Вбита красная наша // Звезда» (Т. 2. С. 119). «Через каменное и стальное // Вижу мощь я родной стороны» (Т. 4. С. 220).

О противопоставлении Есениным бездушного буржуазного Запада (США, Европы) и бедной, нищей, но богатой духовно Советской России свидетельствуют есенинские письма друзьям во время зарубежной поездки 1922—1923 гг.

По мнению И.А. Ильина, русская идея «указывает нам нашу историческую задачу и наш духовный путь; это то, что мы должны беречь и растить в себе, воспитывать в наших детях и в грядущих поколениях и довести до настоящей чистоты и полно-

ты бытия — во всем, в нашей культуре и в нашем быту, в наших душах и в нашей вере, в наших учреждениях и законах»¹.

В этом плане Есенин как носитель и выразитель русской идеи в своей жизни и в своем творчестве отобразил многие аспекты русского национального характера, его души, его самосознания и поведения, его прошлого, настоящего и будущего, поиски им национального духовного идеала, «вечной правды», которую поэт искал всю свою жизнь, начиная с первых сознательных лет: «В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение. <...> Живое слово пробудит заснувшую душу, даст почувствовать ей ее ничтожество, и проснется она, и поднимет свои ослепленные светом истины очи и уже не закроет их <...> она пойдет смело к правде, добру и свободе» (Т. 6. С. 37.— Выделено Есениным).

«Русская идея есть идея сердца,— формулировал Иван Ильин.— Идея созерцающего сердца. Сердца, созерцающего свободно и предметно и передающего свое видение воле для действия и мысли для осознания и слова. Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот главная сила России и русской самобытности. Вот путь нашего возрождения и обновления. Вот то, что другие народы смутно чувствуют в русском духе, и когда верно узнают это, то преклоняются и начинают любить и чтить Россию»².

Мотив и образ души, сердца проходит и через всё творчество Есенина. Искренность Есенина вплоть до выворачивания души наизнанку уникальна и потрясающа. Идеи всемирной отзывчивости, всеединства, соборности, любви ко всему живому, вины и покаяния отличают русского человека и отражены в творчестве Есенина. Это «благая сила» русского народа.

Душа — один из сквозных концептуальных образов, важнейший есенинский символ. «Душа» («сердце», «грудь», «чувства», «кровь»)… Эти слова — поэтические синонимы — встречаются в стихах Есенина более 250 раз: в 1910-е годы — 100 раз (в том числе в 1910—1913 гг.— 50, в 1914—1919 — 50), в 1920-е гг.— 150 раз (в том числе в стихотворениях 1920—1923 гг.— 25, 1924 — первой половине 1925 г.— 40, во второй половине 1925 г.— 45, в

¹ Русская идея. М., 1992. С. 436.

² Там же. Выделено автором.

поэмах 1920-х гг.— 40 раз). Очень часто Есенин сердце и «душу облекает в плоть» образа, представляя их в виде зерна, цветка (*василька, ландыша, колокольчика, мака, сирени и черемухи, яблоневого цвета*), яблони или «поля безбрежного», зверя (*звереныша*), бескрылой птицы, камня, золотой глыбы, свечки, жилицы нездешних нив, сумы, бомбы, светильника мести, огня, пожара, осени, желтого скелета, праха... Эти слова превращаются в сквозные образы, которые спорят друг с другом, переплетаются, переходят один в другой, сливаются, выражая сложность «русской души», вмещающей чертей и ангелов, чувства и мысли («затаил я в сердце мысли»), радости и боли, невзгоды и страхи, мечты и сны, элегии и гимны, дожди и метели...

Прослеживается и эволюция души лирического героя Есенина. В 1910—1913 гг. это в основном «больная душа», в 1914—1917 гг.— *преображенная, вешняя, простая, нетронутая, невинная, смиренная, чистая, ласковая и радостная, грустящая* только о небесах, потому что «она нездешних нив жилища». Если и появляется боль, то ненадолго и исчезает она бесследно: «Но недолго душу холод мучил <...> Безо шва стянулась в сердце рана» (Т. 4. С. 152). Две революции 1917 г. внесли «иные в сердце радости и боли» (Т. 1. С. 81): «Разве можно теперь любить, // Когда в сердце стирают зверя?» (Т. 4. С. 181); «Души бросаем бомбами...» (Т. 2. С. 69).

В 1920-е годы у лирического героя Есенина — уже «осенняя» душа, с которой «стряслась беда». Это многогранная, сложная и противоречивая душа, «сумасшедшее сердце поэта»: с одной стороны, «огонь горит в груди» лирического героя, а с другой — он «сердцем <...> продрог», «Как будто дождик моросит // С души, немного омертвелой» (Т. 1. С. 195). Лирический герой «душой стал, как желтый скелет» (Т. 1. С. 197). Поэт безрезультатно пытается лечить свою больную душу «синими цветами Тегерана», «сиреневой порошей», любовью, трудом, песней, воспоминаниями... И эта «русская душа» «уже по-зрелому запела» (Т. 2. С. 165). Есенин как человек и поэт воплощает в себе суть противоречивого русского характера.

Имя Есенина стало в XX веке одним из самых популярных, обросло легендами и вошло в сознание миллионов читателей у нас в стране и за рубежом. Это имя вызывает в памяти образ ми-

рового лирика, одного из лучших выразителей загадочной русской души. Взяв прототипом самого себя, свою жизнь, Есенин создал сложный и многогранный образ лирического субъекта («Я, Есенин Сергей» — Т. 1. С. 101), состоящий из множества лирических «я»: деревенский отрок, странник, богомолец, пророк и исполин, представитель новой России за рубежом, нежный хулиган и скандалист, русский денди и Дон Жуан, «последний поэт деревни» и многие другие. Свое «Я» поэт воплотил и в таких, казалось бы, эпических образах, как Карев из «Яра», Пугачев из одноименной драмы, Номы и Рассветов из «Страны Негодяев», Сергей из «Анны Снегиной», «Я» и Черный человек из одноименной поэмы. Из этих, на первый взгляд, несовместимых лирических «Я» и эпических героев Есенин создал типический образ человека и поэта, поднявшегося из *деревенских* низов, из народных глубин к вершинам современной *городской* цивилизации, но так и не сумевшего примириться с этим миром, враждебным Природе как чему-то целостному и живому.

Есенинское «Я» — это оригинальный вариант распространенного героя мировой литературы, живущего на грани двух миров. Это — человек, родившийся в деревне и, говоря словами М.М. Бахтина, «отрывающийся от локальной целостности, уходящий в город и либо погибающий, либо возвращающийся как блудный сын в родную целостность»¹. Этот человек «должен воспитать или перевоспитать себя для жизни в этом большом и чужом для него мире, он должен его освоить, ороднить <...>. Процесс личного перевоспитания человека вплетен здесь в процесс ломки и перестройки всего общества, то есть в исторический процесс»². Однако, оставаясь в душе самим собой и не вписываясь в этот процесс, герой «становится смешным, жалким и ненужным, он либо погибает, либо перевоспитывается и становится эгоистическим хищником»³. Таков путь «человека из народа» — одного из вечных образов мировой литературы, исследованных М.М. Бахтиным. Этот образ символизирует общемировой процесс переселения крестьян в города, длившийся в разных странах на протяжении многих веков.

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 379.

² Там же. С. 382.

³ Там же. С. 383.

У Есенина — это человек, родившийся в русской деревне («Может, в Калуге, // А может, в Рязани» — Т. 3. С. 193), связанный с крестьянством кровным родством («У меня отец крестьянин, // Ну а я крестьянский сын» — Т. 1. С. 291). Этот герой есенинского творчества, чувствуя в себе талант поэта, уходит из деревни («Чтоб не сгнить в затоне, // Страну родную // Нужно покидать» — Т. 2. С. 140: «Я покинул родимый дом, // Голубую оставил Русь» — Т. 1. С. 143) в чуждый ему городской мир, чтобы пройти испытание (как говорит М. Бахтин) на призванность, гениальность, избранничество <...> на социальную пригодность и полноценность <...> в революции»¹.

Он — «литературный человек, пишущий роман» («Зане созрел во мне поэт // С большой эпической темой» — Т. 2. С. 108), — смотрит на всё глазами литератора и живет, как пишет. Получив признание в «чужом мире» («Мечтатель сельский, // Я в столице // Стал первокласснейший поэт» — Т. 2. С. 162), герой хочет переделать этот мир на свой, мифопоэтический лад: «Будущее искусство расцветет в своих возможностях достижений как некий вселенский вертоград, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крытые», где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сычёною брагой» (Т. 5. С. 202): «Все мы — яблони и вишни // Голубого сада.

Все мы — гроздь винограда
Золотого лета,
До кончины всем нам хватит
И тепла и света!

<...>

«Не губить пришли мы в мире, // А любить и верить!» (Т. 2. С. 28, 29).

Но, не имея сил и возможностей осуществить свой замысел, герой пытается приспособиться к городской жизни: «Я люблю этот город вязевый...» (Т. 1. С. 167). На какое-то время это ему удастся:

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики... С. 201.

Я не знаю, что будет со мною...

Может, в новую жизнь не гожусь,

Но и все же хочу я стальнойю

Видеть бедную, нищую Русь.

(Т. 4. С. 221)

И тем не менее городская жизнь тяготит лирического героя, он мучается, пытается возвратиться к своим деревенским истокам: «Только ближе к родимому краю // Мне б хотелось теперь повернуть» (Т. 1. С. 176). Однако видит, что ему «теперь не уйти назад», в деревенский мир, который тоже изменился («Здесь жизнь сестер, // Сестер, а не моя» — Т. 2. С. 92): «Я никому здесь не знаком <...> // Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый // Бог весть с какой далекой стороны. // <...> Язык сограждан стал мне как чужой, // В своей стране я словно иностранец. <...> // Моя поэзия здесь больше не нужна, // Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен» (Т. 2. С. 94, 95, 96). Герой «очутился в узком промежутке» (Т. 2. С. 105), и он в отчаянии восклицает: «Нет любви ни к деревне, ни к городу...» (Т. 1. С. 161); «А я пойду один к неведомым пределам, // Душой бунтующей навеки присмирив (Т. 2. С. 97).

Герой начинает метаться, «губить себя в угаре пьяном»:

Шум и гам в этом логове жутком,

Но всю ночь, напролет, до зари,

Я читаю стихи проституткам

И с бандитами жарю спирт.

Сердце бьется все чаще и чаще,

И уж я говорю невпопад:

— Я такой же, как вы, пропащий,

Мне теперь не уйти назад

(Т. 1. С. 168).

И в конце концов погибает в городском омуте:

До свиданья, друг мой, без руки, без слова,

Не грусти и не печаль бровей,—

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей

(Т. 4. С. 244).

На этой интриге держится главная сюжетная линия есенинского «романа», прочерченная и в отдельных произведениях поэта («Исповедь самоубийцы», «Устал я жить в родном краю...», «Я последний поэт деревни...», «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Эта улица мне знакома...», «Письмо матери»,

«Мне осталась одна забава...», «Не вернусь я в отчий дом...», «Мой путь» и др.), а также на примере некоторых его персонажей, названных выше.

Так, образ Номаха из «Страны Негодяев» похож на лирического героя Есенина 1917—1918 гг.: «Веселым парнем, // До костей весь пропахший // Степной травой, // Я пришел в этот город с пустыми руками, // Но зато с полным сердцем // И не пустой головой. // Я верил... Я горел... Я шел с революцией» (Т. 3. С. 109). Но так же, как и герой Есенина 1919—1920 гг., Номах вскоре «потерял равновесие», ему стали «до дьявола противны // И те и эти» (Т. 3. С. 62), а лирический герой признавался: «Нет любви ни к деревне, ни к городу» (Т. 1. С. 161). И оба начали эпатировать «тех, // Что на Марксе жиреют, как янки» (Т. 3. С. 96). В «Ключах Марии» Есенин писал: «Вот потому-то нам так и противны занесенные руки марксистской опеки в идеологии сущности искусств. Она строит руками рабочих памятник Марксу, а крестьяне хотят поставить его корове» (Т. 5. С. 212). Потом у Номаха, как и у лирического героя стихов Есенина 1921—1923 гг., «мудростью своей кабацкой // Всё выжигает спирт с бараниной...» (Т. 3. С. 108), он начинает «озорничать и хулиганить...», «славить // Преступников и бродяг» (Т. 3. С. 108—109).

В 1924—1925 гг. мысли другого лирического «Я» Есенина, очень близкого «выздоровевшему» поэту этих лет, все больше становятся похожи на размышления комиссара Рассветова из той же драмы. Лирический герой, как и большевики, приветствует советскую власть, Ленина и идею индустриализации страны: «Я полон дум об индустриальной мощи» (Т. 2. С. 137). Он уже не противопоставляет железное — живому, город — деревне и паровоз — лошади: «Ах, что за лошадь, // Что за лошадь паровоз!» (Т. 2. С. 141).

В 1925 г. Есенин набросал незавершенный план нового произведения с таким сюжетом:

Ты [крестьян<ин>]

Ты беден.

Ты не [изв<естен>].

[Уход. Город.]

[Известность.]

Возвращение.

это <?>

[Т. 7(2). С. 102].

Естественно, этому мировому образу Есенин придает национальные черты («Но, наверно, навеки имею // Нежность грустную русской души» — Т. 1. С. 205). Причем он прослеживает весь путь этого героя от рождения до смерти.

Есенин, его лирический герой, как и русский народ, противоречив, его характер и поведение антиномичны во всем. Н.А. Бердяев писал: «Русской душе не сидится на месте, это не мещанская душа, не местная душа. В России, в душе народной есть какое-то бесконечное искание, искание невидимого града Китежа, незримого дома. (Ср. у Есенина: «Душа грустит о небесах, // Она не здешних нив жилища» — Т. 1. С. 138.— А.З.). Перед русской душой открываются дали, и нет очерченного горизонта перед духовными ее очами. Русская душа сгорает в пламенном искании правды, абсолютной, божественной правды и спасения для всего мира и всеобщего воскресения к новой жизни. Она вечно печалуется о горе и страдании народа и всего мира, и мука ее не знает утolenия. Душа эта поглощена решением конечных, проклятых вопросов о смысле жизни. Есть мятежность, непокорность в русской душе, неутолимость и неудовлетворимость ничем временным, относительным и условным. Все дальше и дальше должно идти, к концу, к пределу, к выходу из этого "мира", из этой земли, из всего местного, мещанского, прикрепленного»¹. С полным правом всё это можно отнести к личности и творчеству Есенина: «Я пришел на эту землю, // Чтоб скорей её покинуть» (Т. 1. С. 39). Тем более, что у него была книга Н.А. Бердяева «Смысл творчества» (М., 1916), читал он и другие работы философа: например, очерк «Душа России» (1915), вошедший в книгу «Судьба России» (М., 1918).

В этом очерке Н.А. Бердяева есть еще одна важная для понимания Есенина мысль философа — о преобладании во многих сферах русского мироощущения и жизни русского народа женственного начала (женского, материнского): «Вселенский дух Христов, мужественный вселенский логос пленен женственной национальной стихией, русской землей в ее языческой первородности. <...> Это не столько религия Христа, сколько религия Богородицы, религия матери-земли, женского божества, освещающего плотский быт. <...> Мать-земля для русского народа есть Россия. Россия превращается в Богородицу»². Такое соеди-

¹ Русская идея. С. 302, 303.

² Там же. С. 301.

нение христианства, язычества, пантеизма мы сплошь и рядом видим в творчестве Есенина — певца России, русской природы, русского православия: лирический герой Есенина «молится на алы зори», «на копны и стога», «причащается у ручья»; «у лесного аналоя // Воробей псалтырь читает» (Т. 1. С. 55), «черная глухарка // К всенощной зовет» (Т. 1. С. 33).

«Можно установить неисчислимое количество тезисов и антитезисов о русском национальном характере, вскрыть много противоречий в русской душе,— писал Н.А. Бердяев.— <...> Корень этих глубоких противоречий — *в несоединенности мужественного и женственного в русском духе и русском характере*»¹.

На своеобразии русского характера и русской души наложили свой отпечаток особенности географического положения (отсюда — идея евразийства), «расового синтеза» («единообразие в различии») и истории России (идея русского православия, испытывающего влияние язычества): «...всякий другой народ, будучи в географическом и историческом положении русского народа, был бы вынужден идти тем же самым путем, хотя ни один из этих других народов, наверное, не проявил бы ни такого благодушия, ни такого терпения, ни такой братской терпимости, какие были проявлены на протяжении тысячелетнего развития русским народом. <...> Весь этот вековой процесс «создал в русском типе пункт сосредоточения всех творческих сил, существующих народам его территории» (А.А. Башмаков).

Итак, Россия есть единый живой организм: географический, стратегический, религиозный, языковой, культурный, правовой и государственный, хозяйственный и антропологический»².

России как живому существу — животному (корове, лошади, овце), женщине, матери, Божьей Матери — Есенин посвятил немало произведений: «Родина, черная монашка, // Читает псалмы по сынам» (Т. 4. С. 116)³.

Многие из аспектов русской идеи воплощены в характере Есенина-человека и отражены в творчестве Есенина-поэта и прозаика. Его гениальность и противоречивость, его сильные и сла-

¹ Русская идея. С. 302, 304 (выделено мною.— А.З.)

² Там же. С. 431, 435.

³ См. также стихотворения «Не в моего ты Бога верила...»; «Синее небо, цветная дуга...»; «О родина!»; «Сельский часослов» и др.

бые стороны, его вера и богохульство, хулиганство и раскаяние — суть сложного русского характера («Человек в этом мире не бревенчатый дом, // Не всегда перестроишь наново» — Т. 3. С. 28).

Писал он и о роли исторического (в «Ключах Марии») и географического («Быт и искусство») факторов в своеобразии России и русского характера:

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

Северный простолюдин не посадит под свое окно кипариса, ибо знает закон, подсказанный ему причинностью вещей и явлений. Он посадит только то дерево, которое присуще его снегам и ветру» (Т. 5. С. 219).

Есенин в своем творчестве нарисовал и типично русскую картину мира, «где льется по равнинам // Березовое молоко» (Т. 1. С. 40), огромную «страну березового ситца» (Т. 1. С. 163):

Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза
(Т. 1. С. 50)

в ее конкретных проявлениях:

Топи да болота,
Синий плат небес.
Хвойной позолотой
Взвенивает лес
(Т. 1. С. 65)

Пророчески сказал И.А. Ильин в 1948 году о будущем России: «Этому организму несомненно предстоит выработать *новую государственную организацию*. Но расчленение его поведет к длительному хаосу, ко всеобщему распаду и разорению, а затем — к новому собиранию русских территорий и российских народов в новое единство. Тогда уже история будет решать вопрос о том, кто из малых народов уцелеет вообще в этом новом собирании Руси. Надо молить Бога, чтобы водворилось как можно скорее полное братское единение между народами России»¹. Что мы и видим сейчас.

О будущем России, всего мира писал и Есенин:

¹ Русская идея. С. 435.

Века всё смелют,
Дни пройдут,
Людская речь
В один язык сольётся.
Историк, сочиняя труд,
Над нашей рознью улыбнется.

(Т. 2. С. 111)

Таким образом, тема «Есенин и русская идея» весьма продуктивна и требует дальнейших исследований.

Н.И. Шубникова-Гусева (г. Москва)

ЕСЕНИН КАК ТЕОРЕТИК НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА (к постановке проблемы)

Есенинская теория национального искусства стоит в ряду величайших мировых открытий. Так Ньютон, наблюдая за падающим яблоком, открыл закон всемирного тяготения. Менделеев, заметив зависимость атомного веса от свойств химических элементов, увидел во сне, а потом записал периодическую таблицу элементов. Так и Есенин задумался о коньке на кровле избы, о пестухе на ставнях, о цветном узорочье на полотенце и раскрыл тайны русского орнамента. Это привело поэта к созданию единственной в своем роде теории русского национального искусства. Теории искусства, обоснованной ключами души русского народа, или, говоря иными словами, русской национальной идеей.

И хотя слово «теоретик», кажется, не подходит этому яркому лирику, документы показывают, что Есенин и сам считал себя теоретиком и филологом. «Поэт и теоретик» — так значится Сергей Александрович Есенин в Списке членов общества «Современная Россия» (составлен до 27 авг. 1924 г.)¹. Свою статью «Ключи Ма-

¹ Есенин С.А. Полное собрание сочинений. М.: Голос — Наука, 1995—2002. Т. 7(2). С. 251.

Впервые обозначение «поэт и теоретик» в подлиннике упомянутого Списка членов Общества напротив фамилии С.А. Есенина обнаружено А.Ю. Галушкиным (см. его ст.: «Сергей Есенин и "Современная Россия"»: Новые материалы // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997. С. 489). Копии документов литературного Общества «Современная Россия», относящиеся к неудавшейся попытке его учреждения, были впервые обнаружены в 1971 г. В.А. Вдовиным (см.: Вдовин В.А. Есенин и литературное общество "Современная Россия"» (Неизвестная страница биографии поэта) // Советские архивы. 1971. № 6. С. 100—105). В них в упомянутом списке напротив фамилии Есенина было обозначено: «поэт».

рии», по словам И.В. Грузинова, Есенин считал «теорией искусства» и спрашивал друга: «Хорошо ли им написана теория искусства?»¹ В прижизненных рекламных объявлениях известно четыре варианта подзаголовка статьи Есенина «Ключи Марии» (1918). Среди них: «Теория» и «Теория имажинизма» (Т. 5. С. 440).

Существует немало исследований о работах Есенина по искусству, особенно о статье «Ключи Марии». О теоретических взглядах Есенина, изложенных в «Ключах Марии», писал Ю.Л. Прокушев. Предметом исследования стали вопросы теории метафоры² и «космизма»³ в «Ключах Марии».

В обширную литературу о мифе и мифологии вписал эту работу В.Г. Базанов. Источники, которые легли в основу «Ключей Марии», в настоящее время глубоко исследованы в работах Н.И. Кравцова, Б.В. Неймана, В.Г. Базанова, Н.Ф. Бабушкина, А.М. Марченко, А.А. Козловского, Мишеля Никё, Л.А. Киселевой и др.⁴ Все эти литературные источники и значительная часть вновь найденных С.И. Субботиным впервые введены в на-

¹ Грузинов И.В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 365. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: «Восп.», с указанием тома и страниц.

² Auras C. Sergei Esenin. Bilder-und Symbolwelt. München, 1965; Швецова Л.К. Сергей Есенин и Андрей Белый // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44. № 6. С. 535—547.

³ Кедров К. Космос Есенина // В мире Есенина / Под ред. А.А. Михайлова и С.С. Лесневского. М., 1986. С. 388—396.

⁴ Кравцов Н. Есенин и народное творчество // Сб. «Художественный фольклор». М., 1929, <вып.> 4, 5. С. 193—203; Нейман Б.В. Источники эйдологии Есенина // Там же. С. 204—217; Бабушкин Н. Сергей Есенин об орнаменте в народном творчестве и литературе // Вопросы фольклора. Томск, 1965. С. 102—109; Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Сб. «Миф — фольклор — литература» / Под ред. В.Г. Базанова. Л., 1978. С. 204—249; Его же. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982; Его же. Сергей Есенин (Поэзия и мифы) // Творческие взгляды советских писателей. Сб. ст. под ред. В.А. Ковалева. Л., 1981. С. 90—119 и др.

учный оборот в Полном собрании сочинений С.А. Есенина в реальном комментарии к «Ключам Марии» (Т. 5. С. 448—500)¹.

Гностические мотивы в «Ключах Марии» исследованы М. Никё. «Этот пласт,— считает ученый,— особенно важный во второй половине второй части "Ключей Марии" и в третьей части, а также в статье "Отчее слово", составляет определенную концепцию назначения человека, которая соответствует (в лексическом и метафорическом плане) концепции гностицизма. <...> Гностицизм является прежде всего учением о спасении через знание (гносис), а не через веру — через знание того, "кто мы, откуда мы, куда мы". Это знание — достояние немногих "совершенных", "избранных", оно является самопознанием (буква "Я" для Есенина — знак самопознания в виде человека, опустившего руки на пуп <...>), осознанием (узнаванием, припоминанием) истинного своего существа, своей души»².

Однако в целом тема «Есенин как теоретик национального искусства» (на материале статей, писем и творчества Есенина), еще не стала предметом научного исследования. Более того, еще бытует мнение, что в «Ключах Марии» Есенин выступал «прежде всего как поэт и публицист»³ и лишь обобщал свою собственную

¹ См. изданные со вступ. ст. В.В. Стасова атласы с образцами орнамента: «Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева». СПб., 1872 и «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Вып. 1—3. СПб., 1884; 1887; атлас со вступ. ст. В.И. Бутовского «История русского орнамента с X по XI столетие по древним рукописям». М., 1870; «Исторические очерки Ф.И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях». Пг., 1917; Виолле-ле-Дюк Е. «Русское искусство: Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность» (Пер. Н. Султанова. М., 1879; оригинал. Paris, 1877; а также работы, написанные в полемике с Е. Виолле-ле-Дюком и в его защиту. Это «Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X по XVIII век» графа С.Г. Строганова (выпущена без указания автора. СПб., 1878), а также «Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора, и Ф.И. Буслаева, русского ученого-археолога. Критический обзор В.И. Бутовского» (М., 1879). (Обращение Есенина ко всем названным источникам текстологически доказано С.И. Субботиным. Т. 5. С. 452, 456).

Из источниковедческих работ последних лет одной из наиболее ценных является работа М. Никё, опубликованная в «Есенинском сборнике» (Даугавпилс, 1995. С. 26).

² Никё М. Гностические мотивы в «Ключах Марии» С. Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. 3. М., 1997. С. 124—125.

поэтическую практику. На самом деле Есенин разработал оригинальную эстетику, которая не только органически вытекала из его поэтической практики, но существенно обогащала ее и намечала пути самобытного развития русского искусства.

Как справедливо утверждает один из современных исследователей, «работы С.А. Есенина в области литературной критики и эстетики обладают самостоятельной научно-теоретической ценностью, так как в них высказаны оригинальные и плодотворные идеи по различным проблемам общей и прикладной эстетики, теории литературы, этносемиотики, фольклористики, истории ранних форм искусства»¹.

Рассматривая свою работу как постановочную, мы обратим внимание на основные положения есенинской теории искусства, обоснованной «религией мысли русского народа».

Теоретическим вопросам Есенин посвятил статьи «Отчее слово (По поводу романа Белого "Котик Летаев")» и «Ключи Марии» (обе — 1918), «Быт и искусство (отрывки из книги "Словесные орнаменты")» (1920). Кроме того, взгляды Есенина на искусство изложены в письмах, в частности, к Г.А. Панфилову и Иванову-Разумнику, а также в статьях «О Глебе Успенском» (1915), «О сборниках произведений пролетарских писателей» (1918), «Россияне» (1923), «О писателях-попутчиках» (1924).

Есенин задумал, а возможно, и написал не дошедшие до нас работы, которые он хотел объединить в книге «Словесные орнаменты» (или «Словесная орнаментика») ². В «Заявлении» в «Отдел Печати Московского Совета рабочих и красноармейских депутатов» (до 18 февр. 1920 г.) с просьбой о выдаче разрешения на издание своих книг Есенин так обосновал важность одной из них: «Словесная орнаментика» необходим<a> как теоретическое показание развития слов<есных> знаков, идущих на путь открытий невыявленных возможностей человека» [Т. 7(2). С. 205].

³ См., напр., в наиболее содержательной работе, посвященной «Ключам Марии»: Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина. С. 204;

¹ Воронова О.Е. Литературно-философские трактаты С. Есенина в контексте эстетических исканий современников // Воронова О.Е. Духовный путь Есенина.— Рязань, 1997. С. 217. См. также: Юнусова Н.К. Формирование эстетической концепции С.А. Есенина и ее воплощение в поэмах 1917—1920 гг. Автореф. дис. ... на соискание ученой степени канд. филол. наук. М., 2004.

² Козловский А.А. Комментарий // С.А. Есенин. Собр. соч.: В 6 т. Проза. Статьи и заметки. Автобиографии. М., 1979. Т. 5.

Есенинская теория искусства включает определение искусства, вопросы происхождения искусства, его содержания и функции, разделение искусства на виды (искусство одежды, музыка, живопись, литература и др.), язык различных видов искусства. Особое внимание Есенин уделяет искусству слова, теории и классификации художественных образов, теории рифмы.

Сначала о предпосылках формирования есенинской теории искусства. Назовем основные.

Первая: общественно-историческая. Работы философов В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, фольклористов, прежде всего А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева и др., а также исследования Е.Н. Трубецкого «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1917) пробудили интерес общественности к древнерусской культуре в целом. Возникший интерес к русской культуре в свою очередь остро обнажил кризис национального, который имел место в начале XX в.

Эту ситуацию, очень схожую с современной, остро ощутил и точно сформулировал Есенин. В статье «О "Зареве" Орешина», написанной в 1918 г., Есенин говорит о современной культуре своей страны, характеризуя наши дни как дни, «когда "Бог смешал все языки", когда все вчерашние патриоты готовы отречься и проклясть все то, что искони составляло "родину"» (Т. 5. С. 184).

Вторая: в начале XX в. появляется множество работ, посвященных проблемам современной теории литературы и художественной практики. В поэзии, развивающейся как часть нового искусства, идут интенсивные поиски перспективных путей эстетики и нового языка. Есенин опирается на многовековой опыт народного творчества и традиции русской классики и не обходит художественных исканий модернистов и авангардистов. При этом он остается «крайне индивидуальным» и намечает собственные пути «новой полосы в эре искусства» [Т. 7(1). С. 13].

Третья: существует огромная литература, освещающая происхождение и судьбы мифа с разных идейных и эстетических позиций. О мифах пишут ученые Западной Европы, Америки. В России выходят книги выдающихся ученых В.В. Стасова, А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева и др.

Четвертая: ум, дальновидность, и умение Есенина ориентироваться в вопросах художественной жизни — качества, которые

отмечали у Есенина хорошо знавшие его современники: А.К. Воронский: «Есенин был дальновиден и умен» (Восп. Т. 2. С. 73); В.С. Чернявский: мы, «пожалуй, преувеличивали его простодушие и недооценивали его пристальный ум» (Восп. Т. 1. С. 201); Н.К. Вержбицкий: «Как античный математик, поэт строил свои формулы, запоминая каждый отдельный вариант, каждое новое соотношение частей, твердо держа в памяти и все целое, и мельчайшую деталь»¹.

Философский склад ума сказался уже в раннем творчестве поэта и в его юношеских письмах Грише Панфилову и Марии Бальзамовой (1911—1914). Мысли о назначении и цели жизни, истине, смысле поэзии, о русской литературе и «живом слове» волновали Есенина еще в юности. С первых шагов творческого пути поэт стремился возродить основы творчества своего народа и искренне верил, что «народ не забудет тех, кто взбурлил» чувствование нового духа и новой жизни (Т. 5. С. 202).

Пятая предпосылка формирования есенинской теории искусства: образование. Есенин закончил Спас-Клепиковскую второклассную учительскую школу и учился на историко-философском факультете народного университета им. А.Л. Шанявского. В университете он имел возможность посещать лекции крупнейших профессоров по литературе. В графе «Образование» в Протоколе допроса в МЧК от 19 октября 1920 г. Есенин написал: «Образование высшее. Ок<ончил> университет<ет> в гор. Москве. Филолог»².

Есенин еще в ранней юности много читал и интересовался трудами философов и теоретиков искусства. Многие критики теоретических работ поэта отмечали его широкую литературную эрудицию. В «Ключах Марии» и «Отчем слове» упоминаются или цитируются: «Илиада» Гомера, «Эдда», «Калевала», «История греко-персидских войн» Геродота, «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло, «Ночной разговор» И.П. Гебеля, «Пир в небесной стороне» И.-Л. Уланда, «Эльдорадо» Э. По, «Гамлет» и «Макбет» У. Шекспира, Данте, а также О. Бердслей, О. Уайльд и др.

Как теоретик искусства Есенин сложился к 1918 г. Именно в этом году поэт написал свою основную теоретическую работу

¹ Вержбицкий Н. Встречи с Есениным. Тбилиси, 1961. С. 114.

² Есенин С.А. Материалы к биографии / Сост. и коммент. Н.И. Гусевой, С.И. Субботина и С.В. Шумихина. М., 1993. С. 272.

«Ключи Марии», в которой критики увидели изложение эстетико-общественных взглядов Есенина¹, «новый образ современной идеологии»² и «белый свет подлинной национальной религиозности»³. Некоторые положения этой работы были конкретизированы и развиты в последующих работах, особенно в статье «Быт и искусство» и неотправленном письме Иванову-Разумнику.

Однако формирование эстетических взглядов Есенина на искусство происходило раньше. Поэт размышлял об искусстве и жизни в упоминаемых выше письмах и в стихах, посвященных теме поэта и поэзии⁴. Незвестная драма Есенина «Пророк», содержание которой рассказано Есениным в письме Панфилову (авг. 1912 г.), говорила о назначении и священной жертве во имя искусства, о пользе и вдохновении. В стихотворении «Поэт» также развивается пушкинский идеал свободы творчества и гражданского служения своему народу [«Он поэт, поэт народный, // Он поэт родной земли!»] (Т. 4. С. 39—40).

В теоретических работах 1918—1921 гг. поэт создает «целую эпопею о своем отношении к творческому слову» (Т. 5. С. 198) и расценивает ее как науку отношения к миру и человеку. Основу этой науки Есенин относит к «узорам нашей мифологической эпике» (Т. 5. С. 195), которая отражает устремления русского духа и русского ума.

В своих теоретических работах Есенин не употребляет термина «русская идея», но дает глубокое понимание русского самосознания и характерных черт русской души. Русская идея для Есенина — это «чувство родины в самом широком смысле этого слова». По мысли поэта, в искусстве отражается строгая

¹ Шапирштейн-Лерс Я.Е. Общественный смысл русского литературного футуризма: «Неонародничество русской литературы XX века». М., 1922. С. 46.

² Шершеневич В. О «Ключах Марии» // Знамя». М., 1920. № 2 (4), май. С. 57—58.

³ Ирецкий В. <В.Я. Гликман> в журн.: Вестник литературы. Пг., 1920. № 9 (21). Стб. 9.

⁴ См. Харчевников В. Назначение поэзии как проблема в творчестве Есенина // Сб. Сергей Есенин: Проблемы творчества / Сост. П. Юшин. М., 1978; Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 5—6, 87—88; Юнусова Н.К. Указ соч. С. 7—9.

согласованность с вещами и с местом, временем и действием стихий.

Как известно, особенно богатое воплощение русская идея получила в творчестве Пушкина и Достоевского, но теоретически была разработана русскими философами в конце XIX и XX вв. (В.С. Соловьевым, Е.Н. Трубецким, В.В. Розановым, Н.А. Бердяевым, Л.П. Карсавиным, С.Л. Франком, И.А. Ильиным, Г.П. Федотовым и др.).

Есенинская теория искусства сознательно обоснована характерными чертами русскости и сформированными веками духовными свойствами русского народа. Говоря словами А.С. Пушкина, именно они создали «особенную физиономию» русского человека, которая проявилась в образе его мыслей и чувствований, тьме обычаев, поверий и привычек.

Философию искусства Есенин понимает как *отражение природного значения и смысла народной жизни и творчества*. Эта философия идет «не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» (Т. 5. С. 213). «Единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны была,— по мысли Есенина,— полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня» (Т. 5. С. 201).

Характерной чертой теоретических взглядов Есенина является его широкий подход к интерпретации русского самосознания, национальной и мировой культуры и будущего России, то есть того, что входит в понятие "Русская идея". Главное, что отстаивает Есенин,— это самобытность русского народного творчества. Он выступает против заимствований в истории русской культуры.

Как известно, однозначного определения русской идеи нет. Сущностные черты русской идеи не были даны заранее, раз и навсегда, а формировались в процессе многовекового творчества народа. В этом смысле, по определению И. Ильина, «возраст русской идеи есть возраст самой России».

Русские писатели и философы на протяжении многих лет вносили свой вклад в разработку концепции русской идеи. Каждый из них давал свое истолкование путей России и характерных черт русской души. У славянофилов, в частности у К. Аксакова, русская идея связана прежде всего с народным воззрением. Это «самостоятельное воззрение народа, при котором только воз-

можно постижение общей всечеловеческой истины». У Вл. Соловьева она больше связана с религией. Для Н. Бердяева основополагающим понятием в характеристике русской идеи служит понятие соборности, что резюмируется в идее Богочеловечества. Для В. Розанова основная и неискоренимая черта русскости связана с так называемым кенотизмом — жалостливостью. Здесь кроется особое народное почитание на Руси юродивых Христа ради.

Можно сказать, что взгляды Есенина как бы примиряют разногласия таких крупных мыслителей, как Вл. Соловьев и Н. Бердяев, потому что идеал Есенина, с одной стороны, совпадает с христианским преображением жизни, построением ее на началах истины, добра и красоты и соответствует концепции гностицизма. Вл. Соловьев определил ее как «совокупность религиозно-философских (теософских) систем, которые появились в течение двух первых веков нашей эры и в которых основные факты и учение христианства, оторванные от их исторической почвы, разработаны в смысле языческой (как восточной, так и эллинской) мудрости»¹. С другой стороны, Есенин тяготеет к «идее братства людей и народов» Н. Бердяева. Есенинское всемирное дерево или древо, означающее семью, развивает и в каких-то моментах предвосхищает понятие «соборности» как основного свойства русского сознания.

Есенину свойственна «всемирная отзывчивость» Пушкина, та черта, которую В. Розанов характеризовал как свойство беззаветно отдаваться чужим влияниям, преображая и подчиняя их себе.

Русская идея понимается Есениным как идея народно-религиозная и складывается не только из «мудрости... избяных заповедей», «избяной литургии», но и из русской религиозной идеи, в частности, особенностей русской иконописи, и обнимает характерные черты русскости, отмеченные такими разными представителями русского ренессанса XX в., какими были Вл. Соловьев, В. Розанов, Н. Бердяев, Е. Трубецкой, Г. Федотов, И. Ильин и др.

Большое внимание в связи с актуальными проблемами современной теории литературы и художественной практики, поисками новых выразительных возможностей русского слова Есенин уделяет *мифу и мифологии*. В «Ключах Марии» Есенин опирается

¹ Соловьев В. Гностицизм // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1893. Т. 8. С. 950. См. об этом в указ. работе М. Никé «Гностицистские мотивы в «Ключах Марии» С. Есенина. С. 124—129.

на труды выдающихся представителей русской мифологической школы: А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева и др., которые видели в мифах попытку человека объяснить явления окружающей его природы (землю, солнце, луну, гром, дождь и т. д.) и свою собственную жизнь. Вместе с тем Есенин метко подмечает противоречия в работах ряда выдающихся ученых, которые касаются прежде всего сложной проблемы взаимовлияний в искусстве разных народов и роли разнообразных влияний на русский орнамент.

Мифологию поэт считает источником словесного искусства и первоосновой поэтических символов и образов, а в мифе видит способ мыслить и выражать свои мысли. Есенин находит мифы в былинах, сказках, пословицах, поговорках, загадках, отдельных выражениях, словах и даже буквах русского алфавита.

Есенин близок к русской мифологической школе и понимает миф не как жанр, а как отражение отношений человека с внешним миром, выраженных, в отличие от обряда [«причинность обряда» проявляется, по мнению Есенина, в искусстве одежды (Т. 5. С. 215)], в словесной форме¹. В понимании мифологии Есенин оказывается ближе всего к Ф.И. Буслаеву: «Сама мифология есть не что иное, как народное сознание природы и духа, выразившееся в определенных образах: потому-то она так глубоко входит в образование языка как первоначальное проявление сознания народного»².

Проблемами мифа занимались многие поколения ученых, которые с разных эстетических и идейных позиций освещали происхождение и судьбы мифов, тем не менее Есенину удалось сказать в этой области новое слово.

С большим знанием поэт пишет о малоизученном бытовом крестьянском орнаменте, в частности, «цветном узорочье» и его

¹ Ср. близкое определение мифа, данное И.М. Дьяконовым в 70-е гг. XX в.: «Миф — это осмысление мира и эмоциональное вживание в его явления, но никоим образом не жанр словесности. Миф — это факт мироощущения, которому можно придать разную форму — песни, действия, сказки, повести, заповеди. Миф принадлежит к сфере словесности не как жанр, а лишь в том смысле, что он не только выражает взаимоотношение человека с внешним явлением, но и — в отличие от обряда — выражает их в словесной форме, т. е. в известном высказывании или даже сюжетном повествовании» (Дьяконов И.М. Мифология древнего мира / Пер. с англ. М., 1977. С. 17).

² Буслаев Ф.И. Мифические предания о человеке и природе, сохранившиеся в языке и в поэзии // Буслаев Ф.И. Исторические очерки народной словесности и искусства. СПб., 1861. С. 138.

национальном своеобразии. Есенин возражал, когда об орнаменте судили по миниатюрам, сопровождавшим церковные книги и Св. Писание, по церковной иконописи, и обращал внимание прежде всего на народное зодчество («строительный орнамент») и «бытовой орнамент», отражающий «избяной космос» крестьянского мирозерцания и быта.

Новыми являются мысли Есенина о «*философичности русского орнамента*». Не случайно поэт в «Ключах Марии» назвал наш орнамент непоясненным и никем не разгаданным (Т. 5. С. 191). Говоря об ученых-гробокопателях, поэт полемизирует с суждениями В.В. Стасова¹ и Ф.И. Буслаева² о несамостоятельности русского орнамента и доказывает свои положения очень убедительными конкретными примерами своеобразия «русского духа и глаза». Вот один из них из «Ключей Марии»: «Конь,— пишет Есенин,— как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице. Ни Запад и ни Восток, взятый вместе с Египтом, выдумать этого не могли, хотя бы тысячу раз повторили себя своей культурой обратно. Это чистая черта скифии с мистерией вечного кочевья. «Я еду к тебе, в твои лона и пастбища»,— говорит наш мужик, запрокидывая голову конька в небо» (Т. 5. С. 191). Таким образом, конек на крестьянской избе заключает тайну бытия и является для Есенина символом «избяного космоса», символом понятий и отношений к миру.

«Есенин,— замечает В.Г. Базанов,— включает простой деревянный конек на крыше деревенской избы в общую систему философски-художественных образов, созданных воображением народа. Конек как орнаментальный знак-символ приравнивается к величайшим завоеваниям человеческой мысли, к самым смелым мечтаниям («народный Фауст»»³.

Разбирая весь крестьянский обиход и избу простолюдина как символ отношений к миру и человеку, Есенин видит в них

¹ См.: Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружева: Атлас. Вып. 1.; Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени: Атлас. Вып. 1—3.

² См.: Исторические очерки Ф.И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях.

³ Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии». С. 220—221.

«весьма сложную и глубокую орнаментичную эпопею с чудесным переплетением духа и знаков». «Красный угол, например, в избе есть уподобление заре, *потолок* — небесному своду, а *матица* — Млечному Пути».

Даже концепцию рождения русского алфавита Есенин строит не только под влиянием Андрея Белого, но подспудно — на орнаментальных буквицах древнерусских рукописных книг, во множестве воспроизведенных в работах Буслаева (1917) и в атласах В.И. Бутовского (1870) и В.В. Стасова, с которыми полемизирует Есенин (Т. 5. С. 448—500).

Есенин отмечает особую роль *пастушества в истории поэтического сознания*. «В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты, о чем свидетельствуют показания Библии и апокрифы других направлений. Вся языческая вера в переселение душ, музыка, песня и тонкая, как кружево, философия жизни на земле есть плод прозрачных пастушеских дум» (Т. 5. С. 189).

Используя лингвистические приемы, поэт пытается восстановить мифологические основы русского слова, в частности, слова *пастух*. Разлагая это слово на две части, поэт утверждает, что «*т*» часто переходит в «*д*» и в результате вместо пастуха получается мифический покровитель духов («пас-дух»). В.Г. Базанов отметил, что в «Ключах Марии» о «пастушеском мирозерцании» говорится много, и именно в духе Буслаева. Пастух был когда-то хранителем определенного религиозного культа («пас-дух», т. е. заклинатель богов и духов). В эпоху охотничье-земледельческой общины («пастушеский быт») возникла эпическая поэзия, герои которой вызывали сочувствие целых веков»¹.

Новым и оригинальным в теории Есенина является *положение о связи искусства и быта*, к которому поэт приходит, анализируя связь народного искусства и быта крестьянской России. Ранее ученые изучали преимущественно образцы русской резьбы гражданского и церковного характера. По мнению В.Г. Базанова, «заслугой Есенина является повышенное внимание к памятникам резьбы, к народному зодчеству, к простым крестьянским полотенцам и наволочкам с их узорчатыми вышивками»².

¹ Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии». С. 213.

² Там же. С. 216.

Каждый из знаков и символов быта русского крестьянина для Есенина — диалог, обращенный к человеку. Петух на ставнях говорит всем проходящим мимо избы: «Здесь живет человек, исполняющий долг жизни по солнцу. Как солнце рано встает и лучами-щупальцами влагает в поры земли тепло, так и я, пахарь, встаю вместе с ним опускать в эти отепленные поры зёрна труда моего. В этом благословение моей жизни, от этих зёрен сыт я и этот на ставне петух, который стоит стражем у окна моего, и каждое утро, плеском крыл и пением встречая выкатившееся из-за горы лицо солнца, будит своего хозяина».

Голубь на князьке крыльца — «это слово пахаря входящему: "Кротость веет над домом моим, кто б ты ни был, войди, я рад тебе". <...> Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою стопу на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: «Преисполнись мною, ты постигнешь тайну дома сего» (Т. 5. С. 191—192).

Русская идея выражена Есениным в том, как он понимает и определяет искусство. В корне слова «искусство» — «искус» — «отображение обстающего нас» (статья «О сборниках пролетарских писателей» (Т. 5. С. 238). Есенин критикует представление об искусстве только как искусстве и понимает искусство как «служение неким идеям» (Т. 5. С. 214). Искусство, считает Есенин, не просто связано с жизнью. Поэт называет его «попутчиком быта». «Из потребностей рождается быт, из быта же рождается его искусство» (Т. 5. С. 215). «Истинный художник не отобразитель и не проповедник каких-либо определенных в нас чувств, он есть... ловец...» (Т. 5. С. 180).

В статье «Быт и искусство» Есенин конкретизирует свои положения о разных видах искусства и их связи с бытом. «Каждый вид мастерства в искусстве,— пишет он,— будь то слово, живопись, музыка или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека...» (Т. 5. С. 214—215). Самым несложным и поверхностным Есенин считает искусство одежды.

«Описывая скифов,— замечает поэт,— Геродот прежде всего говорит о их обычаях и одежде. Скифы носят на шеях гривны, на руках браслеты, на голову надевают шлем, накрываются сшитыми из конских копыт плащами, которые служат им панцирями. Нижняя одежда состоит из шаровар и коротких саков. Всматриваясь в

это коротенькое описание, вы сразу уже представляете себе всю причинность обряда, и перед вами невольно встает это буйное, и статное, и воинственное племя» (Т. 5. С. 215).

Самой первой и главной отраслью нашего искусства Есенин в «Ключах Марии» называет орнамент и сравнивает его с музыкой («Орнамент — это музыка»). Характерно, что исходным вариантом этой фразы в есенинском автографе было: «Самая ранняя и главная отрасль нашего искусства есть песня» (Т. 5. С. 455). С.И. Субботин, учитывая связь этих слов со словами Н.А. Клюева из его письма от 5 ноября 1910 г. к А.А. Блоку о резьбе и шитье и их связях с музыкой и песней, на которую указал В.Г. Базанов, усматривает в этих словах отзвуки бесед Клюева с Есениным (Т. 5. С. 455).

Музыка, по словам Есенина, умеет и беспокоить, и умирять. «Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают ее и по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурей. Все это уже известно давно, и на этом давно уже построены определения песен героических, эпических, надгробных и свадебных» (Т. 5. С. 216).

В обосновании функции или назначения искусства Есенин исходит из народного идеала искусства, которое преследует прежде всего нравственные цели. Поэт выражает свою мысль в емкой и образной формулировке: «Луг художника только тот, где растут цветы целителя Пантелимона».

Уже в юности формируется эстетический идеал поэта — лекаря и врачевателя человеческих душ. Идеал, помогающий войти в положение каждого человека, понять и принять разные позиции и взгляды, различные голоса и точки зрения, а в результате объективно отразить свое трагическое противоречивое время.

В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» поэт не случайно связывает свое рождение с обрядовым праздником, подчеркивая мысль о том, что родная земля и ее таинственные травы дали ему силу и могущество исцелять больные человеческие души [«Каждый стих мой душу зверя лечит» (Т. 1. С. 165)] — мысль чисто есенинская. Поэт — это врачеватель человеческих душ, он воплощает Спасителя мира, несущего людям Божественное слово. Поэтому в статье «Отчее слово»

Есенин говорит: «Слово изначально было тем ковшом, которым из ничего черпают живую воду» (Т. 5. С. 181).

Эстетический идеал Есенина отличается присущей русскому народу верой в словесную магию. «Народ наш живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через средство, то образ этого средства всегда конкретен» (Т. 5. С. 190—191).

В статье «Быт и искусство» Есенин развивает близкую ему мысль Пушкина, на которую обратил внимание еще в «Отчем слове» [«Слова поэта уже суть дела его»,— писал когда-то Пушкин» (Т. 5. С. 183, 429)], но развивает в своем, чисто есенинском ключе: «Слова — это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и наступает. Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно также неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» (Т. 5. С. 216).

В 1923 г. во вступлении к неизданному сборнику «Стихи скандалиста» Есенин высказывает свое отношение к слову в форме поэтического закона: «Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их» (Т. 5. С. 221). Чуть позже в автобиографии 1924 г. поэт пояснил: «Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить» [Т. 7(1). С. 17].

Не случайно еще в юности Есенин утверждал, что «поэт — это самая почетная личность в обществе» и горячо доказывал другу детских и юношеских лет Н.А. Сардановскому, что «А.С. Пушкин — бесспорно самый выдающийся человек в истории России» (Т. 1. С. 132).

Главным положением есенинской теории словесного искусства является органическая связь мифологического и поэтического мышления.

В сказках, легендах, пословицах и загадках Есенин видит те свойства, которые должны быть присущи современному и будущему искусству, чтобы отразить сложный и многообразный духовный мир человека. Художественное иносказание, многозначность, своеобразный метафорический шифр, тайнопись, диалогизм, язык символов и ассоциаций — вот те свой-

ства, которые должны быть присущи художественному образу. На таком образе, по мысли Есенина, построены лучшие произведения всех народов от «Илиады» Гомера и «Слова о полку Игореве» до «Гамлета» и «Макбета» Шекспира.

«Наше современное поколение не имеет представления о тайне этих образов» (Т. 5. С. 206). Исходя из этого утверждения, Есенин в неотправленном письме к Иванову-Разумнику полемически говорит о «голландском романтизме» Блока, называет его «по недоразумению русским» и упрекает за то, что тот не понимает «фигуральности нашего языка», то есть не слышит отголосков древнего мифа, а чувствует исключительно «только простое слово» (Т. 6. С. 122).

Стремясь возродить мифологию образа и слова, поэт стремится найти «способ оживить мертвые слова». В «Ключах Марии» и статье «Быт и искусство» Есенин обосновал собственную поэтику иносказания. В мае 1921 г. поэт писал Иванову-Разумнику: «Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию нужен был целый синедрион толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким» (Т. 6. С. 126).

Особого внимания заслуживает есенинская теория «органического образа». Поэт называет образ органическим, потому что он органически присущ мышлению русского человека. Есенин определяет основную черту этого образа как «слагаемость» «противоположных явлений» (Т. 5. С. 195, 198, 190).

Искусство Есенин рассматривает как «строго высчитанную сумму» (а по сути дела — систему) образов, где «все оправдано» и «нет ни единой лишней черты» (Т. 5. С. 198) и каждый образ рождается через «слагаемость». Это принципиальное положение своей поэтической системы, которое характеризует народную образность, Есенин подробно рассматривает в «Ключах Марии». «Слагаемость,— пишет поэт,— рождает нам лицо звука, лицо движения пространства и лицо движения земного» (Т. 5. С. 198) и является основным качеством образа, которое восходит к понятию «запрягать», то есть «надевать зброю слов какой-нибудь мысли на одно слово» (Т. 5. С. 195). Другими словами — всячески выявлять многозначность языка, видеть, как одно слово «запирает в себе целый ряд других слов», нередко имеющих противоположные значения.

Есенин подчеркивает, что строит свой взгляд на искусство в соответствии с «философическим планом» народного мышления и убедительно показывает, что в «слагаемости» русский человек всегда заключал противоположные явления. «Слагая два противоположных явления через сходственность в движении, — пишет поэт, — она <наша образность> родила метафору: Луна=заяц, Звезды=заячьи следы» (Т. 5. С. 195).

В своих теоретических работах поэт выказывает себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего и неудухотворенного. Здесь все основано на иносказании и подлежит проникновенному прочтению. В статье «Быт и искусство» Есенин подыскивает определение текучести образов и показывает, что эта текучесть и вращение имеют свои законы и согласованность. В вечном движении и лабиринте голосов, своих и чужих слов поэт выявляет противоречия и движение природного мира. При этом он теоретически обосновывает преимущество «изобретательного выявления себя» перед традиционным лирическим или эпическим.

Исходя из особенности диалогизма, Есенин строит все особенности своей поэтики: сюжет, композицию, рифмы и, наконец, классификацию образов. В «Ключах Марии» поэт обосновывает трехчастную (или трехсоставную) классификацию поэтических образов. «Существо творчества в образах, — пишет поэт, — 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*.

Образ заставочный есть, также как и метафора, уподобление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов.

Солнце — колесо, телец, заяц, белка.

Тучи — ели, доски, корабли, стадо овец.

Звезды — гвозди, зерна, караси, ласточки.

Ветер — олень, Сивка Бурка, метельщик.

Дождик — стрелы, посев, бисер, нитки.

Радуга — лук, ворота, веря, дуга и т. д.

Корабельный образ есть уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде <...>.

Ангелический образ есть *сотворение* или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где *струение* являет из лика один или несколько новых ликов, где и зубы Суламифи без всяких *как*, стирая всякое сходство с зубами, становятся настоящими живыми, сбежавшими с гор Галаада козами. На этом образе построены почти все мифы от дней египетского быка в небе вплоть до нашей языческой религии...» (Т. 5. С. 204—206). Л. Львов-Рогачевский истолковал эти образы как метафору-уподобление, импрессионистический образ и образ-миф¹.

Трехчастная или трехсоставная структура образа, обособленная Есениным как отличительная особенность его поэтики, соотносится с «Поэтическими воззрениями славян на природу», изложенными А. Афанасьевым. «Рождение, свадьба и смерть, — пишет А. Афанасьев, — колыбель, брачное ложе и могильный одр или могила наводили мысль на соответственные им понятия *детства, юности и старости = утра, полдня и вечера*, или *заката* человеческой жизни. Когда человек мужал и задумывался о могуществе всесильного рока, его рождение и первые годы детства уже были *прошлым*, а смерть ожидала его в *будущем*, и потому с тремя девами судьбы он необходимо сочетал представление о трехсоставном времени: одна из них должна была ведать *прошедшее*, другая — *настоящее*, третья — *будущее (вчера, сегодня и завтра)*»². Позже Есенин выделит еще один вид образов — собирательные или типические (Т. 5. С. 218).

Создавая теорию «органического образа», Есенин особо подчеркивает: «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» (Т. 5. С. 223—224. "Предисловие"). В этих словах Есенина нет никакого преувеличения. Поэт действительно создал поэтику, которой не было до него в

¹ Львов-Рогачевский В.Л. Новейшая русская литература. М., 1925. С. 305—306.

² Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994 (репр. изд. 1865—1869 гг.). Т. 3. С. 356.

русской литературе. Но создал ее на основе своего понимания русской идеи, которое обнимает все стороны русского самосознания и характера мышления.

В основе этой принципиально новой художественной системы лежит идея диалогизма как основы бытия в русской культуре. Достоевский создал полифонический роман, а Есенин сумел придать полемичность и полифоничность лирике, которая монологична по своей природе.

Поэт обращает внимание на «многорукое и многоглазое хозяйство искусства», на слияние в одном образе разных «прозрений» (Т. 5. С. 190), «разносмысленные» рифмы (Т. 6. С. 124) и другие особенности. Маяковского Есенин называет американцем и отказывает ему «во всяческом чутье слова», считая, что у него нет почти ни одной рифмы «с русским лицом», а есть «помесь негра с малоросской [гипербола — теперь была, лилась струя — Австрия (Т. 6. С. 126)]. «Знаешь, почему я — поэт, а Маяковский так себе — непонятная профессия? У меня родина есть! У меня — Рязань!» — сказал как-то Есенин В.И. Эрлиху. — Я вышел оттуда и, какой ни на есть, а приду туда же! <...> Нет поэта без родины!» (Т. 6. С. 321).

В соответствии с общими взглядами на поэтику Есенин в неотправленном письме к Иванову-Разумнику в мае 1921 г. излагает теорию рифмы. «Поэтическое ухо, — пишет поэт, — должно быть тем магнитом, котор<ый> соединяет в звуковой одноудар по звучанию слова разных образных смыслов. Только тогда это и имеет значение». Здесь же Есенин поясняет свое положение собственной практикой. «Я <...> отказался от всяких четких рифм и рифмую теперь слова только обрывочно, коряво, легкокасательно, но разносмысленно» (Т. 6. С. 124).

Акцентируя свой «особый взгляд» на поэта, здесь же говорит, что, в отличие от беллетриста, ему «нужно всегда раздвигать зрение над словом», обосновывает «разносмысленные» рифмы, образы «двойного зрения» и «двойного чувствования», «которые создал наш великоросс из той двойной жизни, когда он переживал свои дни двойко, церковно и бытом» (Т. 6. С. 125—127).

Содержание произведений Есенина, в особенности больших поэм, их образы и мотивы не просто многозначны, полны различного рода намеков и ассоциаций. Они порождают множество противоположных значений и определяют глубокий под-

текст, как некий скрытый, подспудный или неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста и зависящий от общего контекста высказывания.

Нередко такой скрытый смысл достигается соотношением своей и чужой речи, реминисценциями и парафразами с другими текстами, внутренними противоречиями текста, незавершенностью отдельных высказываний героев или всего произведения, а также как средство умолчания, «задняя мысль», притча, определенная художественная загадка. Внутренний конфликтный диалог в поэмах Есенина чаще всего проявляет себя уже на уровне сюжета и в речи персонажей, а не только в многозначности отдельных слов и метафор.

Далеко не все критики и ученые сумели по достоинству оценить научную сторону статей Есенина. Б.М. Эйхенбаум назвал «Ключи Марии» «фантастическим трактатом», в котором сквозь «наивный, наносной и наскоро усвоенный материал просвечивает подлинное одушевление — пафос возрождения славянской мифологии, поэтизация деревенской культуры, восторг перед обрядовой мудростью избяной литургии»¹. Н.Н. Асеев также писал, что в «Ключах Марии» «талантливый поэт стоит на распутьи, и <...> может двинуться или в глушь формального метода..., либо выйти на подлинный путь современья»².

Однако Есенин, в противоположность А.К. Воронскому, который считал его образную теорию, опирающуюся, по мнению критика, на древность, устаревшей, не способной решать проблемы XX века³, верил в возрождение национального искусства. Поэт говорил, что его поэзия «указала пути многим и многим поэтам и беллетристам» (Т. 5. С. 223. "Предисловие"]. Настоящее, современное ему творчество поэт считал заблудившимся и, желая создать собственную школу, Есенин вошел в группу имажинистов со своей «теорией поэтических впечатлений» (Т. 6. С. 124). Этим, на наш взгляд, и определяется значение имажинизма в русской литературе XX в.

¹ См. журн. «Revue des Études slaves». Paris, 1995. Т. LXVIII/1. P. 118—119; публикация С.И. Субботина.

² Асеев Н. «Избяной обоз» (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. № 8. 1922, нояб.-дек. С. 41.

³ Воронский А.К. Сергей Есенин // Красная новь. 1924. № 1, янв.-февр. С. 288.

Надежды Есенина на имажинизм не оправдались. И в словах Есенина о влиянии имажинизма на развитие искусства поэт, по сути дела, подчеркивал влияние собственной теории и поэзии на литературу будущего.

Н.В. Дзуцева (г. Иваново)

С. ЕСЕНИН: НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

*Свободный в выборе предмета
не свободен выйти из него.*

С. Есенин. Отчее слово.

«Он был национален и умел писать только о русском»¹ ...Вряд ли кто-то решился бы оспаривать это утверждение А. Воронского, размышлявшего после безвременной гибели Есенина над феноменом его лиризма как выражением органической подлинности и глубины национального самосознания. Тем не менее Н. Асеев, включаясь в полемику о причинах беспримерной популярности поэта среди российской читающей публики, счел возможным возразить: «Не «русизмом», и не «национальностью» завоевал себе признание Есенин, и не только голым талантливым нутром»².

Что имел в виду Асеев — разговор особый, но его слова — хороший повод для того, чтобы еще раз обратиться к такой, казалось бы, простой и очевидной в есенинской поэзии проблеме, которую современный мир определяет как проблему национальной самоидентичности.

Немало и по-разному писалось на эту тему, которая, как верно заметил М. Никё, «порой осусаливалась или упрощалась до каких-нибудь схем»³. Преобладание национальной топики в есенинском творчестве, действительно, провоцирует сбиться на этот путь в силу своей, так сказать, лирической самодостаточно-

¹ Воронский А. Об отошедшем. // Воронский А. Искусство видеть мир. М., 1987. С. 186.

² Асеев Н. Дневник поэта. Л., 1929. С.167.

³ Никё М. Поэт тишины и буйства. // Звезда, 1995. № 9. С. 125.

сти: одухотворенное бытие родной природы, обретшей поэтический аналог в лирическом «я», отзывается в особом способе есенинского лирического высказывания, отмеченного «буйством глаз и половодьем чувств». Однако простота и легкость поэтических решений здесь обманчивы: снимая внешний слой, исследователь убеждается, что национальное у Есенина — не *couleur locale*, не тема и не лирический сюжет, а категория художественного мышления творческой личности, обремененной решением сущностных проблем современной ему действительности и человеческого бытия в целом. При этом она не задана, не привнесена, не заимствована из чужих творческих установок или программ, выработанных школой. В общем своде поэтических произведений, теоретико-эссеистских выступлений, различного рода эпистолярных и публицистических реакций проступает самостоятельная позиция Есенина-поэта, выработанная с учетом существующей традиции, опыта ученичества, сознательного или нет усвоения интеллектуальной и философской культуры своего времени.

Эта интегрирующая духовная работа строится на стержневой, сформулированной самим Есениным идее «узловой завязи природы с сущностью человека»¹, которую А. Марченко с полным основанием рассматривает как смыслообразующую философию есенинского поэтического мира². О чем бы ни писал поэт, лирический субъект и родина (Русь — Россия — «Расея») эксплицированы как смысловой центр лирического высказывания, но их органическая связь-«завязь» отмечена напряженным поиском «национальной самоидентичности» не в узколичном, бытовом и локальном звучании, а в масштабе онтологических начал с их ценностной аксиоматикой.

Из этого следует, что национальное в поэтическом мире Есенина не замкнуто в самодостаточно-лирическом избытке: вслед за своими предшественниками-учителями — Блоком, Белым, Клюевым — поэт подключает «чувствование своей страны» (Т. 5. С. 203) к поэтическому осмыслению надличностных смыслов, подчиняя национальное чувство высшему художест-

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1979. Т. 5. С. 181. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием тома и страницы.

² Марченко А. Поэтический мир Есенина. М. 1972. С. 67.

венно-философскому заданию. Разрабатывая образ родины-России как лирическую категорию в тональности «софийной» поэтики, Есенин, по существу, реализует выработанную опытом символистской школы интуицию теургической сущности искусства и как следствие — мессианского пришествия в мир поэта, утверждающего вверенную ему истину. Безотчетно наследуя, таким образом, символистскую поэтическую культуру¹, он мыслил себя как поэта-теурга, призванного с помощью поэтического слова «пресуществить» наличное бытие в духе высшего, выношенного им идеала. Основу этого идеала в сознании Есенина составляла творчески осмысленная и поэтически воплощенная идея национального бытия, принявшая форму мифопоэтической утопии и возведенная до уровня общемирового и космического масштаба.

Однако, в отличие от того же Клюева, не оставившего целостной, внутренне законченной и теоретически оформленной художественной программы, Есенин последовательно и вдохновенно выстраивает свой художественный проект мироустройства, меньше всего осознаваемый им в качестве рецепции утопизма соловьевского или фольклорно-поэтического толка. «Ключи Марии», написанные в 1918 году, — это обобщение поэтического опыта, который Есенин понимал как «путь» к осуществлению своего великого призвания: вернуть современную жизнь к своему национальному праистоку — к забытой памяти о самой себе. Выдержанное в национальном ключе содержание лирического «романа о себе» питалось и формировалось той жизнотворческой установкой, которую Есенин проживал как дело «сурового мастера», пришедшего в мир современной культуры с миссией

¹ Попытки рассмотрения преемственной связи есенинской поэзии и символизма (Малюкова Л.Н. Есенин и поэты-символисты // Проблемы советской поэзии. Челябинск, 1973; Швецова Л. Андрей Белый и Сергей Есенин. // Проблемы творчества. М., 1988; Клинг О.А. Поэтическое самоопределение Есенина и символизм. // Филол. науки, 1985. № 6. С. 16. и др.) продолжены в одной из глав диссертационного исследования О.А. Клинга «Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов (проблемы поэтики)» Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. См. также: Дзущева Н.В. Русская поэзия 1910-х — 1920-х годов в аспекте постсимволизма (проблемы эстетики и поэтики). Дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 1999. (Гл. 3. Дальнее эхо символистской соборности: Сергей Есенин и идея «всемирного искусства» в контексте постсимволизма).

поэтического служения строительству иного бытия, осуществляемого посредством поэтического слова. «В мире важно предугадать пришествие нового откровения, и мы ценим на Земле не то, «что есть», а «как будет», — писал он (Т. 5. С. 196).

Это значит, что в существующую и уходящую своими корнями в XIX век традицию «русской мысли» Есенин не только осознанно себя включает, — он привносит в нее глубоко личную и поэтически проникновенную художественно-философскую идею, отмеченную пафосом жизнетворческой целеустремленности. Согласно такой установке, поэт призван утвердить идеал национального бытия в поэтическом слове, формирующем основу национального стиля как особого языка культуры, отмеченного «узловой завязью природы с сущностью человека», что, по его мнению, отличает «религию мысли нашего народа». Этот своеобразный «язык» определен и разработан Есениным в основательно продуманной, выверенной в своих оригинальных умозаключениях, глубокой по интеллектуальной рефлексии концепции, проявленной не только в «Ключах Марии», но и в общем контексте творческих реакций поэта — в статьях, заметках, письмах. Однако смысловое ядро этой концепции — развернутые положения «Ключей...», где национальный стиль выведен из элементов древнеславянских языческих верований и осмыслен как глубинная духовная праснова национального бытия.

Таким образом, национальный стиль, которым отличается есенинская поэтика, — это не просто совокупность специфической образности и соответствующих приемов. Как основополагающая художественная парадигма он имеет достаточно жесткий в своей логической выверенности интеллектуальный каркас, скрытый за волной по-есенински «душевного» лиризма, но резко обозначающийся всякий раз, когда Есенин позиционирует себя как поэта, претендующего стать во главе строительства новой национальной культуры, провозглашая себя «пророком Есениным Сергеем», автором новобиблейского проекта бытия, центром которого становится новая Россия-Инония, а сам поэт — ее творцом и певцом.

Такая установка не могла бы заявить о себе со всей художественной мощью и убедительностью, если бы за ней не стояла особая концепция слова, «поэтического глагола» как перво-

элемента национального стиля. Важно помнить, что становление и развитие Есенина шло в лоне тех постсимволистских устремлений, которые, несмотря на внешний антагонизм по отношению к символизму, питались мифогенной энергией открытого символизма Слова, творящего бытие как эстетическую реальность. Выстроенный Есениным поэтический мир обретал свою художественную и идеологическую полноценность только в контексте мыслимого им стилистического единства языка национальной культуры, материалом которого была мистически переживаемая внутренняя фактура слова, о чем поэт конкретно и последовательно размышляет в «Ключах Марии».

Интеллектуальная рефлексия Есенина, которую, как правило, принято не замечать, демонстрирует эту зависимость. В статье с характерным названием «Отчее слово» Есенин настаивал на мысли о мистической природе поэтического языка: «В мире важен беззначный язык, потому что у прозревших слово есть постижение огня над ним... Слово, прорывающее подпокрышку нашего разума, беззначно. Оно не вписывается в строку, не опускается под тире, оно невидимо присутствует» (Т. 5. С. 163).

Очевидно, что Есенин вместе с жизнетворческой установкой унаследовал от символизма язык, с помощью которого внутренняя форма слова переводилась во внешнюю реальность. Это было Слово, несущее в себе энергетику мистического преображения реальности: «Слово изначально было тем ковшом, которым из ничего черпают живую воду. Возглас «Да будет!» повесил на этой воде небо и землю, и мы, созданные по подобию, рожденные, чтобы найти ту дверь, откуда звенит труба, предопределены, чтобы выловить ее «отворись» (Т. 5. С. 161—162).

«Метафорический лиризм» (Р. Якобсон) — общая особенность поэтического языка начала XX века¹ — имея в есенинском мире своей праосновой древние корневые пласты природно-национального сознания, становился материалом воплощения мифа в наличное бытие. Выстраивая свою «голу-

¹ См. об этом: Ермилова Е.В. Метафоризация мира в поэзии XX века. Контекст. 1976. М., 1977.

бую Русь» как идеальный вариант национального мироустройства, архетипическая древность которого узнается в приметах и предметах крестьянского быта, говорящего о единстве практического и эстетического содержания национальной жизни, Есенин реализует поставленную перед собой теургическую задачу. В этом смысле, говоря словами Вяч. Иванова об истинном Поэте, он был «органом народного воспоминания», что впоследствии отзовется в неосознанно полемических словах М. Горького, назвавшего Есенина «органом самой природы». Но противоречия здесь нет: есенинская поэтическая философия и есть «воспоминание» об «узловой завязи природы с сущностью человека».

Как в свое время заметила В. Дынник, вместе с другими современниками разгадывая загадку есенинской популярности, «Есенин не был властителем дум, он был властителем сердец: его стих, как песня, покорял своим простым напевом слух и чувства»¹. Это, конечно, так, однако она ошибалась, утверждая, что «он ничему не учил, никуда не звал, только «ронял свои слова, «как дерево роняет тихо листья». И учил, и звал, но так, как сказал Вяч. Иванов о Поэте, который «учительствует музыкой и мифом»², подбирая ключи, с помощью которых поэт открывает тайну преображения. С. Есенин назвал их «ключами Марии». Оговаривая семантику имени в есенинском мире — «Мария на языке хлыстов шелапутского толка означает душу» (Т. 5. С. 167), — поэт не случайно обращается к мистике хлыстовского словесного тайноведения: для него это «поддонная», тайнозаповедная, хранительная зона родного языка, «отчего слова», как называл он его мистический строй, способный открываться только избранным силой врожденного дара. «Отчим словом», «прорывающим подпокрышку нашего разума», открывалась «душа» «голубой Руси» — тайна заповедного мифопоэтического топоса («...И в тайне ты почиешь, Русь...»), воспринимаемая поэтом как залог его «пресуществления» в реальной исторической практике революционных преобразований.

Понятно, что осмысленный в этом ключе национальный стиль определяет и оформляет общий лирический сюжет есе-

¹ Дынник В. Есенин // Прожектор. 1926. № 2(72). С. 8.

² Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 36.

нинской поэзии, начиная с осознания своей поэтической генеалогии («...Родился я с песнями в травном одеяле», «внук купальской ночи»...). Эта развернутая метафора «узловой завязи» уже содержит свернутый миф о себе, поэте, как порождении родного природного лона, ставший есенинской версией общемирового мифологического сюжета о происхождении Поэта. Но особенно важно, что у Есенина такое поэтическое явление в мир предполагает врожденное знание языка, на котором «говорит» Душа-Мария, что в свою очередь открывает возможность владеть ее «ключами» в процессе осознанно проживаемой миссии — «пресуществить» поэтическое Слово. Говоря словами самого Есенина, — «открывающаяся в слове и образе доселе скрытая внутренняя сила русской мистики» (Т. 5. С. 186) способна воскресить затерянную «тайну» «голубой Руси».

Таким образом, идея Слова, творящего мир по законам национального стиля — это, по Есенину, обеспечение того языка культуры, на котором говорит искусство будущего, а значит, и само будущее. Сам стих Есенина, в котором «узловая завязь» оживает в каждой клеточке метафорического образа, не говоря уже о воссозданной поэтом утопической картине вселенской гармонии, оваянной приметами и знаками древнего полуязыческого мироощущения, с фантастической дерзостью вдвинутой в «перепланировку» вселенского пространства, демонстрирует работу Есенина над воспроизведением «религии мысли нашего народа» (Т. 5. С. 171). Эта работа мыслится им как условие духовного обеспечения национальной жизни, органически вписанной в новобиблейское пространство иного бытия. О духовных основаниях этого мифопоэтического проекта в последнее время объемно и основательно сказано в работах С. Семеновой, О. Вороновой, Н. Солнцева и др.¹ Однако важно помнить, что есенинский поэтический миф не предполагал установлений канонической христианской веры, более того, вступал с ней в ко-

¹ Семёнова С. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов: Поэтика — Видение мира — Философия». М., 2001; Воронова О. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002; Гачева А.Г., Казина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920—1930 годов. М., 2003; Солнцева Н.М. Новокрестьянские поэты и прозаики: Николай Клюев, Сергей Есенин и др. // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 2.

щественный спор, уравнивая марксистское учение с православной ортодоксией: «Перед нами встает новая символическая черная ряса, очень похожая на приемы православия, которое заслонило своей чернотой свет солнца истины» (Т. 5. С. 189). Мало все-таки говорится о том, что осуществление есенинской поэтической программы «предполагало колоссальный мировоззренческий переворот, в основе которого лежал отказ от двухтысячелетнего христианства и возвращение к славянским, языческим истокам народного мироощущения. Есенин вынашивал идею духовной революции, и вопрос о том, какие социальные силы будут этому способствовать, его волновал мало»¹.

Конечно же, национальный стиль как мифологема держался прежде всего на эмоционально заряженном лирическом переживании Есениным «цели завоеваний наших духовных ценностей» (Т. 5. С. 164). Лирическая сопряженность крайностей русского духа, разных его возможностей создает особый антиномичный, полюсный мир есенинской поэзии, также обращенный к «чувствованию своей страны»². Но вот что примечательно: есенинская эмоционально-психологическая гамма, в которой проявляет себя феномен национальности, очень подвижна, но отнюдь не случайна в своих выплесках. Наиболее чуткие современники чувствовали, что «московский озорной гуляка, пропадавший крестьянский сын в цилиндре и модных штиблетах... может быть, более национален, чем кроткий отрок, несущий за плечами сухой кошель из хворостинок,— более национален, потому что более сложен и противоречив»³.

В этом убеждает и факт недолговременного союза Есенина с имажинистами. Среди самых разноречивых и необязательных программных установок создателей этого течения была и попытка выставить его как специфическое жизненастроение, порожденное особым строем «славянского мирозерцания». «Имажинизм,— писал А. Мариенгоф,— не формальное учение, а национальное мировоззрение, вытекающее из глубин славянского понимания мертвой и живой природы своей родины»⁴.

¹ Могилева И.И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина (1913—1918). Дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2002. С. 52.

² См. об этом: Базанов В. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982.

³ Дынник В. Есенин // Прожектор. 1926. № 2(72). С. 10.

⁴ Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1992. № 1. (Стр. не указ.).

Нетрудно заметить здесь те «слова-сигналы», которые в немалой мере играли на есенинских струнах. Однако идея национального искусства в «Стойле Пегаса» очень быстро обнаружила свою случайность и чужеродность духу группы. Тем более что изначально присутствовали в ней совсем другие заявления, типа: «Национальная поэзия — это абсурд, ерунда... Нет искусства классового, и нет искусства национального»¹. Таким образом, выход Есенина из группы имел в своей основе оскорбленное национальное чувство не просто как «национальную самоидентичность», а во всей полноте его мифотворческой природы. Прощаясь с имажинистами, он с горечью говорил: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова (курсив мой.— Н.Д.), поэтому у них так и не согласовано все» (Т. 5. С. 203).

В этом известном высказывании важно обратить внимание на идею «согласованности», которая, придавая есенинскому миру красоту и единство замкнутого в себе целого, является выражением национальной стилевой закономерности. Такой взгляд на мир, считает Есенин, лежит в «основе русского духа и глаза» (Т. 5. С. 196). В общем контексте лирики Есенина эта идея стала стержнем его поэтики, согласуя в устойчивой связи образный строй, пейзажно-портретные описания, основные сюжетно-лирические линии, естественный ритм календарно-временных периодов в их соответствии возрастным настроениям человеческой жизни и этапам жизненной судьбы лирического героя. Окружающий его природный мир — не просто фон, но и герой есенинского «романа о себе» — живет по своим неотменимым законам, которым Есенин учился у «северного простолюдина». «Вглядитесь в календарные изречения Великороссии,— пишет он,— там всюду строгая согласованность с вещами и с местом, временем и действием стихий» (Т. 5. С. 203).

Воспроизведенный в поэтическом слове феномен национального бытия, явленный в красках, звуках, приметах «русскости», разведенный на полюса и в то же время собранный в своем гармоническом единстве принципом согласованности, заключал в себе заряд жизнотворчества, направленный на пресуществление мифа в реальное бытие. Но это был миф именно в жизне-

¹ Шершеневич В. Кому я жму руку. М., 1922. (Стр. не указ.)

творческом его понимании — как это сформулировал Вяч. Иванов: «миф — это объективная правда о сущем»¹. Таким образом, миф был содержанием есенинской социально-эстетической программы и средством осуществления мессианских надежд и чаяний Есенина-поэта, которые он предполагал реализовать в практике революционных преобразований. Именно «правда о сущем» стоит за известными словами Есенина о том, что он принял революцию «с крестьянским уклоном» (Т. 5. С. 231). «Крестьянский уклон» — это уклон национального стиля, в формах которого видится сокровенная гармония национального бытия, эстетически осмысленная как торжество слиянности «искусства» и «быта» на новой социальной основе, о чем он напишет в статье «Быт и искусство». Ю. Тынянов когда-то точно заметил: «Для того, чтобы литература зацепляла быт, она не должна его отражать, для этого литература — слишком ненадежное и кривое зеркало, она должна сталкиваться в чем-то с бытом»². Именно это благодаря тончайшей художественной интуиции понял Есенин, сразу отказавшись от прямого бытописательства, едва ли не единственным опытом которого стало его стихотворение «В хате», почему и не стоит видеть в нем, как это бывает, «теологическое тепло» и по-клюевски значительную мифопоэтику крестьянского быта³.

Меньше всего, вопреки тиражированному представлению о Есенине, он нуждался в этнически маркированном «быте». «Бытовую» национальность как прагматически сниженный «стиль гусс» он хорошо знал и испытал на себе, когда, одетый «под Леля», распевал под гармошку рязанские побаски в столичных салонах, стараясь завоевать «питерских литераторов» с целью попасть в их среду. Есенин — «суровый мастер» будет противиться всякой ярмарочно-карнавальной славянщине, настойчиво повторяя мысль о том, что «творчество не есть отображение и потому так далеко отходит от искусства, в корне которого («искус») — отображение обстающего нас» (Т. 5 С. 196).

Быт как искусство и искусство как быт — условие всякого мифотворчества, и есенинская Россия-Инония — пространство,

¹ Иванов Вяч. По звездам. С. 128.

² Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 158.

³ Солнцева Н.М. Указ. соч. С. 710.

в котором идея духовной революции, «сталкиваясь» с крестьянским бытом, достигает торжества национальных основ бытия в единстве человека и природы. Залогом реальности бывшего существования утраченного миропорядка и возможности его будущего осуществления для Есенина является мир русской деревни как явление «согласованности» тех национальных примет, которые в истоках своих, в глубокой древности, выражали неразрывное единство «пользы и красоты», быта и искусства. «Изба простолюдина», описанная в «Ключах Марии», для поэта была живым свидетельством того, что это единство некогда реально существовало. В современной действительности оно просматривается как «мертвый» язык, который поэт призван оживить, открыв его тайну с помощью «ключей Марии», — поэтического слова, мистически связанного с душой России: «Люди должны научиться читать забытые ими знаки» (Т. 5. С. 181). По мысли Есенина, буржуазная цивилизация оторвала национальную жизнь от забытой памяти о самой себе. Революция же создала условия для возвращения к затерянной тайне, при реализации которых «польза и красота» сольются, и искусство станет необходимым делом, явлением национального духа и его практическим воплощением. «Будущее искусство — пишет он, — расцветет в своих возможностях достижений как некий вселенский вертоград, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромного дерева, имя которому социализм...» (Т. 5. С. 181).

Эта картина вселенской гармонии на крестьянский лад написана Есениным в 1918 году. А вот «Предчувствия и предвестия» Вяч. Иванова 1906 года: «Страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действие трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество <...> где самая природа найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения, ибо хоры будут подлинными выражением и голосом народной воли»¹.

«Хор», «хороводно отдыхать», «истинное мифотворчество» — без труда можно увидеть общность творческих устремлений Иванова и Есенина: конечно же, мы имеем дело и в том и в другом случае с символистской в своем генезисе идеей «всенарод-

¹ Иванов Вяч. По звездам. С. 246.

ного искусства». Есенин не меньше, чем Иванов, заслуживает того, чтобы о нем вспомнили в связи с этой идеей: говоря словами Иванова, он хотел стать «органом хорового слова», создателем языка, которым говорит «народная психея», но которым, в отличие от Иванова, выражает себя не «Всечеловек», а национальный дух. Это язык «символа и мифа», являющих «узловую завязь природы с сущностью человека»; «золотая бревенчатая изба» — центральный есенинский символ, которому он поклялся на верность: «Все равно остался я поэтом // Золотой бревенчатой избы)... Трактат «Ключи Марии» — подробно и властно прописанная программа, по которой должна осуществляться теургическая экспансия поэзии в жизнь. В отличие от крестьянских утопий, эта программа требовала не поиска, а немедленно «пресуществления». Есенин — автор «маленьких» октябрьских поэм, на языке «Ключей Марии» воспевающий революцию, совершает этот акт теургии; экстатическую роль пророка новой веры он совмещает с ролью организатора «хорового действия», открывателя «хорового слова» и создателя новой реальности — града Инонии.

Таков путь «восхождения», на котором идея национального стиля явила себя главной составляющей общего мифотворческого сюжета есенинской поэзии. Но, как известно, этот сюжет претерпевает кризисный слом, логика которого готовила и обратный «ход». Есенин пережил бунт «Москвы кабацкой» как поэтическую реальность краха мессианских пророчеств «Инонии» и других «маленьких поэм», демонстрирующих торжество национального стиля в воплощенном поэтическом проекте новой России. Теперь ему предстояло вернуться из «града Инонии», но уже не в «голубую Русь», а в реальную русскую деревню, потрясенную революцией и гражданской войной¹.

«Возвращение на родину», как и «Русь советская», развертывают лирический сюжет с мотивом измены, подмены, отчуждения, но не героя от памятных мест, а родного лона от героя: он не узнает ни отчего дома, ни односельчан, ни собственного деда. «Сын пропащий» — это определение лирического героя перекликается с евангельским «блудным сыном», соблазняя прочесть «Возвращение» как причащение к родовому истоку, преодоле-

¹ О сюжете «возвращения на родину» в поэзии Есенина как «образном архетипе» см.: Хазан В.И. Проблемы поэтики С. Есенина. М.; Грозный. 1988. С. 62.

ние кризиса и выход из душевного тупика. Но есенинский вариант «блудного сына» далеко отодвинут от евангельского архетипа, обнажая не глубину раскаяния и жажду очищения, а обрыв последних связей, крах заветных надежд.

Перед нами жесткий, безжалостный взгляд на страну поэтического мифа, которая отмечена знаком даже не умирания, а свершившейся смерти («...Здесь кладбище...»); «чужая» жизнь, жизнь односельчан, «чужое» сознание намеренно передаются как чуждые. Смятение души, вопрошающей себя, выстраивающей формы отношения с родиной как с новой реальностью, меняется на внутренне готовый ответ: «блудный сын», «сын пропащий», сознавая свою чужеродность открывшейся перед ним реальности, далек от смирения перед ее победительной сутью. Скрытое внутреннее отторжение прорывается восклицанием: «Вот так страна! // Какого ж я рожна // Орал в стихах, что я с народом дружен? // Моя поэзия здесь больше не нужна, // Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...».

Но крах личной и поэтической судьбы, что для Есенина одно и то же, здесь совсем не означает правоту «жизни», которую не удалось «преодолеть». Мечта о «мужицком рае», принявшая в художественном сознании Есенина черты жизнестроительного мифа, реализации которого он ждал от социальной практики революции, обернулась грубой реальностью непреработанного низкого быта. Воссозданный в его поэзии язык национальной культуры воспринимается здесь как иностранный («...Язык сограждан стал мне как чужой, // В своей стране я словно иностранец...»). Точно и красочно схваченные персонажи «возвращенческих» сюжетов говорят на другом языке, и Есенин сардонически-точно его воспроизводит: «...Корявыми, немтыми речами // Они свою обсуживают «жись» <...> «Уж мы его — и этак и раз-этак, // — Буржуя энтото... которого... в Крыму...».

Как ни парадоксально, этот «другой» язык, на котором говорят «сограждане»-односельчане,— язык истинно народный, исконно деревенский, подлинный в своей косноязычной речевой необработанности. Но героем «Руси советской» он воспринимается как профанный, предельно и нарочито сниженный, омертвляющий животворную природность («И клены морщатся ушами длинных веток...»).

Перед нами — истинная трагедия Поэта: «трещина», образовавшаяся между «голубой Русью» и «Русью советской», прошла через Слово. «Отчее слово» как первоэлемент национального стиля, как его духовная ипостась определялось мифотворческой природой поэтического языка, «поэтическим глаголом». В 1919 году, в статье о пролетарских писателях Есенин противопоставляет «отчему слову» и «благому косноязычию символизма» ту «немую полутьму» сниженного косноязычия, которая в «Руси советской» отзовется бездуховностью национального мира (Т. 5. С. 191). В 1924 году, когда писались стихи о возвращении, уродливое косноязычие народа, окончательно потерявшего культурный код «узловой завязи», Есенину открылось в «агитках Бедного Демьяна», которые «наяривает рьяно» деревенский комсомол. Взамен прапамяти мифа в умах укреплялась социальная мифология как некий общий метаязык, созданный для воспевания вещей»¹. Ставка на «Демьяна» как на искусство, понятное народу, была позицией официальной власти и входила в культурную политику, которую она проводила. А. Луначарский еще в 1919 году писал: «Давайте учиться у толпы, давайте потворствовать ее вкусам. Прежде пойдем, в чем эти вкусы заключаются...»².

Есенин запальчиво отрекался от такого способа существования в поэзии («...и не чета каким-то там Демьянам...»). По существу, он столкнулся с тем, что можно назвать срывом языковой утопии, которая в литературном сознании традиционно имела статус культурной нормы. Об этом писал Вяч. Иванов: «Во все эпохи поэзия, как искусство, процветала, поэтический язык противопоставлялся разговорному и общепринятому, и как певцы, так и народ, любили отличие и особенности и гордились ими»³.

«Языковую утопию» Есенина можно считать естественным продолжением поэтического мифа о «голубой Руси», и тогда «Русь советская», с ее «стальной ратью» и «немой полутьмой» массовой жизни, так или иначе ставила поэта перед выбором: принять «новый» язык национальной жизни или снять с себя звание поэта. Языковое сознание предельно обнажило разные

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 113.

² Луначарский А. Чего мы должны искать. // Жизнь искусства. 1918. № 31. С. 1.

³ Иванов Вяч. По звездам. С. 355.

ценностные ряды, разводящие героя и его односельчан в совершенно противоположные плоскости существования («...С советской властью жить нам по нутрю... // Сейчас бы ситцу... Да гвоздей немного... // — Вот так страна!..» и т. д.). В этой связи вполне правдоподобной видится сцена, описанная мемуаристом, встретившим Есенина перед его последней в жизни поездкой и уговаривавшим его вместо Ленинграда поехать в родную деревню: «В деревню?! О, нет, только не в деревню,— и в глазах его метнулись искорки страха.— В деревне, кацо, мне все бы напоминало то, что мне омерзительно опротивело...»¹.

Лирическая коллизия «возвращения» в поэтическом мире Есенина обнажила исчерпанность того языкового слоя национальной культуры, который составлял ее «неприкосновенный запас» и ценностное ядро, носил знаковый характер по отношению к реальности, им воспроизводимой. Именно «отчее слово», по мысли Есенина, обеспечивало наличность «средств» для реализации национального стиля,— его вымывание обернулось профанным косноязычием бытовой реальности, за которым стояло духовное оскудение нации.

Есенину было дано остро почувствовать этот процесс и жертвенно его пережить. Вопреки сомнительному утверждению В. Маяковского, он никогда не был «забуддыгой-подмастерьем у народа, у языкотворца»: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии...»,— говорил он (Т. 5. С. 204). Генетически связанный с речевым сознанием русского крестьянства, в поэзии он практически не говорил на языке крестьянского обихода, пользуясь им лишь для того, чтобы передать крестьянское сознание на соответствующем ему речевом «диалекте» («Письмо от матери», «Письмо деду» и др.), но этому сопутствовала добродушная ирония, мягкий юмор, а никак не отторжение от народного языка. «Возвращение» же не только на уровне сюжета обозначило это отторжение, но прежде всего на уровне Слова, ибо откровение «отчего слова» осуществлялось на путях мифа как залог «объективной правды о сущем». «Уход» («Я покинул родимый дом, // Голубую оставил Русь...») и «возвращение» не могли сомкнуться в есенинском мире: в поэтической ситуации возвращения в родное лоно столкну-

¹ Тарасов-Родионов А.И.. Последняя встреча с Есениным. Публ. С.В. Шумихина. // Минувшее. Истор. альманах. № 11. М.; СПб, 1992. С. 372.

лись миф и реальность, которую поэт уже и не пытался преодолеть с его помощью, разрабатывая мифопоэтику «узловой завязи» лишь на уровне лирического героя.

Мифотворчество как «тайна преобразования» наличной жизни в высшую реальность, отмеченную духовной концентрацией природно-национальной стихии, «ключи» которой хранит язык с его, говоря словами Есенина, «удивительной протянутостью слова от тверди к вселенной» (Т. 5. С. 161) — стержневая основа есенинской концепции национального стиля. Мифотворческому сознанию противостоит, грубо отменяя его аксиологический состав, реалистически жестко воспроизведенное пространство «Руси советской», «новой» родины. Разведение «красоты», открытой поэзией, которой дышит жаждущий высоких смыслов национальный дух, с одной стороны, и «пользы», которую преследует насущная реальность национальной жизни, их лишенная («Сейчас бы ситцу... и гвоздей немного...»), с другой, — вот тот тупик, который пытается осмыслить Есенин в свете нового опыта. Жизнетворческая природа этого двоимирия здесь хорошо просматривается: «лирический герой видит себя в противостоянии антагонисту, смертельному врагу, образу многогранному, как все, чем занят метафорический лиризм, и тема вовлеченности героя в смертельный поединок, фатальным образом венчает стихи»¹.

Столкновение оказалось столь неожиданным, что в сознании есенинского героя сон и реальность, миф и действительность готовы поменяться местами: «...И в голове моей проходят думы: // Что родина?// Ужели это сны?»

Каков же итог есенинского жизнетворческого сюжета?

«Возвращение» не открывает новую главу «романа о себе», — напротив, оно «закрывает» «путь Поэта» совершённым выбором. Мотив смирения и благословения новой жизни у Есенина, хотя и обращен к «племени младому, незнакомому», исполнен глубочайшей иронии и звучит отнюдь не по-пушкински: «Цветите, юные! И здоровейте телом!..» Эти два восклицательных знака примечательны: к «другим юношам», поющим «другие песни», зависти нет как к людям «здорового тела», лишенным запросов духа. Нет страха и отчаяния и перед собственным

¹ Яковсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 329.

уходом из этой жизни: «...А я пойду один к неведомым пределам, // Душой бунтующей навеки присмирив...».

Собственно, такой уход — это не только способ разрешения противоречий, но и способ «преодоления жизни», не выдержавшей проверку «объективной правдой о сущем» и, следовательно, ею не оправданной. «Предназначенное расставанье», таким образом, было затребовано только поэзией и ничем иным, и смерть поэта — не случайность, и тем более не убийство, как порой настойчиво хотят ее представить. Есенин, как и любимый им Гоголь, своим уходом «пробовал вызволить и себя, и свою эстетику, и свое искусство слова: пусть не будет писателя, нежели сомневаться в поэзии»¹.

Природа такого типа художественного сознания, в котором общеромантическое жизнепонимание «ярко и неоспоримо», по-своему точно определена Б. Пастернаком в «Охранной грамоте»: поэт, «полагающий себя в мерила жизни и жизнью за это расплачивающийся»². Он же свидетельствует, что символизм превысил в этом отношении романтическую «норму». Вслед за представителями символистской культуры Есенин «проиграл» своей поэзией и жизненной судьбой высоту и трагедию поэтического житнетворчества. Тем не менее, житнетворческий пафос в нем горел не напрасно: будучи «органом народного воспоминания», он был истинным мифотворцем, утверждая «голубую Русь» как живейшую реальность общенациональной жизни, как генетическую память об устойчивом и целостном порядке мира, оформленном на языке национального стиля.

Как видим, за «простотой» поэтического воплощения Есениным проблемы национальных начал стоял сложнейший поэтико-философский контекст, который не сразу просматривается за лирическим обаянием есенинской поэтической строки. Так же, как и центральная часть есенинского метатекста — поэма «Инония», «гностическая поэма о «просветлении бытия» и вочеловечивании поэтического глагола»³, «прозаический» разворот есенинской творческой рефлексии содержит в

¹ Мильдон В. Отчего умер Гоголь. // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 130.

² Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989—1991. Т. 4. С. 227.

³ Никё М. Указ. изд. С. 126.

себе выработанную поэтом художественную стратегию «национальной самоидентичности», обретшую в параметрах его литературной личности ¹ статус идеи национального стиля. Этой идеей Есенин вторгся в реальное историческое бытие российской жизни, создавая и утверждая поэтический язык по канону собственной «теории искусства», изложенной в «Ключах Марии». Согласно этой теории, искусство в его первоначальных проявлениях существовало в пределах практических нужд и целей, — «быт» и «искусство» в их целостном и органическом единстве не различимы, и это единство обеспечено укорененностью национального стиля в практических нуждах повседневной жизни далеких предков россиян ². Следуя этой логике, поэтическое слово — органическая часть языка национальной культуры, сложившейся на основе «поэтических воззрений славян на природу». По существу, восстанавливая это практическое и духовное единство как «прапамять» национальной жизни, Есенин воспроизводит дискурс «большого стиля», и было бы умалением значительности задачи поэта видеть за этим лишь «характерную национальную окрашенность стихов, из-за которой они кажутся вырвавшимися из самых недр души русского народа» ³.

Уместнее и вернее вспомнить слова А.Ф. Лосева о том, что художественный стиль «есть нечто эстетическое, но ни в коем случае и ни в каком виде не сводится на эстетическое», он «обязательно обладает характером жизни и жизнотворчества, характером формообразующей деятельности» ⁴.

¹ «Литературная личность» в отличие от лирического героя — категория более универсальная, преимущественно межтекстовая, относящаяся ко многим или ко всем текстам писателя» — Тоддес Е.А., Чудаков А.П., Чудакова М.О. Комментарии. // Тынников Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977. С. 512.

² Ср. слова А. Блока, воспроизводившего мысли Вяч. Иванова: «Символизм есть воспоминание поэзии о ее первоначальных целях и задачах <...> а именно — практических» (курс. А. Блока). // Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 169.

³ Никитин В.А. Национальная традиция в поэтическом стиле // Теория литературных стилей. Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М., 1978. С. 267.

⁴ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 185, 195.

ТЕМА ВИНЫ И ПОКАЯНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА (к вопросу о христианских мотивах в отечественной литературе)

Темы вины, покаяния, прощения («Всяк за всех виноват» — эти слова Ф.М. Достоевского обращены к совести каждого из нас) в русской поэзии XX в. имеют глубокую христианскую традицию. В Ветхом Завете тема покаяния и прощения возникает в контексте нарушения человеком или народом Закона Моисея: «Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, — Господи! кто устоит? Но у Тебя прощение, да благоговеют пред Тобою» (Пс. 129. С. 3—4).

В Библии постоянно присутствует тема покаяния и прощения. Это покаяние царя Давида; история законника Савла, «фарисея из фарисеев», преследовавшего первых христиан, но преобразившегося через благодать Христову и ставшего апостолом Павлом: «Но что для меня было преимуществом, то ради Христа я почел тщетою. Да и все почитаю тщетою ради превосходства познания Христа Иисуса, Господа моего; для него я от всего отказался, и все почитаю за сор, чтобы приобрести Христа» (Флп. 3. С. 7—8). Это раскаяние Марии Магдалины, евангельские притчи о женщине, обвиненной в прелюбодеянии, и о блудном сыне, это покаянная молитва разбойника на кресте (Лук. 23. С. 40—43).

Евангелие призывает к неосуждению: «Не судите, да не судимы будете; Ибо каким судом судите, *таким* будете судимы; и какую мерою мерите, *такую* и вам будут мерить» (Мф. 7. С. 1—2). Евангелие возвещает прощение: Бог готов принять человека таким, каким он становится в результате покаяния, покаянного преобразования. «Покаяние, — говорит диакон Андрей Кураев, — не просто «критическая самооценка»: это движение души к потерянному было Богу»¹. «Люби грешника и ненавидь грех», — говорит святоотеческая заповедь². Любовь Господня — выше «голой» справедливости.

Мирами правит Жалость.

Любовью внушена

¹ Диакон Андрей Кураев. Сатанизм для интеллигенции: О Рерихах и православии. Религия без Бога. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры: Отчий дом. 1997. Т. 1. С. 459.

² Там же. С. 472.

В Евангелии много притч на тему, казалось бы, незаслуженного, по человеческим меркам, «несправедливого» прощения: это гнев старшего сына из притчи о блудном сыне, притча о работниках одиннадцатого часа... Христос говорит, что ангелы на небесах радуются об одном прощеном грешнике.

Грех исцеляется покаянием — покаяние есть нравственный переворот, духовное чудо, когда человек становится другим и не хочет более грешить. О бесконечной милости Господней в этой связи говорит Древний Патерик: «Брат спрашивал авву Пимена: я сделал великий грех и хочу каяться три года. — Много, — говорит ему Пимен. — Или хотя один год, — говорил брат. — И то много, — сказал опять старец. Бывшие у старца спросили: не довольно ли 40 дней? — И это много, — сказал старец. — Если человек покается от всего сердца и более уже не будет грешить, то и в три дня примет его Бог»².

Говоря о прощении, апостол Павел в своих Посланиях употребляет глагол *харидзюмай*, имеющий общий корень с существительным *харис* — «милость»: этим подчеркивается, что прощение осуществляется исключительно по милости Божьей. Господь учит, чтобы и мы учились прощать ближним: «И остави нам долги наши, якоже и мы оставляем должникам нашим» (Мф. 6. С. 12).

«Покаяние» (от греч. *метанойя*) — «перемена ума». Человек меняется, духовно перерождается в результате покаяния (отсюда — оценка диаконом Андреем Кураевым гумилевских строк «Только змеи сбрасывают кожу, // Мы меняем души, не тела» как «самых христианских»³). Любопытно, что в святоотеческой мысли (преп. Иоанн Лествичник) антонимом «покаяния» является «отчаяние» (отчаяние и уныние суть смертные грехи для христианина). Прощение Господне — «это не перемена отношения Бога к нам»⁴, а наше освобождение от греха, когда прошлое «автоматически» не влияет на будущее и не определяет его. Здесь разительное отличие христианства от теософии, оккультизма (Блаватская,

¹ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худ. лит., 1989. Т. 2. С. 164.

² Диакон Андрей Кураев. Сатанизм для интеллигенции: О Рерихах и православии. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры: Отчий дом, 1997. Т. 1. С. 460.

³ Там же. С. 461.

⁴ Диакон Андрей Кураев. Сатанизм для интеллигенции ... С. 459.

Рерихи, их современные последователи С. Лазарев, А. Клизовский и др.), в котором «карма», действующая «космически непреложно»¹, играет решающую роль: грехи человека или даже грехи его предков *неумолимо, необратимо* определяют его будущее, ибо все в мире основано на причинно-следственной связи: «Все Бытие есть лишь нескончаемая цепь причин и следствий» (из писем Елены Рерих)².

Проблема покаяния высвечивает глубокую пропасть между христианством и теософией. Христианство исповедует, что, поскольку человек есть личность, он может в результате покаяния изменить свой внутренний мир. Теософы утверждают, что никто не может помочь человеку в покаянном обновлении его души, ибо последствия прошлых поступков, именуемых «действием кармы», неотвратимы: «Никто, даже Высочайший Дух, не может простить содеянных прегрешений, ибо это противоречило бы закону кармы» (из письма Е. Рерих от 28.05.1937)³. «Живая этика» считает покаяние невозможным и даже вредным: «Церковь дискредитировала великое понятие Божественной Справедливости», — пишет Е. Рерих (письмо от 12.09.1934)⁴.

«Лжеименным знанием» (Тим. 6. С. 20—21) назвал «учение» оккультистов и неоязычников Архиерейский собор Русской Православной церкви. 2 декабря 1994 г. он принял специальное определение «О псевдохристианских сектах, неоязычестве и оккультизме»: «Господь судил нам жить во времена, когда «много лжепророков появилось в мире» (1 Ин. 4. С. 1), которые приходят к нам «в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7. С. 15)... Возрождаются старые гностические культы и возникают так называемые «новые религиозные движения», которые подвергают пересмотру всю систему христианских ценностей, пытаются найти мировоззренческую основу в реформированных восточных религиях, а подчас обращаются к оккультизму и колдовству. Возродились язычество, астрология, теософские и спиритические общества, основанные некогда Е. Блаватской, претендовавшей на обладание некоей «древней мудростью», сокрытой от непосвященных. Усиленно пропагандируется «Учение живой этики», введенное в оборот семьей Рерихов и называемое также Агни Йогой. <...>

¹ Письма Елены Рерих 1929—1938: В 2 т. Мн., 1992. Т. 2. С. 95.

² Там же. Т. 1. С. 414.

³ Диакон Андрей Кураев. Сатанизм для интеллигенции... Т. 2. С. 325.

⁴ Там же. С. 459.

Освященный Архиерейский собор, следуя апостольской традиции, свидетельствует: все вышеперечисленные секты и «новые религиозные движения» с христианством несовместимы. Люди, разделяющие учение этих сект и движений, а тем более способствующие их распространению, отлучили себя от Православной церкви»¹.

«Религия аптекарей» — говорит о теософах Мандельштам в «Слове и культуре»² и делает свой выбор: «Я христианства пью холодный горный воздух!».

Несомненно, тема вины, покаяния, прощения, милосердия, совести (в статье 1932 г. «Поэт и время» Цветаева напишет, что Есенин погиб «из-за чувства, очень близкого к совести»³), — одна из основных в русской литературе, в том числе и в литературе XX в. Особенно глубоко она разработана в творчестве православных писателей «русского рассеяния», в первую очередь, Ивана Бунина, Ивана Шмелева, Бориса Зайцева, в своих произведениях показывавших православие как неотъемлемую черту исконно русской жизни: «Я глядел, и опять слезы навертывались мне на глаза — от неудержимо поднимавшегося в груди сладкого и скорбного чувства Родины, России, всей ее темной древности»⁴; «Как все это волнует меня! <...> Я родился с чувством всего этого <...>, и у меня застилают глаза слезами, ибо я уже твердо знаю теперь, что прекрасней и выше всего этого нет и не может быть ничего на земле...»⁵:

Срок настанет — Господь сына блудного спросит:

«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав,

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленям припав⁶.

(«И цветы, и шмели, и трава, и колосья...»)

¹ Дякон Андрей Кураев. Сатанизм для интеллигенции: О Рерихах и православии. Религия без Бога. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры: Отчий дом. 1997. Т. 2. С. 338.

² Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 83—84.

³ Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 8.

⁴ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А.С. Мясникова и др. М.: Худ. лит. 1966. Т. 6. С. 246.

⁵ Там же. С. 75.

⁶ Там же. Т. 8. С. 8.

Тема вины и покаяния — центральная в творчестве Сергея Бехтеева (1879—1954), поэта-монархиста, офицера царской, а затем Белой армии, поэта крупного, но при этом настолько мало известного, что его имя не включено даже в четырехтомник Е.В. Витковского «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья»¹. И в Крыму, в составе Добровольческой армии Врангеля вплоть до исхода из Отечества в ноябре 1920 г., и в Сербии в 1920—1929 гг., и во французской Ницце в 1929—1954 гг. он, присягнувший когда-то на верность Государю и Отечеству при вступлении в Кавалергардский полк (1914), всегда оставался поэтом одной — православной — темы.

«За что?» — называет Бехтеев одно из стихотворений («Нам, русским, послан Крест тяжелый...») и предпосылает ему эпиграф: «Ответ недоумевающим: "Грех, тяготеющий над нами, — вот сокровенный корень нашей болезни, вот источник наших бед и злоключений!.." — Слова Послания патриарха Тихона от 18 июня 1918 г.»².

Значительный духовный поэт, автор знаменитого ныне стихотворения «Молитва» («Пошли нам, Господи, терпенье...»), посланного в октябре 1917 г. через графиню А.В. Гендрикову в Тобольск Их Императорским Высочествам, переписанного затем рукой вел. кн. Татьяны Николаевны и найденной в Ипатьевском доме после расстрела царской семьи, Сергей Бехтеев одним из первых заговорил о «Русской Голгофе», об общей вине перед страной, о «днях покаянья»:

Кайся, Русь многострадальная...
Кайся, Церковь осквернившая,
Бога в ярости хулившая,
Кайся в клятвопреступлении,
Кайся в зверском убийении
Царской праведной семьи!..³

¹ «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920—1990: В 4 т. / Сост. Е.В. Витковского. М.: Московский рабочий. 1995—1997.

² Бехтеев С. Святая Русь. Орел, 2002. С. 75.

³ Цит. по: ЛГ. 14—20 апр. 2004 г. № 15 (5968). С. 7. В начале 90-х годов в Орловском краеведческом музее было найдено стихотворение «Молитва офицеров действующей армии», принадлежащее С. Бехтееву. В нем автор показывает трагедию русского офицерства, участников Первой мировой войны, попавших под жернова революции. «Народ наш на нас же восстал» — эта строка проходит рефреном через весь текст стихотворения (Бехтеев Сергей. Святая Русь. С. 121).

Даже у З. Гиппиус, этой первоначально весьма далекой от православия «Жанны д'Арк русской религиозной мысли»¹, наряду с Д.С. Мережковским явившейся в 1901—1903 гг. главным инициатором и устроителем религиозно-философских собраний в Петербурге, что в конечном итоге подтачивало основы православия и расшатывало фундамент самодержавно-православного государства, в пореволюционных дневниках — постоянное упование на Господа: «Бог спасет Россию»², подкрепленное Господней молитвой «Отче наш» (Мф. 6; 10): «Да будет воля Твоя!»³.

Для Бунина периода «Окаянных дней» единственно спасительное место — храм, этот, говоря бунинскими словами, «остров» привычного старого мира: «Так все жутко и гадко вокруг, что тянет в церкви, в эти последние убежища, еще не залитые потоком грязи, зверства»⁴. В резких бунинских характеристиках новоиспеченных революционных «комиссаров» нет ничего антисемитского. От ужаса и грязи он спасается не только в православном храме, но и в синагоге, ибо Бог — «Единый, перед Ким можно излить душу»⁵.

Его дневниковые записи и статьи этих лет целиком построены на цитатах из Библии, Ветхого и Нового Завета, и анализ их в этом плане — тема отдельного специального исследования, не предпринятого до настоящего времени. Описывая случайно встреченную им на улице старушку, рыдающую при виде нищенской погребальной процессии и на сочувственный вопрос отвечающую сквозь рыдания: «Нет... Чужой.. Завидую...», Бунин продолжает (12 мая 1919): воистину «блаженны будут умершие: "Блаженни, иже избрал и приял еси, Господи"... Истинно так. Блаженны мертвые»⁶.

Именно вера позволила в те годы не только выжить физически, но духовно сохранить себя как личность. Спустя несколько лет после событий, описанных в «Окаянных днях», Бунин сделает многозначительное признание в своей знаменитой парижской речи 1924 г. «Миссия русской эмиграции»: «Есть еще

¹ См.: Савельев С.Н. Жанна д'Арк русской религиозной мысли: Интеллектуальный профиль З. Гиппиус. М.: Знание. 1992.

² Гиппиус З. Дневники: В 2 т. М.: НПК «Интелвак», 1999. Т. 1. С. 381—382.

³ Там же. Т. 1. С. 617.

⁴ Бунин И. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А.К. Бабореко. М.: Советский писатель. 1990. С. 34—35.

⁵ Там же. С. 55.

⁶ Там же. С. 126.

нечто, что гораздо больше даже и России... Это — мой Бог и моя душа»¹, и затем повторит ту же фразу в своей заметке с примечательным названием «Тем, которые "дали Богу души свои"», напечатанной Вестником Главного правления общества галлиполийцев².

С темой покаяния (без нравственного покаяния невозможно нравственное совершенство) у Бунина тесно связана мысль о возрождении России. Тема вины и покаяния в «Окаянных днях» Бунина, православного христианина, выписана глубже, чем в дневниках Гиппиус, но и в гиппиусовских «Черных тетрадах» она неизменно присутствует: «Ведь это — мы. Ведь это Россия в таком стыде. И что еще будет!» (2 февраля 1917)³; «Бедная Россия. Да опомнись же!» (22 февраля)⁴; «Бедная земля моя. Очнись!» (23 февраля)⁵; «Бедная Россия. Откроешь ли глаза?» (24 февраля)⁶.

17 марта 1918 г.: «Мы, сознательные русские люди, повинные тоже и так же: мы бессильные рабы»⁷. 2 июня 1918: «Мы, сознательные люди, даже наблюдать ничего не можем, мы заперты и ослеплены,— мы ничего *не знаем*»⁸. «Что наши прежние глаза,— с горечью восклицает Бунин,— как мало они видели, даже мои!»⁹. Объяснение тому, что в дневниках Бунина тема вины и покаяния выписана гораздо глубже, чем у Гиппиус, можно найти в ее же дневниках эмигрантского периода («Дневник 1934 года»), где она признается: «...Всю жизнь я о религии думаю, а смирения не имею. <...> Такой уж у меня характер воинственный»¹⁰.

В эмиграции в одном из своих докладов на заседании «Зеленой лампы», организованной по его инициативе в 1926 г. и до своего роспуска в 1939 г. являвшейся одним из духовных цен-

¹ Бунин И.А. Публицистика 1918—1953 годов. / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН-«Наследие». 2000. С. 155.

² Белград: Русская типография. 1924.

³ Гиппиус З. Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 441.

⁴ Там же. С. 446.

⁵ Там же. С. 447.

⁶ Там же. С. 449.

⁷ Там же. Т. 2. С. 105.

⁸ Там же. С. 127.

⁹ Бунин И. Окаянные дни: Воспоминания. Статьи. С. 108.

¹⁰ Гиппиус З. Дневники... С. 381.

тров «русского Парижа», Мережковский сформулирует свое главное убеждение: вина интеллигенции перед Россией столь велика, совершенно так много ужасного, что остается только содрогнуться и, подобно Эдипу, ослепить самого себя¹.

«Мы все виноваты!»² — в этих словах заключается основной пафос бердяевских статей, составивших его книгу «Судьба России», — последнюю, которую удалось ему опубликовать на родине перед изгнанием из Отечества. «Самосознание», которое предполагает в первую очередь «самокритику» и «самообличение», должно обернуться «самоочищением»³, считал философ.

Бердяевым детально исследована категория вины как нравственно-философской категории: «Есть искупление в самом принятии на себя вины, — пишет он. — Виновность бывает нравственно выше чистоты. Это — нравственный парадокс, который следует глубоко продумать. Исключительное стремление к собственной чистоте, к охранению своих белых одежд не есть высшее нравственное состояние. *Нравственно выше — возложит на себя ответственность за ближних, приняв общую вину.* — (курсив наш. — Т.С.)»⁴.

Бердяев вводит понятие «нравственного закона истории». Трагедию современной ему русской истории он переживает (и проживает) как свою собственную личную судьбу. В «Философии неравенства» Бердяев дает определение современнику, духовно пережившему революцию: это тот, «...кто увидел в ней свою несчастную судьбу и несчастную судьбу своего народа, кто ощутил в ней расплату за грехи прошлого, кто прошел через покаяние, через обличение не только революционной, но и дореволюционной неправды, кто осознал необходимость просветления и преобразования жизни. Тот становится уже не революционным и не дореволюционным, а *пореволюционным человеком, человеком новой эпохи*»⁵.

¹ См. стенограмму заседания в сб.: Русская идея. В кругу писателей и мыслителей Русского зарубежья: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 293—304.

² Бердяев Н. Судьба России: Опыт по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 181.

³ Там же. С. 17.

⁴ Там же. С. 182.

⁵ Там же. С. 243—244.

В предисловии к своим «Опытам по психологии русского народа» Бердяев пытается объяснить предпосылки разразившейся в России катастрофы: «Я знал, что в русском народе и в русской интеллигенции скрыты начала самоистребления. Но трудно было допустить, что действия этих начал так далеко зайдут. Вина лежит не на одних крайних революционно-социалистических течениях. Эти течения лишь закончили разложение русской армии и русского государства. Но начали это разложение более умеренные либеральные течения. *Все мы к этому приложили руку* (курсив наш.— Т.С.). Нельзя было расшатывать исторические основы русского государства...»¹.

Бердяевым много написано о «дуализме русской морали»², о противоречиях русского национального характера (кстати, на них строил свои «умозаключения» и автор «Злых заметок»: «... "Ухарь" припадает сегодня к ножке "государыни", завтра лижет икону, послезавтра мажет нос горчицей половому в трактире, а потом "душевно" сокрушается, плачет, готов обнять кобеля и внести вклад в Троице-Сергиевскую лавру "на помин души" <...> "Милая", "знакомая", "истинно русская" картина!»³): «Бездонная глубь и необъятная высь сочетаются с какой-то низостью, неблагородством, отсутствием достоинства, рабством. Бесконечная любовь к людям, поистине Христова любовь, сочетается с человеконенавистничеством и жестокостью»⁴.

Он писал о том, что «можно установить неисчислимое количество тезисов и антитезисов о русском национальном характере, вскрыть много противоречий в русской душе»⁵. «Ангельская святость и зверская низость — вот вечные колебания русского народа»⁶, — заметит Бердяев в «Душе России» и повторит в работе «О святости и честности»: «И колеблется русский человек между началом звериным и ангельским, мимо начала человеческого. Для русского человека так характерно это качание между святостью и свинством»⁷.

¹ Бердяев Н. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 13.

² Там же. С. 77.

³ Бухарин Н.И. Злые заметки. Правда, 12 янв. 1927.

⁴ Бердяев Н. Судьба России... С. 4.

⁵ Там же. С. 12.

⁶ Там же. С. 27.

⁷ Там же. С. 77.

«Тайну русской истории» и «загадку русской души»¹ Бердяев связывал с особого рода антиномичностью русского народа, особенным соотношением женственного и мужественного начал в русском национальном характере. Смирение русского народа вошло в поговорку. Однако обратной стороной невиданного русского смирения является, по мысли философа, и «необычайное русское самомнение»².

Бердяевым много написано о «типической русской душе». Он подмечал в ней, легко опускающейся и грешащей, кающейся и до болезненности сознающей свое ничтожество перед лицом Божиим»³, «много простоты, прямоты и бесхитростности»⁴. Отсюда — поразительный вывод философа: «Русский человек горд своим смирением»⁵. «Русская душа расплывается перед Богом»⁶, — в связи с тонко подмеченным им различием двух типов славянских характеров — русского и польского — отмечал философ.

В сложном, страстном, противоречивом есенинском характере (Есенина Бердяев называл «самым замечательным русским поэтом после Блока»⁷), угадываются многие из черт русского национального характера, исследуемого русским религиозным мыслителем.

Россия — это «таинственная страна противоречий»⁸, «Россия — страна бесконечной свободы и духовных далей, страна странников, скитальцев и искателей, страна мятежная и жуткая в своей стихийности, в своем народном дионисизме, не желающем знать формы»⁹, — писал Бердяев. — «В русском народе по-

¹ Бердяев Н. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 7.

² Там же. С. 9. Еще Владимир Соловьев иронизировал по поводу уверенности русского национального самомнения в том, что все святые говорили порусски (отсюда слова Бердяева: «Вл. Соловьев есть истинное противоядие против националистического антитезиса русского национального бытия»). Там же. С. 11).

³ Бердяев Н. Судьба России... С. 163.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 164.

⁶ Там же.

⁷ Бердяев Н. О самоубийстве: Психологический этюд. М.: МГУ, 1992. С. 9. (репринт. изд.).

⁸ Бердяев Н. Судьба России... С. 18.

⁹ Там же. С. 14.

истине есть *свобода духа* (курсив наш.— Т.С.), которая дается лишь тому, кто не слишком поглощен жадной земной прибылью и земного благоустройства»¹; «Русской душе не сидится на месте»²; «Русский человек с большой легкостью духа <...> уходит от всякого быта, от всякой нормированной жизни»³. Поэтому тема странничества, берущая начало уже в ранних есенинских произведениях,— наиболее характерная для русской литературы тема; и «тип странника», для которого «вся тяжесть земли и земной жизни» сводится «к небольшой котомке на плечах»⁴,— характерный герой русской литературы.

Есенин затронул «в русских сердцах нечто такое, что вся Россия всколыхнулась и ответила ему всенародной — поистине всенародной! — любовью»⁵. Не случайно с его именем связано ярчайшее явление — «есенинщина»,— в котором переплелись литература и жизнь, поэзия и быт, и равного которому по масштабам никогда не было прежде в русской литературе и в русском обществе. Личная трагедия поэта совпала и с общей русской трагедией XX в., когда взамен двух тысячелетий освященной христианской традиции был предложен суррогат, а вера в Бога осмеяна как невежество, косность и вековая отсталость.

Давно замечено, что с обычными мерками «нравственно — безнравственно, допустимо — недопустимо, белое — красное» к Есенину подходить бесполезно⁶. «Всю свою короткую, романтическую, бесшабашную жизнь» он, являвший собой «внутренний разлад сердца и ума, чистоты и порока, веры и безверия, поэзии и хулиганства»⁷, «возбуждал в окружающих бурные, противоречивые страсти и сам раздирался страстями столь же бурными и противоречивыми. Ими жил и от них погиб»⁸. «Люблю,

¹ Бердяев Н. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 12.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же.

⁵ Коряков М. «Есенинщина» и советская молодежь // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: ИНКОН. 1993. Т. 2. С. 115.

⁶ Иванов Г. Есенин // Там же. Т. 1. С. 38.

⁷ Осоргин М. Отговорила роща золотая...: Памяти Сергея Есенина. Т. 2. С. 46.

⁸ Иванов Г. Есенин... Т. 1. С. 33.

знаете, крайности,— признавался он Г. Иванову.— Либо лапти, либо уж цилиндр и пальмерстон...»¹.

«Многоликий, противоречивый, грешный, пьяный и все же близкий и дорогой русскому сердцу, какой-то свой, настоящий»², он никогда не притворялся и не приспособливался, и всегда был предельно искренен в своих заблуждениях и ошибках. «Благочестивый русский хулиган» (1925) — это северянинское определение как нельзя более точно схватывает суть есенинской противоречивой души:

...Но вскоре бунт швырнул свой грязный ком
В сиянье глаз. Отравленный укусом
Змей мятежа, злословил над Иисусом,
Сдружиться постарался с кабаком.

В кругу разбойников и проституток,
Томясь от богохульных прибауток,
Он понял, что кабак ему поган...

И Богу вновь раскрыл, раскаясь, сени
Неистойвой души своей Есенин,
Благочестивый русский хулиган...³

Как известно, русская христианская традиция парадоксально сближает понятия «святости» и «грешности» (не согрешишь — не покаешься). «Святогрешность,— замечает А. Амфитеатров,— есть если не необходимое, то излюбленное условие русской святости»⁴. Русское «христианство есть сплошное противоречие»,— заключает и Бердяев⁵.

И в жизни, и в творчестве Есенина немало кощунственно-го, богоборческого. Он давал глумливые характеристики августейшему семейству, причисленному Русской Православной церковью к лику святых в 2000 г. («Тот Царь, что меня прославит, и сам прославлен будет» — из предсказаний Серафима Саровского). «Отец просит передать всем тем, кто Ему остался

¹ Иванов Г. Есенин // Там же. Т. 1. С. 40.

² Забежинский Г. О творчестве и личности Сергея Есенина... С. 80.

³ Воронова О.Е. Духовный путь Есенина. Рязань: М-ПРЕСС. 1997. С. 215.

⁴ Амфитеатров А. «Святогрешный» // «В краю чужом...»: Зарубежная Россия и Пушкин: Сб. статей и эссе. М., 1998. С. 232—233.

⁵ Бердяев Н. Судьба России... С. 180.

предан, и тем, на кого они могут иметь влияние, чтобы они не мстили за Него, т. к. Он всех простил и за всех молится, и чтобы не мстили за себя и чтобы помнили, что то зло, которое сейчас в мире, будет еще сильнее, но что не зло победит зло, а только любовь...»¹.

Есенин кощунственно отзывался о высоко чтимом Русской Православной церковью патриархе Тихоне, деятельность которого выпала на особенно страшные годы, когда Ленин объявил террор православному духовенству, выступив с призывом «дать самое решительное и беспощадное сражение черносотенному духовенству и подавить его сопротивление с такой жестокостью, чтобы они не забыли этого в течение нескольких десятилетий»².

С 1918 г. начинается массовое закрытие церквей, монастырей, многие из них приспособляются под клубы (Бунин гневно протестует: «Соборы нельзя переделывать и переименовывать в кинематографы имени товарища Свердлова»³). С начала 1919 г. разворачивается кампания по вскрытию, изъятию и публичной демонстрации мощей канонизированных святых Русской православной церкви: вскрыты мощи св. Сергия Радонежского (апрель 1919), преп. Серафима Саровского (декабрь 1920), св. Александра Невского (май 1922). С 1921 г. начинается кампания по изъятию церковных ценностей под предлогом помощи голодающим Поволжья. До 1922 г. в Советской России закрыто более 600 монастырей, общее число жертв среди духовенства превысило 10 тыс. человек. В 1923 г., уже в эмиграции, читая лекции в Сорбонне, Бунин приведет слова великого русского историка Ключевского: «Конец русскому государству будет тогда, когда разрушатся наши нравственные основы, когда погаснут лампы над гробницей Сергия Преподобного и закроются врата его Лавры»⁴.

Есенин писал кощунственные стихи и делал кощунственные надписи на монастырских стенах. Начало этого «кризиса веры» можно увидеть и в 1914 г., когда в одном из писем М. Бальзамовой

¹ Бехтеев С. Святая Русь. С. 2.

² Ленин В.И. Письмо Молотову для членов Политбюро ЦК РКП(б). 19 марта 1922 г. // Известия ЦК КПСС. 1990. № 4. С. 192.

³ Бунин И.А. Публицистика 1918—1953 годов. С. 30.

⁴ Там же. С. 152.

(29.10.1914), цитируя «Когда я в бурном море плавал...» Сологуба (кстати, земные свои дни закончившего раскаявшимся православным христианином), он провозглашает: «Эта сологубовщина — мой девиз»¹, и когда, по воспоминаниям Г. Гребенщикова, поэму «Микола», полную религиозного чувства, юный Есенин «из особого ухарства читал <...> с папироскою в зубах»².

Есенинское «неохристианство» оформилось в «Скифах», где Иванов-Разумник внушал, что будущий социализм является религиозной идеей, идущей на смену христианству, что от Бога нужно отречься во имя Человека. Период кощунственного богоборчества особенно ярко отражен в «Инонии» — не случайно эту поэму особенно высоко ценили как левозэсеры, так и большевики.

Этот «кризис веры», совпавший у поэта с кризисом политических иллюзий, еще более обострился в имажинистский период его творчества. Однако, отрекаясь от Бога и кощунствуя, Есенин переживает это с мучительной силой такой пронзительности, что, без преувеличения, аналогов этому в русской поэзии XX в. нет. Стремлением к очищению и покаянию, покаянными мотивами, признанием в собственных «грехах тяжких» [«Мне осталась одна забава...» (Т. 1. С. 186)] проникнуты многие его произведения: «Промотал я молодость без поры, без времени» «Песня» (Т. 1. С. 217), «Так мало пройдено дорог, // Так много сделано ошибок», «Мне грустно на тебя смотреть...» (Т. 1. С. 195); признанием существования неких «темных сил»: «Не от этого ль темная сила // Приучила меня к вину» [«Я усталым таким еще не был...» (Т. 1. С. 181)].

В одном только двустиишии «И простим, где нас горько обидели // По чужой и по нашей вине» [«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 216)] сложно переплетаются мотивы и вины, и обиды, и покаяния, и прощения. Даже есенинское «требовал» «...Слишком мало я в юности требовал, // Забываясь в кабацком чаду...» — [«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 216)] наполнено совсем другим — высоким — смыслом, нежели обычное потребительское «требовать».

¹ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М.: Наука — Голос. Т. 6. С. 60. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

² Гребенщиков Г. Сережа Есенин // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. Т. 1. С. 99.

О мотивах покаяния в есенинском «Черном человеке», этом «выкрике обугленного страданием, спаленного сердца»¹, писал русский писатель и философ Борис Ширяев, проведший 10 лет на Соловках (и в день приговора услышавший от М.В. Нестерова: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко»²), издавший затем в Нью-Йорке книги «Неугасимая лампада» и «Религиозные мотивы в русской поэзии» (1960).

Непокорный и дерзкий, поэт бунтарского склада, никогда не подчинявшийся никаким догмам («Конечно, мне и Ленин не икона...» — [«Возвращение на родину», (Т. 2. С. 92)] и не желающий жить по чужой указке («Намордник я не позволю надеть на себя и под дудочку петь не буду. Это не выйдет»³), он видел и понимал многое, в том числе, тщету и преходящий характер того, что многим казалось прочным и незыблемым. Один из мемуаристов вспоминает, как во время одной из прогулок (по Газетному переулку) Есенин говорил ему: «Снятие креста с колокольни... Были такие случаи в истории... Это пройдет...». Вспомним, что это говорилось в пору самых разнузданных кампаний по борьбе с «религиозным дурманом», в пору уже начинавшегося повального атеизма.

Выход из кризиса у Есенина, несомненно, был связан с новой переоценкой ценностей, в том числе с возвратом к тем духовным ценностям, которые когда-то он — в соответствии с духом времени — отринул. И если в ранней есенинской поэзии религиозное чувство лирического героя могло проявляться и неосознанно: «...И на известку колоколен // Невольно крестится рука» [«Запели тесаные дроги...»] (Т. 1. С. 83), то в лирике 1925 г. появляется мотив молитвы ночной, тайной, тщательно скрываемой от любопытных глаз:

Ты прости, что я в Бога не верую —

Я молюсь ему по ночам.

Так мне нужно. И нужно молиться...

[«Синий день. День такой синий...»] (Т. 4. С. 280—281)

К кому обращено это «ты»? Очевидно, к матери, которую совсем недавно (1924) просил: «И молиться не учи меня. Не надо!» [«Письмо матери»] (Т. 1. С. 180)].

¹ Ширяев Б. Возрождение духа. С. Есенин // Там же. Т. 2. С. 143.

² Там же. С. 177.

³ Воронский А.К. Памяти Есенина: Из воспоминаний // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М. 1986. Т. 2. С. 68.

Все же как о высшей благодати мечтает лирический герой поэта 1924 г. о смерти «под иконами»:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать.

[«Мне осталась одна забава...» (Т. 1. С. 186)].

Это, как верно заметил Георгий Адамович, «типично русские ноты раскаяния, покаяния»¹.

Весьма примечательно, что и страстное стихотворение-памфлет «Ответ "евангелисту" Демьяну Бедному», направленное против придворовского кощунственного «Евангелия от Демьяна» и призывавшее к уважительному отношению к религии и вере («...нельзя подряд // Плевать на то, что в человеке свято»), читатели долгое время² приписывали именно Есенину. Стихотворение с необычайной быстротой распространялось в рукописном виде по стране и, «по свидетельству одного из толстых советских журналов, побило рекорд тиража за 10 лет революции»³: «Едва ли есть хоть один грамотный человек в России, даже и среди большевиков, кому бы это стихотворение было не известно, и, по-видимому, тысячи советских машинисток переписывали его по всем городам России»⁴.

Русский богоискатель в плену порока, страдания, бессмысленности бытия — эту отчасти есенинскую линию развивают в современной русской литературе Венедикт Ерофеев и Леонид Губанов. В поэме «Москва — Петушки» — трагедия доведенного до крайности бессмысленностью жизни русского человека, и путь в призрачные Петушки — идеальный мир, где вечно цветет жасмин и ждет лирического героя возлюбленная, — ведет по кругу, замкнутому на «Москве кабацкой».

¹ Адамович Г. Сергей Есенин: К 10-летию со дня смерти // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. Т. 1. С. 97.

² «И все-таки я был поэтом...»: Борис Чичибабин в стихах и прозе. Харьков: ФОЛИО-СП «Каравелла». 1998. С. 302.

³ Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. Т. 1. С. 324.

⁴ Артемьев М. Подпольная литература в современной России // Возрождение. 1931. 15—16 февр.

Темы вины и покаяния своеобразно преломляются в поэзии близкого Есенину своей творческой манерой Леонида Губанова. Оба поэта были образотворцами, оба слыли скандалистами — не только в творчестве, но и в жизни; оба сыграли основополагающую роль в поэтических объединениях — Губанов в СМОГе, где лидировал наряду с Кублановским, оба напроорочили трагический свой конец (Губанов — в стихотворениях «Полина», «Здравствуй, осень, нотный гроб...» и др.). Губанов считал Есенина своим несомненным предшественником, что особенно явственно обнаруживается в его стихотворении «Зеркальные осколки», уже самим названием отсылающим к финалу «Чёрного человека» [«...И — разбитое зеркало» (Т. 3. С. 194)] и проложенным по канве (строфика, ритмика, рифмовка) имажинистских произведений, причем, скорее, Шершеневича, а не самого Есенина:

Но заказал мне белые стихи
Стукач Есенина — человек черный.
Я понял, что читаю пустяки,
И я прочел цикл, посвященный черту.
И когда меня гладили прожектора,
И аплодисменты я слушал, как пощечины,
Я понял — почему кумир проституток и бродяг
Ушел от славы к своему Отцу небесному,
Взял грех великий, словно бы шутя,
И Русь оставил грустною невестой¹.

В поэзии Губанова, как и в есенинской [«Но коль черти в душе гнездились — // Значит, ангелы жили в ней» (Т. 1. С. 186)], борются друг с другом тьма и свет, черти и ангелы. «Ангел в снегу» — название его поэтического сборника. В стихотворении «Задыхаюсь рыдающим небом...» Губанов обращается с молитвой к Божьему Сыну.

Финал его «Акварели сердцем невинным» — «Я лишь хотел на каждый свой кабак // Обзавестись доской мемориальной» — отсылает читателя к есенинской «Гори, звезда моя, не падай...» (Т. 1. С. 237—238). В этом губановском стихотворении тема покаяния решается своеобразно: через попытку объяснить себя.

Темы вины и покаяния — составляющие творчества многих наших современников, в первую очередь, Бориса Чичибабина: «За прожитую жизнь у всех прошу прощенья...»² («Признание»). Основа его поэзии — глубокая, выстраданная религиозность. Его

¹ Губанов Л. Ангел в снегу. М., 1994. С. 154—155.

² «И все-таки я был поэтом...»: Борис Чичибабин в стихах и прозе. С. 302.

приход к вере произошел в тюрьме, еще до этапа и до лагеря: там, в тюрьме, он слепил себе первый нательный крест — из хлебного мякиша. Чичибабин называл чувство вины «чувством творческим, здоровым, развивающимся» и всегда помнил, что высоко чтимый им Бердяев делил человечество на две категории; одни живут, исповедуя чувство обиды, другие — религию вины: «...но Судный час, о чем смолчал Бердяев, // встречать с виной страшнее, чем с обидой...»¹ («Ежевечерне я в своей молитве...»).

По Бердяеву, которого всегда интересовали проблемы человека, личности, творчества и который писал в своей работе «Смысл истории»: «Человеческая судьба есть не только земная, но и небесная судьба, не только историческая, но и метафизическая судьба, не только человеческая, но и Божественная судьба, не только человеческая драма, но и Божественная драма»², — чувство вины, несомненно, более свойственно русскому менталитету: «Весь характер русской мысли, русской философии, русского морального склада и русской государственной судьбы несет в себе что-то мучительное»³. По справедливому наблюдению того же автора, русская творческая мысль всегда обращена к Апокалипсису: «Мы творили от горя и страдания; в основе нашей великой литературы лежала великая скорбь, жажда искупления грехов мира и спасения»⁴.

Продолжившись в русской литературе Серебряного века в сонете Максимилиана Волошина «Мир» (ноябрь 1917 г.), тема вины за свое, личное, и общее равнодушие, пассивность, обернувшиеся предательством, «Иудиным грехом» в годы революции и гражданской войны, —

С Россией кончено... Напоследях
Ее мы прогадели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях.

Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик да свобод,
Гражданских прав? И родину народ⁵, —
Сам выволоч на гноище, как падаль

¹ «И все-таки я был поэтом...»: Борис Чичибабин в стихах и прозе.. С. 323.

² Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 33.

³ Там же. С. 144.

⁴ Там же. С. 143.

⁵ Волошин М. Жизнь — бесконечное познание. М.: Педагогика-Пресс, 1995. С. 91.

красной нитью проходит через творчество многих крупных русских поэтов XX в., в том числе представителей литературы русского зарубежья. Тема вины и покаяния — основная в творчестве Арсения Несмелова (поэма «Восстание», стихотворения «Цареубийцы», «Леонид Ещин» и многие другие из его сборника 1931 г. «Без России»):

Докатились. Верней — докапали
Единицами: рота, взвод...
И разбилась фаланга Капеля
О бетон крепостных ворот.

Нет, не так! В тыловые топи
Увязили такую сталь!
Проиграли, продали, пропили,
У винтовок молчат уста¹.
(«Леонид Ещин»)

За происшедшее в стране — уже в наши дни — испытывает острое чувство личной вины и общей, своих соотечественников, и Борис Чичибабин. «Еще когда только начиналась перестройка,— признается поэт,— я понял, что ничего хорошего из этого не выйдет, потому что опять все делалось без любви, без Бога, без желания добра каждому отдельному человеку. <...> Мы ежедневно нарушаем законы добра и любви. Мы никак не хотим понять, что люди — разные. И такими разными они должны жить вместе, не преследуя друг друга, не перековывая, не обращая в свою веру. Просто жить рядом и уважать живущего за то, что он человек, за то, что он неповторимое создание, за то, что ему трудно»².

Поэт-государственник, разрушение многонационального Союза он воспринял как личную трагедию: лагерник и диссидент, он ужаснулся в конце жизни тому, что произошло с его страной, вина себя в том, что вместе с другими расшатывал ее корни, ее фундамент. «Мы ломали и ломали эту стену,— скажет он.— И сломали. Но за ней оказалась другая стена»³. Этой трагедией проникнуты его последние стихи:

¹ Несмелов А. Без Москвы, без России: Стихотворения. Поэмы. Рассказы. М.: Московский рабочий, 1990. С. 93—94.

² «Всему живому не чужой...»: Борис Чичибабин в статьях и воспоминаниях. Харьков: ФОЛИО. 1998. С. 114.

³ «Всему живому не чужой...»... С. 197.

Видно, без толку водит нас бес-то
В завирухе безжизненных лет.
Никуда я не трогался с места —
Дом остался, а родины нет .

(«Исповедным стихом не украшен...»)

В письме Жоржу Нива Чичибабин признавался, что не разрушенной, а реформированной хотел видеть свою страну: «Страну режут по живому. Я всегда жил в Харькове, и теперь я — человек без Родины, потому что моя Родина — это все те, кто говорит и пишет по-русски. Ей я посвящаю свои стихи. Я был свободным и в ГУЛАГе, и во времена диктатуры. Теперь в свободном мире я лишен свободы. Ненависть возвратилась»².

Уничтожение Советского Союза Чичибабин воспринял как свою личную трагедию. Случилось непоправимое — «Что было родиной вчера, // того сегодня нет»:

С мороза душу в адский жар
впихнули гольшом, —
я с родины не уезжал —
за что же ее лишен?

Какой нас дьявол ввел в соблазн
и мы-то кто при нем?
Но в мире нет ее пространств
и нет ее времен.

.....
Что больше нет ее,³ понять
живому не дано...

Превалирующее до этого времени в исповедальной лирике Чичибабина местоимение «Я» сменяется множественным «мы». «Мы» — осиротевшие сыновья и дочери исчезнувшей «вдруг с лица земли» великой страны:

При нас космический простор
беспомощно потух.
мы просвистали свой простор,
проматерили дух.

К нам обернулась бездной высь,
и меркнет Божий свет.

¹ «И все-таки я был поэтом...»: Борис Чичибабин в стихах и прозе. С. 414.

² «Всему живому не чужой...»... С. 271.

³ «И все-таки я был поэтом...»... С. 365.

Мы в той отчизне родились,
которой больше нет¹.
(«Плач по утраченной родине»)

Вдова поэта вспоминает его последние дни, когда в ноябре 1994 г. Чичибабин был приглашен из Харькова в Москву на вечер «Литературной газеты» «Автограф»: «Он плохо чувствовал себя, в основном лежал, очень изменился. Накануне поездки я сказала, что все-таки ехать нельзя. Он в ответ: «А если в последний раз? Мне это так важно». Важно было, собрав всю силу больных легких, прохрипеть осевшим голосом «Плач по утраченной родине». Это его завещание, дар жертвенной боли, укоротившей жизнь»².

И хотя в его последнем стихотворении, датированном 1994 г., страшное признание: «Не мои — ни пространство, ни время, // ни с обугленной вестью тетрадь...»³ («Исповедным стихом не украшен»), — «Что делать? — заканчивает он одну из последних своих бесед с журналистами и отвечает: — То единственное, что нам назначено: <...> говорить о Главном, призывать к поискам истины и смысла. И молиться. И верить. И любить»⁴.

Таким образом, христианские темы и мотивы вины, покаяния, милосердия, прощения оставались основополагающими в русской поэзии XX в. на всех этапах ее развития как в эмиграции, так и в метрополии.

А.П. Шишкин (г. Москва)

РОССИЯ ВЕЧНАЯ И РОССИЯ ПРЕХОДЯЩАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Василию Розанову принадлежат следующие слова: «Есть две России: одна — Россия видимостей, громада внешних форм с правильными очертаниями, ласкающими глаз, с событиями, определенно начавшимися, определительно оканчивающимися, — «Империя», историю которой «изображал» Карамзин, «разрабатывал» Соловьев, законы которой кодифицировал Спе-

¹ «И все-таки я был поэтом...»... С. 91.

² «Всему живому не чужой...»... С. 148.

³ И все-таки я был поэтом...»... С. 414.

⁴ «Всему живому не чужой...»... С. 123.

ранский. И есть другая — «Святая Русь», «матушка Русь», которой законов никто не знает, с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых не предвидим, начало неизвестно: Россия существностей, живой крови, непочатой веры, где каждый факт держится не искусственным сцеплением с другим, но силой собственного бытия, в него вложенного. На эту потаенную, прикрытую первую, Русь — взглянули Буслаев, Тихонравов и еще ряд людей, имена которых не имеют никакой «знаменитости», но которые все обладали даром внутреннего глубокого зрения»¹.

Розановская мысль бросает неожиданный ответ на русскую литературу, прежде всего, вдохновенного XIX в., хотя о ней не сказано ни слова. Но это так. Ведь тонкий ценитель и толкователь художественного слова Розанов, говоря о тех известных (ученых Буслаеве и Тихонравове) и неизвестных, пронизательным взором вглядывавшихся в бездонную глубь народной православной Руси, почему-то не назвал никого из представителей великой русской литературы XIX в. Увы, но великой литературе можно бросить и великий упрек... Она, в сущности, прошла мимо потаенной народной Руси — той, что веками воспевали калики перехожие в духовных стихах, жемчужиной которых является «Голубиная Книга».

Русская литература была озабочена, может быть, не менее важными, но другими темами. В центре ее внимания были то лишний человек, то маленький человек, то озлобленный разночинец, все отвергавший, одержимый бесами, звавший Русь к топору и сам хватавшийся за топор. То ноющие дворяне и интеллигенты с их мечтами о вишневых садах. «Все мы вышли из гоголевской "Шинели"», — сказал классик. Не так важно, кому точно принадлежат эти слова — Достоевскому или Тургеневу. Важно, что крылатая формула отражает также и уозость великой литературы. Увлеченная «тысячекратно повторяемым трясением гоголевской "Шинели"»² — стремлением запечатлеть униженных и оскорбленных и воззвать о милосердии к ним, обличить

¹ Розанов В. Религия и культура. СПб., 1899. С. 23

² Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. М.: Худ. лит., 1968. Т. 6. С. 49. Смысл этих слов писателя шире и глубже того конкретного содержания, которое они имели в полемике с журналом «Время», издававшимся братьями Ф. и М. Достоевскими.

дворянско-чиновную Россию и воспеть идеалы разночинцев, революционных демократов или народников — эта литература как будто не заметила самой глубины народно-крестьянской жизни. Удивительно, как великая литература великой земледельческой державы проглядела крестьянина-пахаря, носящего на своих плечах «всю тягу земную». Творца и певца народной жизни, кормильца всей России — страны зипунов, армяков и лаптей, а уж потом чиновничьих шинелей. Жителя избяной Руси, берестяной Руси, вросшей в землю, в природу, но устремленной в небо, как конек на крыше избы.

Рассуждая о народе, творцы великой литературы почти не коснулись его потаенной души и того идеала, который жил в ней. Весьма плоско и приземленно, в духе революционных демократов, идеал этот отразился у Н.А. Некрасова [Тарбагатай в поэме «Дедушка» (1870), поэма «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877)]. К тайне народной души лишь прикоснулись И.С. Тургенев в «Записках охотника» (1852) и Л.Н. Толстой, создавший образ крестьянского мудреца Платона Каратаева в эпосе «Война и мир» (1863—1877). Возможно, больше других крестьянская мечта волновала Н.Н. Златовратского (рассказы и роман «Устои. История одной деревни», 1878—1883), показавшего в народе «заглушенный порыв к идеалу, страстное желание взмахнуть духовными крыльями».

В народе всегда жил этот порыв к идеалу. Идеалу, очень слабо связанному с «Россией видимостей», внешних форм, сменяющих друг друга — с царством, империей, державой, республикой. С борьбой классов и партий, с идейно-нравственными исканиями интеллигенции. Идеалу, не имеющему почти ничего общего ни с борьбой за светлое будущее, к которому звали народ Белинский, Чернышевский и Некрасов, ни со всеобщим братством людей здесь на земле, о котором мечтал Достоевский, ни со вселенским теократическим государством (на основе соединения церквей) во главе с православным царем, идею которого проповедовал Владимир Соловьев.

О том, насколько далека стихия народного сознания, народные мечты от идей прогресса и цивилизации, писал Александр Блок в статье «Стихия и культура» (1908): «Есть другие люди, для которых земля не сказка, но чудесная быль... Они видят сны и создают легенды, не отделяющиеся от земли: о хра-

мах, рассеянных по лицу ее, о монастырях, где стоит статуя Николая Чудотворца за занавесью, не виданная никем, о том, что, когда ветер ночью клонит рожь,— это «Она мчится по ржи», о том, что доски, всплывающие со дна глубокого пруда,— обломки иностранных кораблей, потому что пруд этот — «отдушина океана». Земля с ними, и они с землей, их не различить на ее лоне, и кажется порою, что и холм живой, и дерево живое, и церковь живая, как сам мужик — живой. Только все на этой равнине еще спит, а когда двинется,— все, как есть, пойдет: пойдут мужики, пойдут рощи по склонам, и церкви, воплощенные Богородицы, пойдут с холмов, и озера выступят из берегов, и реки обратятся вспять; и пойдет вся земля»¹.

Народный идеал, в котором причудливо слились земное и небесное, всегда был связан с образом Святой Руси, матушки Руси. Ее начало теряется в тумане мифов и преданий. Она вечна, как небо, солнце, звезды, земля.

Этот идеал в одном из своих воплощений запечатлен на известной картине Николая Рериха «Три радости» (1916), в основу которой легло сказание, услышанное художником от гуслера Колосова. Счастливому крестьянину в его тяжелом труде помогают святые: Илья жнет рожь, Никола пасет коров, Егорий стережет коней.

Народный идеал, включающий в себя также и молочные реки в кисельных берегах, на первый взгляд, имеет много общего с представлениями о счастье и сытости у западных народов. Они отражены в народной утопии, которая у англичан называется страна Кокейн, у французов — Кокань, у немцев — Шлараффия. Ее еще называют Рай бедняка или Леденцовая гора. Эту народную утопию также запечатлела живопись — знаменитый голландский художник Питер Брейгель (Старший) в духе фламандской школы подробно и точно воссоздал идеал сытости и изобилия: крышу из пирогов, поросенка с вилкой в боку, гору клецок и людей, развалившихся в ожидании, когда лакомые куски сами будут падать им в рот. Картина «Страна лентяев» (1567) изображает волшебную страну изобилия, о которой повествует народная нидерландская традиция. Сюда попадают, переходя через гору из муки и гречихи. На полотне клирик забыл о книге, крестьянин о цепе, воин об

¹ Блок А. Соч.: В 2 т. М.: Худ. лит., 1955. Т. 2. С. 98—99.

оружии — все наелись и заснули. Этой же теме посвящены знаменитая «Битва Поста и Масленицы» (1559) и гравюры «Кухня тучных» (1563) и «Кухня тощих» (1563), отражающие простонародные мечты о счастье и блаженстве.

В народной «Поэме о стране Кокейн» небесное блаженство низводится до уровня земных благ и сытости в описании аббатства:

Из пышек пшеничных на крышах дрань,
На церкви и кельях, куда ни глянь,
Из пудингов башни стоят по углам —
Сладкая пища самим королям...
Широкие реки текут молока,
Меда и масла, а то и вина¹.

Однако, если сравнить два живописных образа — Рериха и Брейгеля, — то станет ясно, что западная народная утопия рисует сугубо земной идеал, от мира сего — счастье, сытость и социальная справедливость для всех, как в стране Кокейн. Русский крестьянский рай не сводится к сытости, не исчерпывается мечтой о молочных реках в кисельных берегах и справедливости на земле. Так или иначе, он связан с идеальным миром, будь то легенда о Беловодье или о граде Китеже, в котором святые старцы также вкушают дивный хлеб, но их жизнь не имеет ничего общего со Шлараффией, где по лугу прыгают жареные перепелки, а кобылы несут алмазные яйца.

К сожалению, этот идеал, потаенная народная Русь не имели своего певца в литературе XIX в. Глубин народной жизни лишь коснулись в своем творчестве Алексей Кольцов, Иван Никитин, Иван Суриков, П.И. Мельников-Печерский, Н.С. Лесков.

Однако сегодня, глядя назад с «вершины тысячелетней пирамиды» русской литературы, по словам Розанова, мы можем сказать, что уже на исходе XIX и в первой половине XX в. в ней появились яркие имена певцов народной Руси: это Николай Клюев, Сергей Клычков, Спиридон Дрожжин, Петр Орешин, Александр Ширяевец и др. Среди них одно из первых мест принадлежит Сергею Есенину. Образно говоря, он был рожден самой матушкой Русью, возник из ее мистических глубин. Но жил поэт в страшное время мировой войны и русской смуты, и на его жизнь и творчество легла «тень люциферова крыла» революции, расколовшей

¹ Мортон А.Л. Английская Утопия. М.: Иностр. литература. 1956. С 22.

народ. Поэтому в поэзии Есенина столкнулись две России: исконная, потаенная, вечная — и Россия «видимостей», зримая, земная, в которой все смешалось: одна государственная громада рушилась, а на ее обломках и костях народа возникала другая, чудовищные очертания которой еще мало кем угадывались в «слепящей тьме» богоборческого идеала. И если в иерархии ценностей самодержавной России Святая Русь все же вписывалась в общенациональный идеал, то в новой России она воспринималась как дикость.

Есенин был равнодушен к идее самодержавия. Также можно утверждать, что он остался в целом равнодушен и к идеологии новой власти. Поэт глубоко усвоил дух народной веры, которая соприкасается с официальным православием, но в то же время признает пантеистическую, земную красоту. В его представлении исконная народная Русь — это изысканный космос, далеко не во всем совпадавший с образом Святой Руси; это образ полухристианский-полуязыческий, мистический и манящий, с течением времени все менее патриархальный и мифический — по мере нарастания давления новой идеологии и видимого торжества пролетарского «железного Миргорода». Вечная Россия Есенина — это пантеистическая гармония, в которой земля и небо сливается в бесконечности русского простора, где «только синь косет глаза»:

За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый — месяц
Гуляет в голубой траве.
В затихшем озере с осокой
Бодаются его рога,
И кажется с тропы далекой —
Вода качает берега¹.

[«За темной прядью перелесиц...» (Т. 1. С. 66)].

Образ вечной Руси не мог и никогда не сливался, по крайней мере в лучших стихах поэта, с образом советской России — пролетарской, индустриальной, державной — России переходящей, России «видимостей». Есенин, как и его собратья по перу

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. 1962. Т. 1. С. 202.

Клюев, Клычков и др., оказался между двух полюсов, двух Россий. И ему предстоял мучительный выбор, который он так и не сделал окончательно.

В статье «Ключи Марии» (1918) поэт пытался сблизить оба полюса, когда мечтал о будущем «вселенском вертограде, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся»¹. Но это была тщетная попытка. Лозунг революции «Мир хижинам — война дворцам!», которым был опьянен и Есенин, оказался бесовским дурманом. Новая власть быстро объявила войну также и хижинам — т. е. идеалам крестьян, подозрительных «попутчиков» пролетариата, их вековому укладу жизни. Тем хижинам, красоту которых Есенин воспел в «Ключах Марии» и в которых ему открывалась тайна народной жизни, вечной Руси — «...самая многозначная и тончайшая тайна той хижины, в которой крестьянин так нежно и любовно вычерчивает примитивными линиями явления пространства». Поэт вырос в такой хижине и любил ее мир «со всеми петухами на ставнях, коньками на крышах, и голубями на князьках крыльца» — мир избы русского пахаря, где ему открывается тайна вселенной, сотворенной Богом. Как и Клюев, Есенин видел в избе «подобие вселенной», центр народного бытия.

Он скептически воспринимал попытки интеллигенции проникнуть в тайну избы, народной жизни на уровне академических штудий. Таких ученых, как В.В. Стасов и Ф.И. Буслаев, он сравнивал в «Ключах Марии» с гробокопателями, что во многом несправедливо. Упомянутый Розанов не зря назвал Буслаева одним из первых, кто заглянул в глубины народной души. Но Есенина можно понять. Ведь для него орнамент — это не предмет научного исследования, а ключ к душе народа: «Орнамент — это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях, похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием... Но никто так прекрасно не слился с ним, вкладывая в него всю жизнь, все сердце и весь разум, как наша древняя Русь, где почти каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути, что

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. 1962. Т. 5. С. 43.

здесь мы только «избяной обоз», что где-то вдали... поет нам райская сирена».

Есенин вырос под эту вечную песню, можно сказать, впитал ее с молоком матери. Поэтому другие песни — агитки на потребу новой власти и ее плоских идеалов («С советской властью жить нам по нутрю... // Теперь бы ситцу... // Да гвоздей немного...») — звучать в его стихах не могли, либо звучали фальшиво. Как признал сам Есенин в конце жизни:

Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.

[«Спит ковыль. Равнина дорогая...» (Т. 1. С. 226)].

Ход времени и давление государственной и идеологической громады новой власти, казалось, убеждали поэта в том, что избяная Русь уходила в небытие:

Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.

[«Мир таинственный, мир мой древний...»
(Т. 1. С. 157)].

Что счастье народа возможно в другом мире, и путь к нему очень прост — надо лишь заменить бревно железом, как мечтал комиссар Рассветов:

Здесь одно лишь нужно лекарство —
Сеть шоссе и железных дорог.
Вместо дерева нужен камень,
Черепица, бетон и жель.

[«Страна Негодяев» (Т. 5. С. 27)].

Казалось, что новая Россия — громада советских форм — победила «всерьез и надолго», как упорно и навязчиво провозглашали с высоких трибун «слепые вожди слепых». Среди них поэт не мог не чувствовать себя чужим. Но истина была на его стороне. Она очевидна сегодня: космос избяной Руси заменить оказалось нечем. Индустриально-колхозный «машинотракторный» советский рай обернулся потемкинской деревней на крови. Эта обезличенная, раскулаченная и размалеванная агиткой деревня стала лишь убогим придатком города. Принудительный урбанистическо-механистический безбожный «рай» не мог быть

новым космосом народного бытия и превратился в железобетонный саркофаг, ржавый стальной склеп, где через семьдесят с лишним лет советская держава «истлела падью листопада» (как, сам того не ведая, пророчески написал Есенин, хотя и по иному поводу). А русский мужик — тот самый пахарь, что когда-то в былинах носил на своих плечах тягу земную — среди железа «захлебнулся лихой самогонкой».

Заря, о которой мечтал комиссар Рассветов, оказалась долгим закатом. Рассветовы не создали ни коммунистического пшеничного рая в советском духе, ни потребительского в западном (прообразом которого была Шлараффия).

Время доказало, что Россия видимостей и внешних форм, где все подчинено закону и расчету (экономическому, политическому и проч.) — социалистическому планированию или политехнологическому виртуальному манипулированию — не может существовать сама по себе. Без России потаенной, вечной, России народной веры и народного духа — внешняя Россия ничто, лишь пустая скорлупа. Подтверждение этого мы находим в поэзии Есенина, Клюева, Клычкова и всех тех, кто воспевал дух народной Руси, избяной Руси, дух Микулы Селяниновича.

Этот потерянный народный дух, как сказал бы Розанов, «имеет гораздо более абсолютную цену, нежели то, что его заменило: внешняя сила, успех всякого предприятия... В этом именно направлении движется наш прогресс: нам все еще кажется, что наши ружья недостаточно скоро стреляют, поезда железных дорог недостаточно быстро движутся, что есть народы, которые не менее нас сильны. Но наши ли это идеалы? вечны ли они? могут ли они насытить сколько-нибудь наше сердце? Вот мы победили всех и на покоренной земле движемся во всех направлениях с головокружительной быстротой: неужели достаточно этого, чтобы лицо наше никогда более не выразило скорби? чтобы жизнь почувствовалась нами легко? Не почувствуется ли она скорее как могила? и древний, ничего не умеющий «христоробец» не покажется ли нам гораздо лучше понявшим смысл жизни, нежели мы со своей техникой, со своим богатством, с тысячею вычурных навыков и ни к чему существенному не ведущих «умений»? ¹

¹ Розанов В.В. Религия и культура. СПб., 1899. С. 59.

ПОЭМА С. ЕСЕНИНА «ИНОНИЯ» В СВЕТЕ ИДЕЙ О «РУССКОМ МЕССИАНИЗМЕ» Н. БЕРДЯЕВА

В предисловии к сборнику «Вехи» (1909) М. Гершензон так определил одну из основополагающих его идей: «Внутренняя жизнь личности есть единственная творческая сила человеческого бытия»¹. Это утверждение можно с полным правом отнести к религиозным и философским исканиям одного из лидеров той группы творческой интеллигенции, которая объединилась вокруг журнала «Русская мысль» и выпустила сборник «Вехи» — Николаю Бердяеву.

Идеи Н. Бердяева оказали огромное влияние на многих представителей русской интеллигенции, среди которых был и Сергей Есенин. Есенину оказались близки концепции таких работ выдающегося философа, как «Душа России» (1915), «Смысл творчества» (1916), «Судьба России» (1918), которые широко обсуждались в среде литераторов, входивших в объединение «Скифы». Программа «Скифов» представляла собой сочетание идей славянофильства, крестьянского социализма, мифологического символизма. «Скифский период» творчества Есенина пришелся на 1917—1918 гг. В это время поэтом был создан целый цикл поэм, в которых нашла свое развитие идея Н. Бердяева о мессианской роли России. Есенин по-своему переосмысливал концепцию Бердяева о том, что «Миссия России — быть Востоком-Западом, соединительницей двух миров»².

В поэмах «Певущий зов» (1917), «Отчарь» (1917), «Пришествие» (1917), «Сельский часослов» (1918), «Иорданская голубица» (1918) причудливо сочетались библейская образность и христианская символика с образами славянской мифологии. Этим синтезом Есенин стремился ознаменовать новую эру в развитии поэтического искусства, выступая в роли поэта-мессии и проходя таким путем через тот процесс духовных исканий, ко-

¹ Гершензон М.О. Предисловие // Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. М., 1909. С. 11.

² Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916. С. 318.

торый Бердяев назвал «религиозной эмансипацией личности»¹.

Развивая идею мифа о мировом древе, поэт утверждал мысль о братстве и единстве всех людей на земле в поэме «Певущий зов»:

Все мы — яблони и вишни
Голубого сада.

(Т. 2. С. 28)

Особый мессианский пафос отличал есенинскую поэму «Инония» (1918). Характерное сочетание языческого бунтарства с богоискательством в ней отвечали особенностям «антиномичной русской души» с присущим ей совмещением противоположностей, отмеченным Бердяевым. Как поэт с ярко выраженным национальным характером своего творчества, Есенин категорично не принимал американского пути развития для России, утверждая, что у нее своя, неповторимая «стезя». Поэтому, обращаясь к Америке, поэт подчеркивал, что сугубый материалистический расчет ведет к «безверию»: «И тебе говорю, Америка, // Отколотая половина земли, // — Страшись по морям безверия // Железные пускать корабли!» (Т. 2. С. 65).

Вселенский размах того нового духовного учения, которое проповедовал в «Инонии» «пророк Есенин Сергей», требовал создания соответствующих гиперболических образов. Так рождались грандиозные есенинские метафоры, призванные подтвердить всемогущество «человекобога»: «Коленом придавлю экватор... // Пополам нашу землю-матерь // Разломлю, как золотой калач». (Т. 2. С. 64).

Отрицание старого миропорядка у Есенина сочеталось с бунтом против Бога, ибо прежнее мироустройство держалось на христианской вере. В «Инонии» лирический герой Есенина выступил в роли нового мужичьего пророка, который не принимал идею спасения через страдание, лежащую в основе христианства. Этим объясняются такие кощунственные строки: «Тело, Христово тело, // Выплываю изо рта. // Не хочу воспринять спасения // Через муки его и крест» (Т. 2. С. 61).

Есенинское боготворчество имело под собой свою мировоззренческую основу. По дневниковым записям А. Блока, с которым Есенин обсуждал свою поэму, можно судить о том, что

¹ Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея: Сб. ст. М., 1992, С. 309.

автор «Инонии» не мог принять в христианстве. Есенин подчеркивал: «Я выплевываю Причастие (не из кошуинства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия)»¹.

В связи с этим нельзя не согласиться с точкой зрения О. Вороновой, которая считает, что «Есенин (возможно, интуитивно) тяготел к новому направлению русского религиозного сознания, основанному на идеях духовного синтеза Н. Бердяева, Д. Мережковского, П. Флоренского, <...> на их внутреннем «религиозном противлении» так называемому «историческому христианству»².

В подтверждение этого можно обратиться к есенинскому трактату «Ключи Марии» (1918), в котором марксистская идеология воспринималась автором как «...новая символическая черная ряса, очень похожая на приемы православия, которое заслонило своей чернотой свет солнца истины» (Т. 5. С. 212).

Н. Бердяев критически относился к «историческому христианству», видя в нем лишь «половину религии Христа». По его убеждению, спасти человечество могло лишь «новое религиозное сознание», которое «возвращается к глубоким истокам всякой личности и преодолению Голгофы в Воскресении»³. Таким образом, Бердяев развивал идею М. Гершензона о «внутренней жизни личности» как об основной «творческой силе человеческого бытия». У Бердяева жизнь человеческого духа была неразрывно связана с идеей «миротворения», которая нашла своеобразное воплощение в есенинской «Инонии», выразившись в попытке «перевернуть» мир: «Я сегодня рукою упругою // Готов повернуть весь мир...» (Т. 2. С. 62).

В «Инонии» есть много контрастных образов, символизирующих раскол и борьбу противоположных сил. Древнему Китежу — символу православного христианства — Есенин противопоставляет крестьянскую утопию — мифическую Инонию: «Обещаю вам град Инонию, // Где живет Божество живых!» (Т. 2. С. 62).

Бердяев подчеркивал, что «русский мессианиззм» опирается на «русскую мятежность и неутолимость духа, на Россию пророческую, на русских — града своего не имеющих, града гря-

¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 313.

² Воронова О.Е. Между религией и «Русской идеей»: С.А. Есенин и Н.А. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. Есенинский сборник. Вып. 3. М., 1997. С. 89.

³ Бердяев Н.А. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. О русских классиках. С. 231.

душего взыскующих»¹. Именно таким «градом» виделась Есенину Инония. Не случайно поэт сравнивал ее с Назаретом: «Новый в небосклоне // Вызрел Назарет» (Т. 2. С. 68).

Особый смысл вкладывал Есенин в заключительные строки поэмы, которые перекликаются с символическим финалом «Двенадцати» А. Блока, где являлся «в белом венчике из роз // Впереди — Иисус Христос». У Есенина мессия выступает в роли мужицкого «Спаса», который едет на крестьянской кобыле: «Новый на кобыле // Едет к миру Спас» (Т. 2. С. 68). Таким образом Есенин выразил свой «крестьянский уклон» в восприятии Октябрьской революции. Воспринимая ее как поэт-романтик, Есенин мечтал, что вокруг преображенной России соберется сообщество народов. Именно поэтому он называл свою Родину «Начертательницей Третьего Завета» («Сельский часослов»). Таким образом, у Есенина, как и у Блока, «мессианская» идея марксизма соединилась с идеей о «русском мессианстве»².

Развивая концепцию искусства, определенную в «Вехах», в книге «Видение поэта» (1919), М. Гершензон писал: «Художник видит во вне не то, что есть, а то, что совершается в нем самом»³. Эти слова с полным правом можно отнести и к создателю поэмы «Инония». Таким образом, опосредованно в есенинском творчестве отозвались идеи, выдвинутые авторами сборника «Вехи».

Н.Н. Бердянова (с. Константиново)

ТВОРЧЕСТВО С. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ «РУССКОЙ ИДЕИ» И. ИЛЬИНА

Русская идея — «сложнейший комплекс духовно-нравственных и религиозно-философских ценностей, которые уходят своими корнями в Православие»⁴. Эта теория не только предмет осмысления философов, политиков, социологов, религиозных деятелей — русская литература не могла не отозваться и пройти мимо темы, определившей целое направление философской мысли

¹ Бердяев Н.А. Душа России. С. 304.

² Бердяев Н.А. Русская идея. С. 264.

³ Гершензон М. Видение поэта. Пг., 1919. С. 10.

⁴ См.: Сохряков Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX—начала XX в. М., 2000. С. 192.

в России XIX—XX вв. Творчество великих русских поэтов и писателей стало одной из составляющих ее осознания, развития и воплощения. В современном есениноведении уже имеется опыт рассмотрения взаимосвязи духовного мира Есенина с философским наследием творцов русской идеи¹. Продолжая начатое направление исследований, попытаемся его развить, и в этой связи наиболее интересным для осмысления нам представляется созвучие мыслей и суждений о России, национальном характере замечательных русских людей: философа И.А. Ильина и поэта С.А. Есенина.

Философско-нравственный подход в раскрытии русской идеи И.А. Ильина имеет множество точек соприкосновения с миром поэзии С.А. Есенина. Хотя работы И. Ильина, посвященные этой теме и объединенные в книгу «Наши задачи», создавались за границей уже после смерти Есенина, многие идеи и мысли этого сборника органично соотносятся с идеями, характерными для творческого наследия поэта, начиная с его ранних лирических произведений и заканчивая эпистолярным жанром.

Разница натур философа и поэта не позволила Ильину разглядеть за «хулиганским озорством» Есенина близкого по взглядам автора. Оба мастера, один — на философско-нравственном уровне, будучи вдали от родины, другой — на уровне чувственно-эмоционального восприятия действительности, в теоретических работах, живя в России, размышляли об общих волнующих их вопросах, оценивая происходящее, участниками и свидетелями которого они были. Об этом говорит и тот факт, что и у Есенина, и у Ильина тема родины определялась как одна из главных. И. Ильин писал: «Кто бы я ни был, каково бы ни было мое общественное положение... — я служу России, русскому духу, русскому качеству, русскому величию»². «Чувство родины — основное в моем творчестве», — говорил Есенин и в качестве критерия истинности искусства и творчества ставил наличие «чувства родины *во всем широком смысле* (курсив мой. — Н.Б.) этого слова». Осмысление Ильиным российской действительности с «национально-исторических», «религиозно-философских» и «практически-волевых» позиций позволяет определить и раскрыть истоки не

¹ Воронова О.Е. Между религией и русской идеей. С. Есенин и Н. Бердяев // Воронова О.Е. Духовный путь Есенина. Рязань, 1997. С. 35—43.

² Ильин И.А. О грядущей России: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993.

только есенинского творчества, но и осознать факты биографии поэта с точки зрения особенностей исторического развития национального характера и исторических закономерностей, которые определяют движение страны в целом. В этой связи и попытаемся рассмотреть творчество С. Есенина сквозь призму «русской идеи» И. Ильина.

В основе русской идеи И. Ильина лежит мысль о будущем русского народа, о судьбе нации, оказавшейся после революции в беде. Для философа русская идея — идея национального возрождения, идея самосохранения, идея «грядущей России». Значительную часть статей И.А. Ильин посвящает раскрытию причин падения России, ее тысячелетнего мироустройства, размышляет о трагедии XX в. в истории страны, пытается определить пути ее преодоления, говорит о духовном возрождении русского народа, обновлении и восстановлении России и русского человека. Революция, по мнению философа, является следствием тех причин, которые привели Россию к «духовному обнищанию и духовному кризису человечества», сломили русский народ. И если русские смогут преодолеть свои недуги, осознать себя, «выговорить» то лучшее, что свойственно русско-славянской душе, возможно возрождение великой страны и великого народа. Размышляя о болезни, поразившей Россию, Ильин видит ее симптомы во вселенском властолюбии русских, тоталитарном коммунизме, материализме, отрицающем духовное достоинство, совесть и честь. Источник этого недуга кроется, по мнению философа, в русском характере, русской душе, которой свойственны «сентиментальные иллюзии». Именно это и привело русского человека к тому, что он поддался идеям, перенесенным на российское пространство с Запада. Поэтому русская душа не устояла, соблазнилась, увлеклась. Анализируя поэзию Есенина революционного периода, рассматривая ее в контексте всего творчества, можно сказать, что и поэтическая душа С. Есенина так же, как и душа всего народа, загорелась, прельстилась идеей человекобога — «духовного титана, уповающего не на Всевышнего, а на собственные силы, способного совершать «революцию на земле и на небесах»¹.

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 327.

И философ, и поэт мыслят Россию преображенной, связывая ее будущее с обновлением духовного и душевного содержания русского народа. Но если для Ильина безумие революции должно провести страну и каждого ее гражданина через унижения и страдания, «с тем, чтобы волею и сердцем принять посланное и вступить на предсказанный путь обновления»¹, то есенинское понимание связано в первую очередь с «восприятием революции как духовного преображения мира»².

То, что философ осмысливает как болезнь русского народа, связанную с «воинствующим безбожием, антихристианством», Есенин осознает как начало новой России, зарождение нового духовного идеала. И хотя поэт не отказывается от спасения и жертвы, придерживаясь нравственных ориентиров, проповедовавшихся в Евангелии³, дух богоборчества, идея внешнего «радикального преобразования мира и человека» захватывает его поэтическое сознание.

Результатом того, что люди ополчились на саму идею Бога, а значит, и на идею человека, утратили религиозное отношение к жизни, оскудели в своей религиозности, стал духовный кризис, который охватил некогда укоренённый в своей вере русский народ⁴. И это привело к тому, что «русский человек, начавший революцию в качестве инстинктивно-индивидуализированного бунтовщика, заканчивает ее в качестве инстинктивно и духовно-коллективизированного раба»⁵. Потому что, соединив «индивидуализированный инстинкт» с православным миропониманием, русская душа потеряла себя, споткнулась и упала, ибо не свойственно ей по своей природе, укоренённой в традициях, быть в отрыве от православия (Ф.М. Достоевский писал, что *русский* и *православный* — слова-синонимы, русский без православия не человек, а дрянь). Потому и русский человек, прошедший через безбожие, бессовестность, бесчестие и дьявольскую ложь, не может не осознавать своего рабского положения. Поэтому и Есенин, чье дореволюционное творчество наполнено поиском Бога, ожиданием «светлого гостя», пристальным всматриванием

¹ Ильин И.А. О грядущей России: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993.

² Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура... С. 299.

³ Там же. С. 318.

⁴ Сохряков. Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX — начала XX вв. М., 2000. 192 с.

⁵ Ильин И.А. О грядущей России...

и проникновением в глубь окружающего мира, ощущает «дьявольскую ложь» нового мира. Только тогда, когда поступь «железного гостя», победно шагающего по стране, стала давить то, что составляло основу, своеобразие, индивидуальность русского человека, мир вековых устоев и традиций, ценностей предков, общечеловеческие нормы, душа поэта востребовалась и содрогнулась:

Бог ребенка волчице дал,
Человек съел дитя волчицы.

[«Кобыльи корабли» (Т. 2. С. 78.)]

Забвение божеских и человеческих заповедей делает мир неизлечимо больным, ведет к пропасти и катастрофе:

Никуда не пойду с людьми,
Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень.

[«Кобыльи корабли» (Т. 2. С. 79)]

По мнению Ильина, исход болезни связан с прозрением, желанием, способностью и потребностью в глубоком обновлении своей души, восстановлении от тяжкого недуга. И Есенин вместе со своим народом встал на путь отречения от иллюзий и возвращения в свое духовное лоно, путь долгий, мучительный, но верный.

Ты прости, что я в Бога не верую —
Я молюсь ему по ночам.
Так мне нужно. И нужно молиться...

[«Синий день. День такой синий» (Т. 4. С. 280)]

Именно с преодолением духовного кризиса, восстановлением и обновлением душевного уклада русского народа и связывает Ильин преображение России.

Но не только свойственные русскому характеру «сентиментальные иллюзии» способствовали тому, что русский народ отшатнулся от предназначенного ему пути. Теперь курс движения страны определяют новые герои, люди иной формации. Новые, но задолго до их появления предугаданные в русской литературе. В статье «Зависть как источник бедствий» Ильин, вспоминая Достоевского, пишет о полуинтеллигенте-революционере, опре-

деляющем жизнь России в XX в., которому не доступна сложность и утонченность мира, область духовного. «Духа он не ведет, над религией посмеивается, в совесть он не верит, честность для него понятие относительное. Зато он верит в технику, в силу лжи и интриги, в позволительность порока»¹. Именно он (полуинтеллигент.) держит страну в руках, ведет ее, определяет ее настоящее и будущее, раскрашивая прошлое по своему полуинтеллигентскому усмотрению.

Есенин, имея возможность прямо или опосредованно входить в коридоры и кабинеты новой власти, не мог не заметить и обратной стороны ее политической идеологии.

Т р е т и й г о л о с :

С паршивой овцы хоть шерсти

Человеку рабочему клок.

Ч а р и н :

Значит, по этой версии

Подлость подчас не порок?

Г о л о с :

Ну конечно, в собачьем стане,

С философией жадных собак,

Защищать лишь себя не станет

Тот, кто навек дурак.

[«Страна Негодяев» (Т. 3. С. 72)]

Таков новый человек революционной России, определяющий ее лицо, бытие и сознание, «новая элита», «полуинтеллигент», который руководит некогда духовно мощной страной.

«Государственная власть не считает личную душу человека самостоятельным источником воли, мысли, дела <...>. Мало того: ей предписывается, во что верить и во что не веровать, как и о чем думать; самая последняя тайна его лично-интимного бытия признается нарушаемой и подверженною произвольному воздействию <...>»

Внутренняя жизнь личной души рассматривается теперь как подлежащая «перевоспитывающему воздействию»². Понимая и осознавая это, Есенин, по воспоминаниям своих современников, говорил: «Намордник я не позволю надеть на себя и

¹ Ильин И.А. О грядущей России: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 18.

² Там же. С. 18.

под чужую дудочку петь не буду. Это не выйдет»¹. Вслед за Ильиным, но уже поэтически, Есенин осмысливает новый режим, где «разбойники стали чиновниками, чиновники разбойниками»², для которых «вся Россия — пустое место».

Никому ведь не станет в новинки,
Что в кремлевские буфера
Уцепились когтями с Ильинки
Маклера, маклера, маклера...

.....
Их озлобили наши поборы,
И, считая весь мир за Бедлам,
Они думают, что мы воры
Иль поблажку даем вора.

[«Страна Негодяев» (Т. 3. С. 75)].

Законы и ценности далекого и чуждого «русскому равнинному мужику» мира насаждают, пытаются укреплять ложью и обманом, страхом и насилием, при этом человек видится *как масса, или индивид*, кирпичик исторического процесса, который стремятся превратить из духовного организма в духовно опустошенный, но покорный механизм.

Станный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы Божие...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.

[«Страна Негодяев» (Т. 3. С. 57)].

Новая государственность, по мнению Ильина, строится при активном участии людей, «лишенных национального и патриотического чувства». Они осознанно, считает Есенин, отделяют себя от России: «А народ *ваш* сидит бездельник», «Я гражданин из Веймара // И приехал сюда не как еврей, // А как обладающий даром укрощать дураков и зверей».

«Забвение национальных интересов, жажда наживы, разжигание вражды, негодования» — все это развивает "национальный нигилизм", ведет к гибели России»³.

¹ Воронский А.К. Памяти Есенина (Из воспоминаний) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 68.

² Ильин И.А. О грядущей России... С. 113.

³ Шубникова-Гусева Н.И. От «Пророка» до «Черного человека»: Поэмы Есенина. М., 2002. С. 272.

Именно в этой среде и зарождается «химера всеобщего равенства», которая направлена против самого Бога, человека, природы, справедливости. Подрывая новоявленную идею всеобщего братства, развенчивая лживые основы ее демагогии, Есенин, словами своего героя Номаха, бросает в лицо всем, кто стоит за ней:

Вы все носите овечьи шкуры,
И мясник пасет для вас ножи.
Все вы стадо!
Стадо! Стадо!
Неужели ты не видишь? Не поймешь?
Что такого равенства не надо?
Ваше равенство — обман и ложь.
Старая гнусавая шарманка
Этот мир идейных дел и слов.
Для глупцов — хорошая приманка,
Подлецам — порядочный улов.

[«Страна Негодяев (Т. 3. С. 66)»]

Соблазнившись идеей человекобога, русские увлеклись идеей интернационального братства, поддались и попали в руки «мировой полуинтеллигенции», которая в своей бездуховности, ограниченности, властолюбии и жадности дурачит их ложью, пустословием и высокопарностью речений. Оказалось, что за пафосом революционных слов кроется нравственное зло и бездуховность:

Я думал, что братство не мечта и не сон,
Что все в единое море сольются —
Все сонмы народов,
И рас, и племен.

.....
Пустая забава.
Одни разговоры!
Ну что же?
Ну что же мы взяли взамен?
Пришли те же жулики, те же воры
И вместе с революцией
Всех взяли в плен...

[«Страна Негодяев (Т. 3. С. 109—110)»].

Оценивая политическое наследие революции, Ильин писал: «Первое и основное, чем отличается государство XX в., — это сознательный, планомерный и последовательный отрыв его от

тех духовных корней, которыми оно доселе держалось и питалось: от религии, от нравственности и от национально-патриотического чувства»¹.

Уже в 1919 г. для Есенина реалии «преображенного мира» стали ужасающими:

О, кого же, кого же петь
В этом бешеном зареве трупов?
[«Кобыльи корабли» (Т. 2. С. 78)]

В мире нарушилось равновесие, пошатнулись вековые устои и человек вынужден «освободить себя от добра, чтобы стать способным ко всяческому "полезному злу"». А полезным и нужным становится только то, что необходимо для удовлетворения интересов революционной власти:

Мы усилим надзор
И возьмем его,
Как мышь в мышеловку.
Но только тогда этот вор
Получит свою веревку,
Когда хоть бандитов сто
Будет качаться с ним рядом,
Чтоб чище синел простор
Коммунистическим взглядам.
[«Страна Негодяев» (Т. 3. С. 102)]

Обостренное восприятие действительности, «мистический ужас» при виде строгого движения маршевых колонн вызывает у поэта лишь один ответ:

Я на всю эту ржавую мреть
Буду шурить глаза и суживать.
[«Сторона ль ты моя, сторона...» (Т. 1. С. 159)]

«Прозревшим веждам» открылся путь «железного гостя», и здесь уже нет места сентиментальностям:

И свистят по всей стране, как осень,
Шарлатан, убийца и злодей...
[«Песнь о хлебе» (Т. 1. С. 152)]

Для Есенина это «Русь советская», но в душе еще жива «Русь уходящая». И, несмотря на минутные слабости («Равно-

¹ Ильин И.А. О грядущей России.: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 124.

душен я стал к лачугам, // И очажный огонь мне не мил...»), мир «золотой бревенчатой избы», наполненный «особым духовным укладом», не может быть истребленным. Национальное, коренное, глубинное делает Россию «живым организмом», внутреннюю силу и движение которого понимали и Ильин, и Есенин, ощущая, принимая и разделяя всю боль за страну, когда ее «история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого...».

Продолжая развивать мысли о будущем России, Ильин акцентирует внимание на необходимости обращения к национальным истокам, благодаря чему свершится обновление духовного и жизненного строя человека и государства. «Ни идея «народничества», ни идея «демократии», ни идея «социализма», ни идея «тоталитаризма» — ни одна из них не вдохновит новую русскую интеллигенцию и не поведет Россию к добру. Нужна новая идея — религиозная по истоку и национальная по духовному смыслу. Только такая идея может возродить и воссоздать грядущую Россию»¹.

Поэтому первым шагом на пути выхода из состояния «разрушительного безумия», по мысли Ильина, должно стать возвращение россиян к своим национальным истокам, обретение себя как народного единства, со своими вековыми корнями, традициями, внутренней глубокой духовной и душевной жизнью, самобытным искусством, мирозерцанием. Для Есенина приятие законов его предков — утверждение, залог сохранения того лучшего, что живет в российском мужике:

С теми же улыбками, радостью и муками,
Что певалось дедами, то поется внуками.
[«Песня» (Т. 1. С. 218)]

Размышляя об основных задачах грядущей России, Ильин писал: «Он (русский человек. — *Н.Б.*) должен вернуться к себе, к живым и драгоценным корням своей национальной культуры» и продолжал: «Русская идея о замысле Божиим о России» и возраст ее «есть возраст самой России. Поэтому и реализовываться она должна через раскрытие всего лучшего, что всегда жило и

¹ Ильин И.А. О грядущей России.: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 259.

будет жить в русском человеке, через осознание и преодоление своих болезней, через познание и понимание своего национального «Я»¹, ибо «национальное чувство есть духовный огонь, ведущий человека к служению и жертвам, а народ к духовному расцвету»². Для философа грядущая Россия — это национальное государство, «ограждающее и обслуживающее русскую национальную идею». В здоровом национализме Ильин видит, прежде всего, «созерцание своего народа перед лицом Божиим, созерцание его души, его недостатков, его талантов, его исторической проблематики, его опасностей и его соблазнов», а потому он «есть здоровое и оправданное настроение души». По сути, русский философ определяет критерии подлинно национального искусства. На этих же основах и принципах стояло и развивалось есенинское творчество: в каждой детали, в каждом проявлении жизни русского мужика поэт видит согласованность «с законами общего». И здесь всё: «коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье» — осознается поэтом не как «простой характер узорочья», а как «великая значная эпопея исходу мира и назначению человека». Национальное мирозерцание, выраженное в фольклоре, народном искусстве, «построено по самому наилучшему приему чувствования своей страны». Каждая черточка «обстающего нас храма вечности» наполнена для поэта глубинным, особым значением, которое раскрывает самобытность русского человека, вселяет веру в его великое будущее.

Внимание и зоркость к своему народу, его жизни, созерцание и приятие его во всех проявлениях — свойство есенинской поэзии, которое позволяет говорить о его авторе как национальном гении. Ибо, по мысли Ильина, «творческий человек творит всегда от лица своего народа и обращается прежде всего и больше всего к своему народу. Народность есть как бы климат души и почва духа, а национализм есть верная тяга к своему климату и своей почве <...>. Истинное величие всегда почвенно. Подлинный гений всегда национален: и он знает это сам о себе. И если пророки не принимаются в своем отечестве, то не пото-

¹ Ильин И.А. О грядущей России.: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 189.

² Там же. С. 266.

му, что они творят из какого-то «сверхнационального» акта, а потому, что они углубляют творческий акт своего народа до того уровня, до той глубины, которая еще не доступна их единоплеменным современникам. Пророк и гений — национальнее своего поколения, в высшем и лучшем значении этого слова. Пребывая в своеобразии своего народа, они осуществляют национальный акт классической глубины и зрелости, и тем показывают своему народу его подлинную силу, его призвание и грядущие пути»¹. Сам же Есенин в теоретических работах выражает свою концепцию искусства как «необходимость глубоких и органических связей художника с жизнью своего народа и национальной культуры»².

Высказывания замечательного философа позволяют оценить творчество Есенина как наследие, содержащее в себе непреходящие национальные ценности, поэтому все споры о мировом и национальном значении творчества поэта отпадают сами собой.

Одно лишь обращение к прошлому своей страны, истинному и глубинному, не позволит России вырваться из «духовной катакомбы» ее нынешнего состояния. Это возможно только через возрождение таящихся в народе неиссякаемых и неисчерпаемых духовных сил, которые необходимо осознать в себе для воплощения нового в России. А значит, пройдя путь страдания, очистившись и вернув утраченное равновесие, необходимо укрепить в себе «новый русский характер», которому, по мнению Ильина, изначально «присуща духовная свобода, внутренняя ширь, осозание неизведанных и небывалых возможностей». Все эти свойства русской души обнаруживаются не столько в героических поступках, сколько в ежедневном течении жизни — «в органической естественности и простоте, в импровизаторской легкости и непринужденности». Таким предстает мир есенинского «Яра», где каждая минута бытия ощущается и постигается героями, порой безотчетно, как осознание своего предстояния перед Богом. Крестьянам свойственна внутренняя свобода, непосредственность, вдумчивость и сосредоточенность жизни да-

¹ Ильин И.А. О грядущей России... С. 266—267.

² Воронова О.Е. Духовный путь Есенина. Рязань, 1997. С. 169.

же в череде бесконечных забот и нужд — это как дыхание самой природы, органично и естественно.

«Десятские взяли общественные канаты и пошли за реку отыскивать занесенные в половодье на делянках ямы.

Они осторожно, не смятая травы, становились на раскосы и прикидывали веревку» [«Яр» (Т. 5. С. 73)].

«Не могла она идти с ним потому, что сердце ее запуталось в кустах дремных черемух. Она могла всю жизнь, как ей казалось, лежать на траве, смотреть в небо и слушать обжигающие любовные слова Карева; идти с ним, она думала, это значит растерять все и расплескать, что она затаила в себе с колыбели» [«Яр» (Т. 5. С. 100)].

«Лимпиада, покрыв стол, стала ждать брата и, прислонясь к окну, засверкала над варежкой спицами.

Ставни скрипели, как зыбка.

Она задумалась и не заметила, как к крыльцу подкатила таратайка.

Ворота громыхнули, Чукан с веселым лаем выскочил наружу, и Лимпиада, встрепенувшись, отбросила моток.

— Ты что ж это околицу-то прозвала, — весело поздоровался Карев.

Лимпиада, покрасневшись, выставила свои, как берестяные, зубы и закрылась рукавом.

— Забылася, — стыдливо ответила она.

— Эх ты, разепа, — шутливо обернулся он, засматривая ей в глаза» [«Яр» (Т. 5. С. 69)].

«Вместе с тем, — отмечал Ильин, — русскому человеку свойственно чувство духовного достоинства, основанное «на вере в свою бессмертную, Богу предстоящую и Богом ведомую душу». Вслед за Толстым и Тургеневым, Есенин останавливает чистую душу своих героев на пороге смерти, открывая читателю бездны ее смирения и кротости:

«В келью пришел свою, на столе просфора зачерствелая, невынутая.

Кусает зубами качающимися, молитву хлебу насущному читает.

И опять все, как было: на стене скуфья на гвоздике, у окошка на подставочке цветы доморощенные не поливаны.

На мешочном тюфяке в дырки солома выбилась, в коричневых выструганных сучьях клопы гнездятся.

— Слава Тебе, Христе Боже наш, Слава Тебе.

Около рукомойника рушничок висит, покойная сноха вышивала.

— Всех похоронил, теперь самому на покой пора. Ой, как тяжело хоронить!» [«Яр» (Т. 5. С. 137—138)].

Не оставляет «чувство Бога» и самого Есенина даже в смутное революционное время:

Душа грустит о небесах,
Она не здешних нив жилища...

.....

О, если б прорасти глазами,
Как эти листья, в глубину.

[«Душа грустит о небесах...» (Т. 1. С. 138)].

Годы «безумных бедствий» не смогли заглушить зовущий голос, который подспудно, порой бессознательно для человека, озаряет все его существо.

Ильин писал об этом: «Само собой разумеется, что человек не всегда отчетливо сознает это и редко может точно выговорить ощущаемое. Но это ничего по существу не меняет. Сознание есть не первая и не важная ступень жизни, а вторичная, позднейшая и подчиненная. И закрепление в слове глубоких и священных жизненных сил дается не каждому человеку, дается не всегда и не легко»¹.

Осознание чувства собственного духовного предстояния, достоинства, своей призванности и ответственности перед Всевышним Есениным всегда ощущалось, современники поэта вспоминали, как поэт говорил: «Я Божья дудка».

Несмотря на желание поэта отказаться от своей религиозности [«Я вовсе не религиозный человек и не мистик» (Т. 5. С. 223)], Есенин не может отречься от своей призванности: она данность, которую нельзя отменить, она осознается независимо от умонастроений и страстей, увлекающих мастера, она дается по благодати и отнимается, оставляя душу тоскующей и мятущейся.

¹ Ильин И.А. О грядущей России... С. 77.

Пусть не сладились, пусть не сбылись
Эти помыслы розовых дней.
Но коль черти в душе гнездились—
Значит, ангелы жили в ней.

Вот за это веселие мути,
Отправляясь с ней в край иной,
Я хочу при последней минуте
Попросить тех, кто будет со мной,—

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать.

[«Мне осталась одна забава...» (Т. 1. С. 186)].

Ощущение собственной греховности, признание ее и исповедание очищают душу, которая проходит путь страданий, высвечивает и раскрывает то лучшее, что в ней есть. Духовность же человека в свою очередь, отмечает Ильин, «состоит прежде всего в уверенности, что в пределах его собственной души есть лучшее и худшее, на самом деле лучшее; такое качество и достоинство, которое не зависит от человеческого произвола; такое, которое надлежит признать и перед которым подобает преклоняться. К этому лучшему и высшему надо прислушаться, сосредоточенно испытывать его, внимать ему, предаваться ему». Говоря о каждом, кто желает творить культуру, Ильин пишет, что ему необходимо чувство предстояния, призванности и ответственности, которая «удостоверяет» личность в собственной духовности.

Размышляя о русском характере, качествах русской души, которые формировались под влиянием географических и стратегических, религиозных и языковых, культурных и антропологических факторов, Ильин пишет о свойственном русской душе «даре вчувствования и перевоплощения»¹. Именно он отличает и определяет своеобразие русского человека. Этот дар должен сформировать в русском человеке «зоркость к человеческой фальши; восприимчивость к чужой неискренности; слух для

¹ Ильин И.А. О грядущей России.: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацко-го. М., 1993. С. 77.

лжи; чутье зла; совестную восприимчивость»¹. «Наша душа открыта для западной культуры: мы ее видим, изучаем и если есть чему, то учимся у нее, мы овладеваем их языками и ценим искусство их лучших художников». В свою очередь для европейцев все «русское инородно, беспокойно, чуждо, странно, непривлекательно»². Вот отчего русская душа всегда чувствует свою «одинокость» и «непонятость». Из-за границы Есенин писал друзьям: «С грустью, с испугом, но я уже начинаю учиться говорить себе: застегни Есенин свою душу, это так же неприятно, как расстегнутые брюки» [«Письмо А.Б. Мариенгофу» (Т. 6. С. 150)]. Нетрудно заметить переключку взглядов философа и поэта. На собственном опыте Есенин осознал то, о чем в конце 40-х — начале 50-х гг. Ильин писал: «Средний европеец стыдится искренности, совести, доброты как «глупости»; русский человек, наоборот, ждет от человека прежде всего доброты, совести, искренности»³. В этой связи эпистолярное наследие Есенина периода заграничной поездки, очерк «Железный Миргород» приобретают дополнительные ракурсы рассмотрения. Дар всечувствования, выявленный и обозначенный Ильиным, заставляет Есенина осознавать себя в «ужаснейшем царстве мещанства» «чужим и ненужным». «Открытость» русской души не может остаться неуязвленной, когда в просвещенной «загранице» «кроме фокстрота... почти ничего нет. Здесь жрут, пьют, и опять фокстрот. Человека я пока еще не встречал, и не знаю, где им пахнет. В страшной моде господин доллар, на искусство начхать — самое высшее музикохлл. Я даже книг не захотел издавать здесь, несмотря на дешевизну бумаги и переводов. Никому здесь это не нужно» [«Письмо А.Н. Сахарову (Т. 6. С. 139—140)»]. Европейцы, продолжает Ильин, «понимают только то, что на них похоже, но и то искажая все на свой лад». Чуткий, зоркий ко всем проявлениям жизни, Есенин не мог не отметить: «Народ Америки — только честный исполнитель заданных ему чертежей и их последователь. В специфически американской среде — отсутствие всякого присутствия».

Сила железобетона, громада зданий стеснили мозг американца и сузили его зрение. Нравы американцев напоминают забывен-

¹ Ильин И.А. О грядущей России.: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 77.

² Там же.

³ Там же.

ные 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 <...>.

Европа курит и бросает, Америка подбирает окурки, но из этих окурков растет что-то грандиозное» [«Железный Миргород (Т. 5. С. 170, 172)].

Общность в понимании, ощущении русского характера сближает творческие позиции поэта и философа.

Осмыслив путь русского народа в XX в. как путь трагического падения и необходимости скорейшего возрождения России, разъяснив причины утраты русскими былого величия, Ильин видит будущее своего народа в следовании «русской идее». «Русская идея,— писал Ильин,— есть идея созерцающего сердца. Сердца, созерцающего свободно и предметно. Она утверждает, что главное в жизни есть любовь и что именно любовью строится совместная жизнь на земле, ибо из любви рождается вера и вся культура духа. Эту идею русско-славянская душа, издревле и органически предрасположенная к чувству, сочувствию, доброте, восприняла исторически от христианства: она отозвалась сердцем на Божье благовестие». В свою очередь все творчество Есенина являет собой созвучие философским размышлениям И. Ильина. Поэт, который «собственными падениями и взлетами выразил путь своего народа, переболел всеми «болями» своего времени»¹, дает надежду на ее возрождение. Стержень есенинской поэзии составляет «свободно и предметно созерцающая любовь и определяющаяся этим жизнь и культура»².

И если путь, по которому должна пройти Россия к своему возрождению, это путь «свободно и предметно созерцающей любви», то все творчество Есенина символизирует и воплощает стезю созерцающей любви, которая «определяет жизнь и культуру России».

Таким образом, постижение Ильиным сущности России и ее народа во всей совокупности и многообразии, противоречивости, сближает философа и его работы с личностью и творческим наследием С. Есенина.

¹ Гулин А. «В сердце светит Русь...» // Литература в школе, 2001. № 6. С. 19.

² Ильин И.А. О грядущей России: Избр. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 322.

ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬ КАК ВЫРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ В ЛИРИКЕ ЕСЕНИНА 20-х ГОДОВ

«Исповедь как литературная форма еще требует самых первоначальных оценок, определений»¹. С такого, весьма осторожного, исследовательского посыла начинается свою работу, посвященную «Маленьким трагедиям» Пушкина, современный литературовед Г.В. Краснов. Подобного рода «сдержанность» авторитетного ученого кажется не совсем логичной на фоне, например, научных изысканий по творчеству Лермонтова, где такие понятия, как «исповедь», «исповедальность» являются и ключевыми, и едва ли не каноническими в оценке художественного сознания поэта. Возьмем на себя право утверждать, что во многом схожая картина сложилась и по отношению к творческому наследию Сергея Есенина, в частности, от «Исповеди хулигана» до «Черного человека». Заметим, что при этом исследователями (и в случае с Лермонтовым, и в случае с Есениным) крайне редко оговариваются сами значения слов «исповедь» и «исповедальность» в их литературоведческом бытовании. Чаще делается ссылка на Августина Блаженного, Поля Абеляра, Жана-Жака Руссо, Альфреда Мюссе; реже на Льва Толстого, «Исповедь» которого стоит в одном духовно-психологическом ряду с «Исповедью» Руссо². Приводятся «соответствующие» цитаты из их

¹ Краснов Г.В. Исповедь героя «Маленьких трагедий» // Под знаком Пушкина. Болдино. Н. Новгород, 2003. С. 163.

² В литературоведении до сих пор нет опыта научного изучения жанровой специфики поэтики «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя. Мы можем позволить себе лишь высказать предположение, что сочинение Гоголя, имея некоторые точки соприкосновения с той же «Исповедью» Руссо (речевая организация текста, элементы композиции), все же по своей идейно-художественной заданности внеполножна западноевропейской традиции литературной исповеди. И это ярче всего демонстрирует финальная мысль произведения Н.В. Гоголя: «...верховная инстанция всего есть Церковь и разрешение вопросов жизни — в ней. Стало быть, во всяком случае после книги моей читатель обратится к Церкви, а в Церкви встретит и учителей Церкви, которые укажут, что следует взять из моей книги для себя, а, может быть, дадут ему, вместо моей книги, другие позначительнее, полезнее и для которых он оставит мою книгу...»: (Гоголь Н.В. Собр. соч. СПб, 1893. Т. 5. С. 305). Напомним, что данное сочинение, обнаруженное после смерти писателя, не имело никакого названия и «Авторской исповедью» оно стало по воле С.П. Шевырева. См. об этом подробнее: Н. Трушковский «От издателя». В кн.: «Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти». М., 1855. С. 11.

произведений, которые, видимо, для ряда ученых являются само- достаточными для того, чтобы объявить уже то или иное произведе- ние русской литературы если не исповедью, то исполненным исповедальными мотивами. Ну а в тех немногих определениях ис- комых понятий, которые преимущественно обусловлены западно- европейскими литературными опытами опять же Августина, Ав- релия, Абеяра и Руссо, «исповедь» и «исповедальность» толку- ются столь широко¹, что, в принципе, большую часть русской ли- рики (если, конечно, допустить подобное количественное деле- ние) можно свободно считать исповедальной. Так что, возвраща- ясь к началу, необходимо признать исследовательскую сдержан- ность Г.В. Краснова вполне обоснованной. Как необходимо при- знать и существование такого жанрового образования, как литера- турная исповедь,— продуктивного в западноевропейском словес- ном искусстве, несомненно, оказавшего влияние на русскую лите- ратуру и определившего для современного литературоведения ос- новные тенденции в плане восприятия и осмысления исповедаль- ного начала русской поэзии.

Известный ученый-филолог В.А. Котельников в одной из своих методологически значимых работ «Язык Церкви и язык литературы», приводя мнение О. Шпенглера о том, что в Новое время произошло окончательное замещение таинства покаяния исповедальностью литературного творчества, совершенно обос- нованно заявляет, что «идея живой религиозно-мистической мо- тивации словесного творчества — вне подобных представлений, свойственных новоевропейскому гуманизму»².

Здесь нужно, пожалуй, особо подчеркнуть, что «замещение», о котором в свое время говорил Шпенглер, проявилось, по край- ней мере, по отношению к русской литературе, не столько в самом словесном искусстве, сколько в его научном изучении. И причина тому нам видится в тех общих концептуальных подходах и иссле- довательских тенденциях, которые были свойственны отечествен-

¹ Например: «Исповедь, фиксируя внешние события, имеет целью поведать историю души, раскрыть эволюцию духа и показать такое духовное перерождение, которое переводит героя из одной системы этических ценностей в другую». (Ильев С.П. Роман или «правдивая повесть»? // Брюсов В. Огненный ангел. М., 1993. С. 8). Несложно заметить, что данное определение уравнивает и поэтическое боговдох- новенное откровение А.С. Пушкина в стихотворении «Я вас любил...», и страшное в своем богоборческом порыве признание лирического героя М.Ю. Лермонтова, отразившееся в стихотворении «Благодарность».

² Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы // Рус. лит. № 1. 1995. С. 21.

ной филологии в советскую эпоху, где процесс десакрализации национального языка в целом носил едва ли не узаконенный характер¹. Обратное же движение — и не только науке о литературе — дается сегодня с большим трудом. Но только этот процесс способен в своем целостном виде возратить русскому самосознанию подлинный христианский образ мира и истинную ценностную картину в нем человеческого бытия. В таком случае, разумеется, и «идея живой религиозно-мистической мотивации словесного творчества» будет адекватно воспринята и станет одним из действенных подходов в изучении русской литературы, для которой, как сегодня говорят, знаковые понятия, — к коим и относится «исповедь», — всегда были наполнены сакральным смыслом.

И в этой перспективе при оценке эмоционально-образного строя лирического произведения, когда велик соблазн назвать поэтическую мысль, заключающую в себе сокровенные тайны человеческого сердца и души, исповедальной, мы считаем принципиальным исходить, прежде всего, из самой сути значения слова «исповедь» как религиозного понятия.

В богословской литературе энциклопедического характера мы обнаруживаем следующие сведения об интересующем нас слове. Исповедь, как «выражение *внутреннего покаяния*», произнесенного вслух, является одним из семи таинств Церкви Христовой. «Покаяние есть не только *сознание* своей греховности или просто *признание* себя недостойным; даже не только сокрушение и *сожаление* о допущенных падениях и слабостях, и не только *раскаяние* (хотя все эти моменты должны входить в покаяние), — но оно есть еще и *акт воли к исправлению*... Это состояние души соединяется с прошением помощи Божией для борьбы со своими дурными склонностями»².

¹ Возможно, процесс десакрализации русского национального языка берет свое начало в 30—40-х гг. XIX в. Так, по нашим наблюдениям, не прямое, а переносное значение слова «исповедь» по отношению к литературному творчеству как выражение сокровенных мыслей и переживаний в лирике активно используется в критических работах В.Г. Белинского. В советское время, видимо, произошло уже полное замещение прямого значения переносным. Разумеется, это только предположение, требующее тщательного и специального изучения.

² Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям Святых Отцов, как практическое руководство к духовной жизни. М., 2000. С. 298—299. Курсив составителей.

Несложно заметить, что значение слова «исповедь» в данном источнике семантически обусловлено основными значениями слов «вина», «покаяние», «очищение». Кроме того, семантическое поле слова «исповедь» характеризуется здесь и присутствием в нем значений таких слов, как «совесть», «грех», «вера». Иначе говоря, за понятием «исповедь» закрепляется устойчивый комплекс представлений, который в номинативном плане определен вышеназванными словами. Вполне логичным было бы предположить, что функционирование этого комплекса в структуре лирического произведения, организуя его аксиологическое пространство, посредством субъектных форм авторского сознания, собственно, и делает лирику исповедальной. Однако в русской лирике практически невозможно отыскать даже одного подлинно лирического произведения, где бы подобный комплекс в своей исходной номинативно-смысловой целостности составлял бы эмоционально-образную основу содержания. Стало быть, нужно в самом таинстве исповеди выделить ту религиозно-языковую доминанту, которая является действенным началом в духовной потребности — необходимости человека в исповеди — и которая бы в качестве структурно-смысловой доминанты поэтического произведения имплицитно определяла функциональное присутствие этого, скажем так, исповедального комплекса в субъектно-образной сфере текста.

Покаяние есть, в первую очередь, признание своей вины как перед человеческим миром, так и перед надличностной силой, то есть Богом; *чувство вины*, рожденное в страдании, когда человек мучительно переживает отсутствие (потерю) духовно-творческой опоры в своей жизни. Когда «единственное, что остается, это чистосердечное, покаянное: «Отче! Я согрешил против Неба и пред Тобою!»¹

По пронизательному замечанию современного православного богослова Т. Горичевой, «вина — вот та вертикаль, которая подминает под себя все социально-психологические горизонталы у Пушкина, Достоевского, Толстого... Вина вертикальна, потому что соединяет совесть непосредственно с Богом»².

¹ Горичева Т. О кенозисе русской литературы // Христианство и современный мир. СПб., 1996. С. 259.

² Там же. С. 257—258.

Чувство вины, если опираться в его понимании на духовное содержание русской классики, всегда обусловлено нравственной переоценкой человеком прошлого, когда в настоящем исчезают любые, даже самые призрачные контуры будущего. Именно в такой момент рождается (или может родиться) покаянное слово, освобожденное от всех попыток самооправдания, открытое для мира и обращенное к нему как творению Бога. Как бы ни был персонифицирован мир, к которому обращено покаянное слово лирического «Я», — природой, Родиной, другом, собой (здесь имеется в виду поэтическое «Я» как «другой») — главное, чтобы в этой персонификации открыто проступало духовное естество Божьего творения. При этом в субъектном «Я» как носителе лирического переживания должен явственно ощущаться духовно-биографический опыт автора самого произведения. То есть, поэтическое «Я» и жизненно-творческое «Я» эмпирического автора должны образовывать в субъектно-образной структуре текста лирического произведения потенциально нерасчленимое единство, фактически размывая границу условности поэтического содержания с объективной реальностью.

Однако, что очевидно, в богословском источнике, дающем описание (изложение) церковного значения слова «исповедь», четко просматривается внутренняя иерархичность двух его основных смыслообразующих компонентов, синтаксически маркированная градационным парным союзом «не только, но и», который акцентирует важность сообщения, выражаемого вторым компонентом. Исходя из этого, можно заключить, что исповедь как словесное исполнение четвертого таинства Церкви строится из собственно *покаяния* («сознание своей греховности», «признание себя недостойным», «сожаление» о грехах, «раскаяние») и *очищения* как личностно осознанного и высказанного «акта воли к исправлению». Именно второе («акт воли к исправлению») является и ключевым условием, и главным смыслом исповеди, что и подчеркивает синтаксическое строение богословского определения слова «исповедь». Попутно отметим, что «светское» толкование слова «исповедь» в современной лексикологии «сохраняет» как раз только первый компонент церковного определения: «У христиан <исповедь>: *признание в своих грехах* перед священником, отпускающим грехи от имени церкви и Бога, *церковное покаяние*»¹.

¹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995. С. 248. (Курсив наш. — С.П.)

Принимая все это во внимание и соотнося с процитированным выше утверждением В.А. Котельникова, мы определяем понятие «исповедальности» как категорию поэтики литературного произведения следующим образом. Исповедальность национального словесного творчества, религиозного по сути¹, характеризуется, во-первых, стремлением авторского «Я» осознать в этических координатах православного мировидения несправедный опыт собственной жизни как части жизни всей нации в их вневременном единстве. Во-вторых, через это осознание, являющееся творческим актом, авторским «Я» обретаются новые духовно-эстетические пределы в осмыслении самого себя и окружающего мира. Семантика первого уровня рождает покаянный мотив в лирике. Семантика второго уровня наделяет этот мотив и, в целом, художественное слово, образ, мысль лирического произведения очищающей энергией исповедальности.

Такая актуализация искомого понятия дает основание говорить о *покаянной лирике* и *исповедальной лирике* как близких, родственных, но не тождественных по отношению друг к другу художественных явлениях, что, как мы убедимся в дальнейшем, имеет принципиальное значение.

В русле такого подхода к понятию «исповедальность» мы и попытаемся дать комментарий к ряду программных произведений С. Есенина 20-х гг., за которыми в науке о поэте уже практически прочно закрепилось определение исповедальной лири-

¹ Сегодня следует не только признать, но и утвердить в методике преподавания литературы то, что художественное наследие русской классики находится «целиком под знаком православного христианства <...> Русская словесность по сути своей евангельская»: Лосская-Семон М.В. Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы // Рус. лит. 1995. № 1. С. 27. Отнюдь не надуманным выглядит мнение современного философа и литературоведа Вл. Ильина о том, что русскую литературу «можно назвать в расширенном смысле нравственным богословием»: Ильин Вл. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Сан-Франциско, 1980. Т. 1. С. 25. В свете этой проблемы мы полностью солидарны с профессором И.А. Есауловым, категорично заявляющим о том, что «требуется новая концепция русской литературы». Автор весьма своевременной и глубоко аналитичной работы «Категория соборности в русской литературе» определяет основное положение новой концепции как «осознание христианского (а именно — православного) подтекста русской литературы как особого предмета изучения <...> Пока в изучении русской литературы преобладает совершенно иная аксиология, абсолютно внешняя по отношению к православной (и вообще христианской) духовности»: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 3—7.

ки. И начать мы должны, конечно же, с «Исповеди хулигана» (1920). С произведения, которое своим названием как бы провоцирует исследователей творчества Есенина к пристальному вниманию к тому, а какой, собственно, смысл сам поэт вкладывал в слово «исповедь».

В есениноведении на этот счет наиболее убедительным нам представляется опыт изучения данного стихотворения, предложенный О.Е. Вороновой. По ее мнению, есенинское «хулиганство», равно как и исповедь лирического героя-хулигана, могут быть адекватно осмыслены только в «системе национальных форм антиповедения как феномена народной культуры, в числе которых ... юродство, скоморошество, святочное ряженье»¹. А потому «нужна поэту-хулигану исповедь, чтобы сделать очень важное признание, из которого следует, что хулиганство — лишь вынужденная маска напускного цинизма, таящая за собой не подвергнутую трансформациям детски ясную и чистую душу»².

Но эта точка зрения, на наш взгляд, нуждается в некоторой и довольно значимой корректировке. Во-первых, говоря именно об «исповеди» хулигана, все-таки недостаточно руководствоваться только традицией русского юродства. Здесь необходимо принимать в расчет и традицию литературной исповеди. И в этом случае мы должны признать, что есенинское произведение, хотя и косвенно, но все-таки соотносится с «творческим заданием» «Исповеди» Руссо, открывающим книгу французского писателя и ставшим в романтической поэзии едва ли не жанропсихологическим каноном в изображении внутреннего мира лирического «Я». Напомним, что у Руссо «Исповедь» начинается со следующей декларации: «Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете»³.

«Знание» тайн своего сердца лирическим героем Есенина: («Я все такой же, // Сердцем я все такой же») ⁴, осознание качественного отличия своего «Я» от других людей и вообще чело-

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 376.

² Там же. С. 381—382.

³ Руссо Ж.Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 9—10.

⁴ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995—2001. Т. 2. С. 88. Далее тексты произведений Есенина, включая письма, цитируются по этому изданию с указ. тома и страницы (курсив в цитатах наш. — С.П.).

веческого мира: [(«Я нарочно иду нечесаным, // С головой, как керосиновая лампа, на плечах, // Ваших душ безлиственную осень // Мне нравится в потемках освещать. // Мне нравится, когда камня брани // Летят в меня, как град рыгающей грозы»)] (Т. 2. С. 85)], вполне очевидно соотносятся, к примеру, с основными романтическими словесно-образными темами лирической «Исповеди» раннего Лермонтова: «И сердце, полно сожалений, // Хранит в себе глубокий след // Умерших, но святых видений // И тени чувств, каких уж нет; // Его ничто не испугает, // И то, что было б яд другим, // Его живит, его питает // Огнем язвительным своим)»¹.

Здесь можно привести и другие примеры из Лермонтова, а также и из лирики Е.А. Баратынского, с поэзией которых Есенин был хорошо знаком. То есть, «Исповедь хулигана» Есенина в определенной степени по своей возможной генетике восходит к традиции литературной исповеди, положенной Руссо и, заметим, не имеющей ничего общего с «актом религиозно-языкового творчества»², полагающим рождение подлинного исповедального начала в лирике.

Во-вторых, кажется, пока еще никто из есениноведов не обратил внимания на то, что структурно сам текст «Исповеди хулигана» выстроен на прямых отсылках к основным положениям церковной исповеди, соответствующим, как известно, десяти библейским заповедям. Но эта соотнесенность структурно-содержательных элементов есенинского произведения с обязательными темами церковной исповеди предстает в тексте стихотворения как искусное травестирование большинства заповедей.

Так, художественное откровение лирического героя Есенина о своей едва ли не мессианской роли на земле («Ваших душ безлиственную осень // Мне нравится в потемках освещать», «Я пришел, как суровый мастер, // Воспеть и прославить крыс»), равно как и поэтически дерзкое сближение «Бога и болотных недр», воспринимаются как ироничный, граничащий с инвективой вызов покаянию по первым трем заповедям.

Тема родителей в «Исповеди хулигана» дается явно в иной субъектно-оценочной проекции, нежели чем того требует пятая

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1958. Т. 1. С. 208 (курсив наш.— С.П.).

² Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы. С. 21.

заповедь, гласящая: «Чти отца твоего и мать твою, да благо ти будет и да долголетен будешь на земли». У Есенина:

Так хорошо тогда мне вспоминать
Заросший пруд и хриплый звон ольхи,
Что где-то у меня живут отец и мать,
Которым наплевать на все мои стихи...

<...>

Бедные, бедные крестьяне!
Вы, наверное, стали некрасивыми...

<...>

О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт!

(Т. 2. С. 85—86)

Нарочито сниженными предстают в «Исповеди хулигана» шестая и восьмая заповеди — «Не убий!» и «Не укради!»:

Они бы (отец и мать.— *С.П.*) вилами пришли вас заколоть
За каждый крик ваш, брошенный в меня.

(Т. 2. С. 86)

О, сколько я на нем (на клене.— *С.П.*) яиц из гнезд вороньих,
Карабкаюсь по сучьям, воровал!

(Т. 2. С. 87)

О, как мне дороги все те проказы,
Когда, у матери стянув краюху хлеба,
Кусали мы с тобой по разу...

(Т. 2. С. 87)

А за несколько шокирующим желанием лирического героя Есенина — «Из окошка луну обоссать» — несложно разглядеть «хулиганское» травестирование десятой заповеди в том ее широком содержательном плане, в каком оно выговаривается на церковной исповеди.

Таким образом, есенинская «Исповедь хулигана», находящаяся как бы на пересечении традиций русского юродства и литературной исповеди, актуализируя при этом особо значимые автобиографические реалии, является прямым следствием и за-

кономерным итогом художественного развития основных тем и идей «новобиблейского эпоса» поэта 1917—1919 гг.

Травестирование исповеди как четвертого Таинства Церкви — и рождающего, собственно, исповедь *хулигана* — в какой-то мере подготовлено и обусловлено самой поэтической логикой известных художественных деклараций Сергея Есенина из «Преображения», «Инонии», «Пантократора».

Облаки лают,
Ревет златозубая высь...
Пою и зываю:
Господи, отелись!

[«Преображение» (Т. 2. С. 52)]

Время мое припело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело, Христово тело,
Выплываю из рта.

<...>

Протянусь до незримого города,
Млечный прокушу покров.
Даже Богу я выщиплю бороду
Оскалом моих зубов.

Ухвачу его за гриву белую
И скажу ему голосом выюг:
Я иным тебя, Господи, сделаю,
Чтобы зрел мой словесный луг.

[«Инония» (Т. 2. С. 61, 62)]

Тыщи лет те же звезды славятся,
Тем же медом струится плоть.
Не молиться тебе, а лаяться
Научил ты меня, Господь.

[«Пантократор» (Т. 2. С. 73)]

Поиск Есениным «иноного» мира, его стремление обрести новую, спасительную веру и для себя, и своей «крестьянской» Руси, что возникали и развивались в художественном космосе поэта как осознанная трансформация самих основ православно-го мировосприятия, в конце концов, и стали главной причиной

духовно-творческого кризиса Есенина в начале 20-х гг. Не случайно именно в это время образ лирического героя-хулигана становится субъектной доминантой в лирике поэта. Как справедливо отмечает О.Е. Воронова, «хулиганская бравада и эпатаж — это оборотная сторона глубочайшей душевной дисгармонии, трагедии одиночества человека, оказавшегося в толпе чужих»¹. От себя же добавим, что эта «душевная дисгармония» во многом обусловлена и мучительным переживанием того, как позже скажет сам поэт, «что случилось, что стало в стране».

«Мне очень грустно сейчас,— пишет Есенин в одном из писем,— что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый <...> без славы и мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений».

И в научной, и в критической литературе о Есенине стало уже, пожалуй, общим местом утверждение, что поездка поэта в Европу и в Америку способствовала его преодолению духовно-творческого кризиса. Что в произведениях, созданных Есениным по возвращении на Родину, поэт «как никогда далек от внешних форм религиозности и одновременно как никогда близок к приятию этического комплекса русского православия во всей совокупности его духовно-нравственных ценностей»².

Однако подобного рода творческая эволюция художественного сознания Есенина намечена уже в лирике 1921 г. И в первую очередь, она связана у поэта с ощущением близкой и неминуемой гибели, идейно-тематически объединяющим все произведения этого года устойчивым мотивом смерти. Рефлексия лирического «Я» в стихотворениях «Сторона ль ты моя, сторона!», «Мир таинственный, мир мой древний...», «Не жалею, не зову, не плачу...» характеризуется не только элегически обреченным признанием неотвратимости конца человеческой жизни, но и попыткой, образно говоря, с последнего рубежа своих дней взглянуть в прожитое.

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 382.

² Там же. С. 413.

Контурсы прошлого, зримо проступая в изображенном мире этих стихотворений,—

Ну да что же! Ведь нам не впервые
И расшатываться и пропадать.

[«Мир таинственный мир мой древний»...]

(Т. 1. С. 157)]

* * *

Видно, слишком привыкло тело

Ощущать эту стужу и дрожь.

[«Сторона ль ты моя, сторона!» (Т. 1. С. 160)]

* * *

О моя утраченная свежесть,

Буйство глаз и половодье чувств

[«Не жалею, не зову, не плачу...» (Т. 1. С. 163)],—

актуализируют в творческом сознании Есенина ощущение мучительного разрыва «между своим *вынужденно житейским* путем и *Истиной, которая в нем тлеет*»¹.

Именно такой взгляд, беспристрастно оценивающий собственное прошлое, станет одной из содержательных доминант в лирике поэта 1922—1923 гг., рождая в художественном сознании Есенина подлинно *покаянное слово*, которое уже в творчестве 1924—1925 гг. обретет силу и звучание исповедального, очищающего душу мотива.

Покаянное слово лирического «Я» в «Москве кабацкой» и в стихотворениях, близких этому циклу, прежде всего по ценностной экспрессии, будто именуется самые болевые точки авторского сознания, где опустошенность души в настоящем прямо обусловлена греховными порывами прошлой жизни. Но нельзя не заметить и то, что мотив покаяния в лирике Есенина 1922—1923 гг. явлен крещендо с мотивом самооправдания, что служит самым ярким свидетельством внутренней дисгармонии духовно-творческого «Я» поэта, ищущего надежную и твердую опору в собственной жизни и окружающей, столь же дисгармоничной, действительности. Вот всего лишь несколько примеров:

Льется дней моих розовый купол.

В сердце снов золотых сума.

¹ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. М., 1996. С. 279. (курсив наш.— С.П.)

Много девушек я перещупал,
Много женщин в углах прижимал.

и

Так чего ж мне ее ревновать.
Так чего ж мне болеть такому.
Наша жизнь — простыня да кровать.
Наша жизнь — поцелуй да в омут.

[«Пой же, пой. На проклятой гитаре...»
(Т. 1. С. 174)]

Стыдно мне, что я в Бога верил,
Горько мне, что не верю теперь.

(Т. 1. С. 185)

и

И похабничал я и скандалил
Для того, чтобы ярче гореть.

[«Мне осталась одна забава...» (Т. 1. С. 185)]

Иллюзия обретения такой опоры предстает в цикле «Любовь хулигана», где покаянное слово есенинского героя, казалось бы, высвобождено из надрывных интонаций лирики периода «Москвы кабацкой».

Был я весь как запущенный сад,
Был на женщин и зелие падкий.
Разонравилось петь и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

[«Заметался пожар голубой...» (Т. 1. С. 187)]

Я на эти иконы плевал,
Чтил я грубость и крик в повесе,
А теперь вот растут слова
Самых нежных и кротких песен.

[«Ты такая ж простая, как все...» (Т. 1. С. 189)]

Ведь и себя я не сберег
Для тихой жизни, для улыбок.
Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.

[«Мне грустно на тебя смотреть...» (Т. 1. С. 195)]

Но раскаяние за грехи прошлого, в котором отчетливо выступают контуры реальной биографии поэта, обращены к столь же грешному созданию, каким ощущает себя и лирическое «Я» цикла:

Чужие губы разнесли
Твое тепло и трепет тела.
Как будто дождик моросит
С души, немного омертвелой.

[«Мне грустно на тебя смотреть...» (Т. 1. С. 195)]

А потому такое покаянное слово не может преодолеть онтологических границ действительности. Оно может дать иллюзию очищения и преображения души, тогда как для подлинного очищения необходимо в самом творимом акте исповеди «угадать» идеальное в реальном, ощутить и осознать вневременную сущность своего «Я», сверяя его с надличностной силой и бесконечно доверяя ей. В ином случае покаянный порыв человеческой души как стремление к выходу из сотворенной и самим собой, и временно трагической реальности обернется жестоким приговором внешнего мира, что, к примеру, и находит свое воплощение в стихотворении Есенина «Годы молодые...».

«Живая религиозно-мистическая мотивация» лирической исповеди, на наш взгляд, впервые у Есенина художественно воплощена в его своего рода поэтическом завещании, стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...». Исходная тема творческого откровения здесь — тема смерти, предстающая как естественное явление в бытии человека, к которому нужно быть внутренне, душой готовым:

Мы теперь уходим понемногу
В ту страну, где тишь и благодать.
Может быть, и скоро мне в дорогу
Бренные пожитки собирать.

[«Мы теперь уходим понемногу...» (Т. 1. С. 201)]

Исповедальный мотив и возникает в этом стихотворении из эмоционально ровного и спокойного восприятия неизбежного ухода человека в иной мир.

Ассоциативно первая строфа есенинского произведения связывается с известными строками А.С. Пушкина из стихотворений «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829):

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,

Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час ¹;

и «Чем чаще празднует лицей...» (1831):

Кто здесь, кто там на ратном поле,
Кто дома, кто в земле чужой,
Кого недуг, кого печали
Свели во мрак земли сырой,
И надо всеми мы рыдали.
И мнится, очередь за мной... ²

Однако говорить о сознательной ориентированности субъектно-образного строя стихотворения Есенина «Мы теперь уходим понемногу...» на художественно-философское представление темы смерти и человеческой жизни Пушкиным нам представляется ошибочным. И Пушкин, и Есенин в своих произведениях следуют религиозной традиции православия ³. В русле этой традиции отчетливее всего и проявляется духовно-эстетический вектор национального сознания двух великих русских поэтов, их стремление разглядеть вечное в тленном, пережить и запечатлеть поступок как со-бытие.

Но если в лирическом дискурсе пушкинских произведений поэтическое «Я» выражает уже некое сложившееся знание о мире, знание, по сути дела, ставшее его жизненно-творческим опытом, то у Есенина лирическое движение стихотворения воплощает в субъектной сфере текста рождение, становление и развитие подобного опыта. Иначе говоря, у Есенина в самом акте поэтического высказывания мысли и чувства лирического «Я» рождают слово (подобно тому, как это происходит во время таинства исповеди), у Пушкина же художественное слово именуется уже завершившийся в сознании субъекта речи процесс размышления и переживания.

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1959—1962. Т. 2. С. 264. (курсив наш.— С.П.).

² Там же. Т. 2. С. 345—346. (курсив наш.— С.П.).

³ Имеется в виду христианская традиция, связанная с чувством постоянной внутренней готовности человека к смерти. «Смерть невидимо за нами ходит, и кончина тогда постигает, когда не чаем, и тамо постигает, где не чаем, и так постигает, как не чаем. Буди убо во всегдашнем покаянии и на всякое время и везде готов к исходу». См.: Святитель Тихон Задонский. Наставление о собственных всякого христианина должностях. М., 1998. С. 42. (курсив наш.— С.П.).

Всплеск лирической эмоции во второй строфе стихотворения «Мы теперь уходим понемногу...» — и единственный во всем тексте — как сиюминутно рожденное слово прощания с жизнью будто подготавливает главное, выстраданное самой судьбой признание лирического «Я» Есенина:

Слишком я любил на этом свете
Все, что душу облекает в плоть.

[«Мы теперь уходим понемногу...» (Т. 1. С. 201)]

Это признание предельно лаконично и в то же время обладает удивительной смысловой емкостью. По сути дела, в двух строках обозначен самый предел не только личностного, т. е. относящегося к субъекту речи, но и родового человеческого греха. Оговорим, что здесь мы совсем не имеем в виду религиозный аскетизм, основанный на осознанном «умерщвлении» плоти и нередко ложно определяемый в качестве одного из основных положений Новозаветного учения. «Для православной антропологии характерно любовное отношение к телу и острое сознание его двойственности: его красоты благодатной и его красоты порочной, его сотрудничества в аскетике и его же срыва в похоть»¹. В самой поэтической логике есенинских строк с семантико-грамматической актуализацией слова «слишком» запечатлено сожаление лирического «Я» о самим собой в себе же разрушенной естественной и соприродной для христианина гармонии «телесного» и «духовного». Как сказано в апостольском увещании: «К свободе призваны вы, братия, только бы свобода (ваша) не была поводом к убождению плоти» [Гал. 5. С. 13]. И потому здесь, в покаянном откровении «Я» Есенина, «просвечивает» вневременная сущность человеческого бытия.

Душа лирического «Я» стихотворения открыта миру как Божьему творению и обращена к нему, где каждый образ этого мира наполнен благодарным приятием жизни в ее самых целомудренных событиях:

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

[«Мы теперь уходим понемногу...» (Т. 1. С. 202)]

¹ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. С. 285. Наиболее полное представление о христианской антропологии, воспринятой православным богословием. См.: Святой Григорий Палама. Триады в защиту священо-безмолвствующих. М., 1995.

Исповедальное слово открывает в поэтическом пространстве текста новые, или, точнее, заново узнаваемые черты окружающей действительности, наполняя все существо лирического «Я» Есенина чувством духовного просветления, которое отзывается в органичной перифразе самой сути христианского учения — «...возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим... ближнего твоего, как самого себя» [Лк. 10. С. 25—27],— венчающей все стихотворение:

Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле.

[«Мы теперь уходим понемному» (Т. 1. С. 202)]

Несмотря на то, что в данном случае слово «Бог» не номинировано у Есенина, как, впрочем, прямо субъектом речи не высказано и чувство сердечного умаления перед Богом, мы полагаем, что ключевой фрагмент Нагорной проповеди Христа органично входит в лирический дискурс есенинского стихотворения. В самих субъектных оценках пространства вечного пребывания души (страна, «где тишь и благодать»), задающих религиозно-философское звучание произведению поэта, выражено общее для народно-православного миропонимания отношение к «земному» и «небесному». Сердечная любовь к Богу, оставаясь словесно не высказанной в тексте, растворена в духовно трезвом и мудром восприятии есенинским «Я» христианского смысла жизни и смерти. К тому же, что неоднократно подчеркивается в православном богословии, «самозамыкание, пребывание в себе, утрата способности к общению с другим означает удаление от Бога и собственное падение, поскольку человек создан для любви, общения <...>. Только в покаянии человек перестает считать себя центром мира, ибо в покаянии он любит других. <...> Любовь только к Богу без ближнего оборачивается туманными далами мистицизма»¹.

Таким образом, в стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...», ценностная система координат, свободно обретаемая субъектом лирического повествования в самом творческом акте поэтической исповеди как акте «религиозно-языкового творчества», абсолютно тождественна этическим ориентирам православного мирозерцания.

¹ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. С. 285.

Исповедальность как эмоционально-экспрессивная и содержательная доминанта художественного сознания Есенина в 1924—1925 гг. во многом обуславливает актуализацию одной из значимых авторских мифологем в творчестве поэта той поры. Семантика этой мифологемы, в самом ее общем плане, может быть определена значениями таких слов, как «барьер», «рубеж», вследствие чего в поэзии Сергея Есенина последнего года жизни особое функциональное качество приобретает мотив преодоления. Вполне очевидно, что этот мотив в лирике поэта впервые наиболее отчетливо проявляется в цикле «Любовь хулигана»:

Разонравилось петь и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

[«Ты такая ж простая, как все...» (Т. 1. С. 187)]

* * *

Пора расстаться с озорной
И непокорною отвагой

[«Мне грустно на тебя смотреть...» (Т. 1. С. 191)],—

характеризуя искреннее желание авторского «Я» Есенина выйти за пределы, скажем так, «хулиганского» образа жизни («В первый раз я запел про любовь, // В первый раз *отрекаюсь скандалить*»). Однако такое преодоление, не существующее в цикле вне условной модальности, не включает в себе реального *духовного перелома* в сознании поэта¹. Зыбкие и в то же время тесные границы жизненно-творческого горизонта «Я» цикла², которые, казалось бы, не могут устоять под порывом покаянного чувства поэта, так и остаются непреодоленными:

Не хочу я лететь в зенит,
Слишком многое телу надо.

[«Ты такая ж простая, как все...» (Т. 1. С. 189)]

В лирике Есенина, начиная со стихотворения «Мы теперь уходим понемногу...», обозначенный нами мотив по своей функ-

¹ См. об этом подробнее в нашей работе: «Прощание с хулиганством» Сергея Есенина как филологический миф // Есенин и поэзия России XX—XXI веков. Традиции и новаторство: Материалы международной научной конференции. Москва — Рязань — Константиново, 2003. С. 216—222.

² См. самооценку лирическим «Я» Есенина прожитой жизни в поэме «Русь уходящая» (ноябрь, 1924): «Я очутился в узком промежутке. // Ведь я мог дать // Не то, что дал, // Что мне давалось ради шутки».

ционально-поэтической генетике не только сближает субъектные и онтологические контуры «барьера», «рубежа» в сознании поэта:

Ну что же?
Молодость прошла!
Пора приняться мне
За дело...

[«Мой путь» (Т. 2. С. 165)]

* * *

Стой, душа! Мы с тобою проехали
Через бурный положенный путь.

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 215)]

* * *

Видно, так заведено навеки —
К тридцати годам перебежась,
Все сильней, прожженные калеки,
С жизнью мы удерживаем связь

[«Видно, так заведено навеки...» (Т. 1. С. 233)],—

но и несет в себе «самосозидание как жизненное творчество, духовно-практическое воплощение идеальных замыслов о себе»¹. То есть, все то, что и составляет уникальный итог «внутреннего покаяния» (исповеди):

Разберемся во всем, что видели,
Что случилось, что стало в стране,
И простим, где нас горько обидели
По чужой и по нашей вине.

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 216)]

Только я в эту цветь, в эту гладь,
Под тальянку веселого мая,
Ничего не могу пожелать,
Все, как есть, без конца принимая.

Принимаю — приди и явись,
Все явись, в чем есть боль и отрада...
Мир тебе, отшумевшая жизнь.
Мир тебе, голубая прохлада.

[«Синий май. Заревая теплынь...» (Т. 1. С. 212)]

¹ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. С. 284.

Но и все же, новью той теснимый,
Я могу прочувственно пропеть:
Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть!
[«Спит ковыль. Равнина дорогая...» (Т. 1. С. 227)]

Все успокоились, все там будем,
Как в этой жизни радей не радей,—
Вот почему так тянусь я к людям,
Вот почему так люблю людей.
[«Синий туман. Снеговое раздолье...»
(Т. 1. С. 288)]

Разумеется, творческое сознание Есенина, чутко улавливающее не только настоящие, но и грядущие катастрофы, отзывающиеся грозными потрясениями русского мира, его национально-духовных основ, рождало и ту мучительную рефлексию, что влекла за собой необходимость постоянной переоценки своего «Я». Иначе говоря, исповедальное слово Есенина, обращенное к самому себе и той действительности, что окружала поэта, нуждалось в постоянной внутренней подпитке, которую могла дать только твердая убежденность в истинности своего призвания и выбранного пути. В «развороченном бурей быте», в атмосфере, отравившей человечество губительной свободой, такая убежденность требовала высочайшего напряжения всех творческих сил поэта. Но постоянно жить в таком напряжении, наверное, не может никто...

Ты ведь видишь, что небо серое
Так и виснет и липнет к очам.
Ты прости, что я в Бога не верую,
Я молюсь ему по ночам.

Так мне нужно. И нужно молиться,
И, желая чужого тепла,
Чтоб душа, как бескрылая птица,
От земли улететь не могла.

[«Ты ведь видишь, что небо серое...»
(Т. 4. С. 280)]

«РУССКАЯ ИДЕЯ» В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО МИРА

Наше сегодняшнее время обществоведы именуют как пост-современность, что в иноязычном варианте звучит как постмодернизм. Этот научный термин трактуется слишком многозначно, смысл и содержание его чрезвычайно размыты. А если быть этимологически строгим, то и смысл, и содержание данного понятия выражают ярко выраженную асимметричность к традиционным культурным ценностям и общественным идеалам.

Постмодернизм возник в конце прошлого века именно как протестное явление в западной культуре, и идеологи этого движения выражали тогда общую озабоченность духовным оскудением западного образа жизни, задающего усредненные стандарты общественного поведения и стандарты индивидуализации личности. Все это происходило в условиях крушения системы социализма и усиления гегемонии западной идеологии. В современных условиях эта стандартная модель общественного бытия под воздействием процессов глобализма усиливает вестернизацию всего геополитического пространства современного мира. Вестернизация, или, как ее еще точнее называют, американизация, несет в себе угрозу уникальному духовному многообразию различных культур и народов.

Проблема глобализма в силу ее всеохватности для судеб современной цивилизации у всех на слуху, и к ее анализу приковано внимание не только ученого сообщества, но и журналистов, политологов, служителей церкви. И это объяснимо тем, что глобализация затрагивает интересы всех — вне зависимости от идеологических и религиозных ориентаций, этнических и социальных особенностей, духовных и имущественных различий и других своеобразий, определяющих многоликость современного мира.

Учитывая это, следует подчеркнуть, что потребность обращения к теоретическому анализу многогранного процесса глобализации мира остается чрезвычайно острой. При этом следует учитывать сложную взаимосвязь экономических, политических и социальных аспектов глобализма.

В силу особой актуальности глобализация как проблема научного анализа вобрала в себя массу самых обширных исследований, относящихся к различным отраслям не только современной гуманитарной науки, но и естествознания. Исходя из этого, о глобализации в общефилософском плане говорить достаточно сложно. В обширной научной литературе содержится масса самых различных определений глобализации как явления всемирной истории. Приведем наиболее типичное: «глобализация — процесс стремительного формирования единого общемирового финансово-информационного пространства на базе новых, преимущественно компьютерных технологий».

Думается, что это определение не достаточно универсально, чтобы в нем были отражены наиболее общие качественные признаки и тенденции развития современного мира. А без этого нельзя всесторонне подходить к анализу его сегодняшнего состояния и определению возможных сценариев будущего нашей цивилизации.

И тем не менее, в этом определении содержится характерный признак, отличающий глобализацию как высшую стадию мировых интеграционных процессов. Этим признаком является формирование единого общемирового финансово-информационного пространства. Анализу этого процесса уделяется наибольшее внимание в научных исследованиях.

Поскольку глобализация представляет собой объективный процесс развития современной цивилизации, то возникает вопрос: а есть ли ему альтернатива? Речь не идет об огульном отрицании, оформившемся в известном движении антиглобализма. Антиглобалисты в позитивном плане ничего к своему огульному отрицанию процесса глобализации не привносят. В данном случае, говоря языком метафизики, мы не видим в изначальном неприятии процесса глобализации диалектического отрицания, без которого, как известно, нет последующего развития. И тем не менее, следуя принципу «критического рационализма», введенного в научное познание XX века К. Поппером, если бы движения антиглобализма до сих пор не существовало, его бы надо было непременно выдумать.

Все процессы мирового развития, по законам эволюции, проходят испытания естественного отбора. Метод фальсификации также необходим науке для ее восходящего развития, как и

факторы внешнего вызова для любого общественного организма, испытывающие на прочность его жизненный потенциал. Поэтому движение антиглобализма само по себе уже позитивно именно потому, что подвергает фальсификации саму идею глобализма.

Не вдаваясь в анализ всех аспектов, из которых складывается процесс глобализации современного мира, обратим внимание, прежде всего, на социальный аспект. И, исходя из этого, попытаемся выяснить роль и место «русской идеи» в постсовременной культуре.

Как известно, постсовременность ставит в иную плоскость взаимосвязь настоящего с прошлым и будущим. Традиционным является научный подход, когда прошлое рассматривается как непосредственная предпосылка настоящего. А настоящее, в свою очередь, оценивалось как своеобразное отрицание прошлого во имя ожидаемого более прогрессивного будущего. На этом выстраивалась традиционная научная теория общественного прогресса. Постмодернистский дискурс ставит такой подход к анализу всемирной истории под сомнение.

Сегодня баланс потерь, особенно духовных, значительно превышает обретения настоящего. Потери столь велики, что мысль о нашем духовном превосходстве над прошлым теряет смысл. В связи с негативной тенденцией углубления духовного кризиса понятие «постсовременность» отражает противоположную тенденцию преодоления беды, суть которой можно выразить в постепенной утрате общественного иммунитета против идеологии насилия и агрессии, активно культивируемой с помощью самых современных средств массовой информации.

Постсовременность предполагает иной взгляд на прошлое, чем представление о нем как низшей, «снятой» ступени настоящего. На прошлое надо смотреть не как на предпосылку настоящего, а как его непосредственную составную часть, как на слияние того, что есть в настоящем, с тем, что было. Этот взгляд отличается от неоруссоизма с его призывом «назад к природе» и от неокантианства с его лозунгом «назад к Канту».

Этот взгляд предполагает: 1) более внимательное отношение к прошлому, стремление заимствовать из него позитивное для развития современной культуры; 2) более критический и взвешенный анализ настоящего с позиции постановки резонного

вопроса: «От какого позитивного наследства из прошлого мы в радикальном порыве поспешно отказались в настоящем?»

Судьба «русской идеи» — яркий тому пример. «Русская идея» переживает сегодня и свое второе рождение, и свою «вторую волну» огульного отрицания со стороны ее яростных противников. В связи с этим необходимо высказать несколько идей о самой «русской идее».

Первое, с чего уместно начать, — это анализ ее генетических истоков и основных исторических этапов ее становления. «Русская идея» вынашивалась в умах величайших отечественных мыслителей. Всех не перечислишь, но основных творцов «русской идеи» назвать нужно. Это Карамзин, Хомяков, Достоевский, Данилевский, Соловьев, Федоров, Розанов, Бердяев, Булгаков, Франк, Лосский, Карсавин, Ильин, Флоренский, Лосев. Это лишь малый перечень имен мыслителей, сказавших, что русская нация вобрала в себя духовно многоликую, богатейшую культуру народов России, соединивших воедино культуру Европы и Азии.

Русским присущи открытость другим культурам, терпимость, стремление понять инакодумающего и инаковерующего, ужиться с ним на одном географическом пространстве. Постоянный диалог диалектов и наречий, традиций и обрядов целого конгломерата народов, живущих в пределах одной страны, определил историческое лицо нашей национальной культуры.

Характерная черта русского характера, подмеченная Достоевским, — «всемирная отзывчивость». «Русская душа... гений народа русского, может быть, наиболее способны... вместить в себя идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия»¹.

А вот мнение Н.А. Бердяева: «Россия есть целая часть света, огромный Востоко-Запад, она соединяет два мира; всегда в русской душе боролись два начала: восточное и западное»².

Истина, как известно, содержится в преодолении двух крайностей. В «русской идее» это нашло свое отражение. «Русская идея» в онтологическом плане фиксирует аксиологические основания русского национального характера, что само по себе

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 131

² Бердяев Н.А. Русская идея. Париж, 1971. С. 6.

чрезвычайно важно для формирования духовных качеств личности. «Русская идея» порождена духовной потребностью русского народа в самоопределении, в поисках собственного места в человеческой истории. Она — не выразитель идеологии и политики, хотя опосредованное воздействие этих форм общественно-го сознания на «русскую идею» можно обнаружить.

Этим завершим краткий экскурс к генетическим истокам рождения «русской идеи». Второй аспект обращения к ней в контексте глобализации современного мира заключается в том, что, следуя отечественной философской традиции, необходимо «русскую идею» рассматривать в двух значениях: широком и узком. *В широком смысле под русской идеей подразумевается весь комплекс особенностей русской духовности и русской культуры. А в более узком смысле она представляет собой телеологическое учение о будущем России, учение об аксиологии ее национально-исторического бытия.*

Думается, что в современном мире нам важно помнить и диалектически оценивать значение русской идеи как в широком, так и в узком ее понимании. И что особенно важно, оба эти полюса русской идеи как единого феномена духовности не противостоят современным процессам глобализации, а, напротив, органично вписываясь в них, придают этим процессам традиционные импульсы всечеловеческой толерантности.

Видя Россию во всемирном историческом процессе не в качестве сырьевого придатка «золотому миллиарду», каждый ее истинный гражданин трепетно и заинтересованно размышляет над судьбой Родины. Какой дорогой идти России: дорогой западной цивилизации или своим собственным путем? Этот вопрос для России всегда актуален. В свое время он развел русскую интеллигенцию по две стороны баррикады: славянофилов и западников. Н. Бердяев хорошо сказал о них: «И те, и другие любили Россию, славянофилы — как мать, западники — как дитя»¹.

Мать любят и оберегают, дитя также любят, но воспитывают. В воспитании, как известно, ищут разные средства. Наследники западников — нигилисты с холодностью рахметовского рассудка и революционеры с большевистской страстью активно

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 41.

апеллировали к воспитательной роли насилия. К чему это привело, всем известно.

Нынешние западники — симбиоз холодной расчетливости рассудка с революционной алчностью экспроприации материнского богатства и с беззастенчивым отрешением от прошлого. От своих исторических предшественников они унаследовали лишь бесстрастный прагматизм, не оставивший в душе даже малой искорки патриотического чувства.

«Русская идея» возникла как преодоление односторонностей взглядов западников и славянофилов, как синтез двух позиций в единой мировой культуре. Это особенно важно осознавать сегодня, дабы вновь не наступать на старые «политические» грабли.

Современность «русской идеи» заключается в том, что, говоря о глобализации, мы должны иметь в виду, что процесс этот еще находится на начальной стадии, а о последствиях можно размышлять лишь сугубо гипотетически. С большей основательностью мы можем анализировать лишь тенденции этого разворачивающегося процесса, выделяя из их совокупности те, что являются доминантами современного исторического процесса.

Прежде всего, следует отметить, что единый мир строится на базе новых компьютерных технологий, качественно изменяющих характер материального производства и всю структуру экономических отношений.

Главное в глобализации — изменение предмета труда. Материальное производство возникло изначально как взаимодействие человека с природой в интересах удовлетворения своих жизненных потребностей. «Вторая природа» как совокупность современных метатехнологий становится для информационного общества таким же стимулом развития, каким была промышленная революция для традиционной экономики индустриального общества.

Дистанцирование информационного общества от реальной экономики, как и дистанцирование постмодернистской науки от реальных поисков истины являются одними из очевидных тенденций процесса глобализма.

И тут важно видеть как позитивные, так и негативные последствия этой тенденции. Последнее видится в том, что производство и передача технологий на мировом кросс-культурном пространстве становятся значительно более коммерчески рентабельной деятельностью, чем производственная деятельность.

Возникает ярко выраженная дихотомия: информационная экономика и физическая экономика. Такая ситуация выдвигает на повестку дня такие ключевые вопросы: «Все ли страны мира в одинаковой мере являются участниками процесса глобализации?», «И всем ли странам мира процесс глобализации принесет обнадеживающие перспективы развития?»

В экономическом аспекте глобализация ведет к резкому расслоению мирового сообщества на сверхбогатое меньшинство и бедное большинство. Уже сегодня, по данным ООН, население стран «золотого миллиарда» поглощает 86 % совокупного мирового продукта, тогда как 22 % народов беднейших стран мира — всего лишь 1,5 % этого продукта.

В экономическом аспекте «глобализацию» можно охарактеризовать следующими признаками:

1) формирование мобильных и структурно совместимых рынков;

2) поддержание интенсивных темпов технико-экономического развития, непосильных большинству стран с традиционными индустриальными экономиками;

МВФ считает, что глобализация — это растущая взаимосвязь стран мира, благодаря увеличению объемов международного обращения товаров и услуг, потоков капиталов, а также более динамичного распространения технологий.

Американский социолог Френсис Фукуяма в принесшей ему известность статье «Конец истории?» указал, что движущая сила процесса глобализации — этноцентризм сильных.

Концентрация в наиболее развитых странах «информационного сообщества» перспективных метатехнологий и финансовых ресурсов ведет к тому, что технологический разрыв между развитыми и развивающимися странами приобретает, при сохранении сложившейся тенденции, необратимый характер.

Но эта ситуация, похоже, вовсе не беспокоит «сильных мира сего».

Другая негативная сторона процесса глобализации — это чрезвычайное возрастание роли финансового капитала, все более отчуждающегося от производства и даже способного нанести ему немалый вред. Характерно, что импорт США в последнее время на 50—60 % превышает в денежном выражении их экспорт. Эту аномалию можно объяснить не иначе как тем, что

США в значительной степени поставляют на мировой рынок не товары и услуги, а доллары.

Таким образом, экономическая составляющая процесса глобализации современного мира выглядит весьма противоречиво.

Но если рассматривать сущность глобализма не с технократической, а с культурологической точки зрения, то этих противоречий мы выявим ничуть не меньше, а последствия их могут быть еще более пагубными, чем экономические деформации современного мира.

В данном случае речь идет о перестройке социокультурного пространства, выстроенного на традициях модерна, в направлении постмодернизма. Философия постмодернизма отражает коренное изменение аксиологии человеческого пространства. Величайшее из завоеваний христианского и просвещенческого гуманизма — принцип единой общечеловеческой судьбы отвергнут современными идеологами глобализма, которые, судя по всему, преисполнены решимости строить будущее для избранных (для «золотого миллиарда»).

Для сопоставления классического и постмодернистского взгляда было бы полезно воспользоваться метафорами одного из наиболее известных пропагандистов постмодерна — Збигнева Баумана, которые он использует в своей книге «От паломника к туристу». Он говорит, что культура модерна может быть представлена фигурой «паломника», культура постмодерна — «туриста». Сознание паломника целеустремленно: где бы он ни находился, его путь лежит к святому месту: Мекке или Иерусалиму. У паломника есть священный центр мира и есть национальные ценности, от которых он себя не отторгает.

Совсем иначе ведет себя «турист» как центральная фигура постмодернистской эпохи. Он не питает любви или привязанности к какому-то одному культурному пространству, он пересекает континенты, желая вкостить культурной экзотики, которая не более чем любопытна. Турист испытывает чувство отстраненности от любого пространства.

Глобализм выступает как противопоставление элитного меньшинства избранных национальному большинству, связанному чувством Родины, сакральностью отеческих корней и традиций. Сегодняшней элите это не свойственно: они — разновидность новых кочевников, не помнящих своего родства.

Как видим, в духовном аспекте глобализация влечет за собой наряду с формированием единого мирового кросс-культурного пространства на основе широкого распространения информационных технологий и целый ряд негативных процессов. Происходит радикальное изменение человеческого бытия в информационном обществе.

Глубинная суть этого изменения — упразднение духовной ответственности, основанной на принципах единения внутреннего мира человека с традиционными общечеловеческими культурными универсалиями, общественными ценностями. И на смену этому утверждается экзистенциальная свобода, индивидуальный нравственный бунт против общественных норм и социальных императивов поведения. Мы сталкиваемся с явной антиномией: в информационном обществе, снимающем различие между индивидуальным сознанием и «искусственным интеллектом», впервые за время существования человека как разумного чувствующего существа устанавливается противоречие между внутренним миром субъекта и окружающим его объективным миром.

Этот тезис можно подкрепить массой примеров из повседневной жизни современного общества.

Эту же проблему однозначно оценивает и наша православная церковь. Не будем приводить отдельные высказывания иерархов церкви. Сошлемся лишь на одно из положений из «Основ социальной концепции Русской Православной Церкви», разработанных в 2000 г. Оно таково: «В культурно-информационной среде глобализация обусловлена развитием технологий, облегчающих перемещение людей и предметов, распространение и получение информации... Однако данный процесс сопровождается попытками установления господства богатой элиты над остальными людьми, одних культур и мировоззрений над другими, что особенно нетерпимо в религиозной сфере. В итоге наблюдается стремление представить в качестве единственно возможной универсальную бездуховную культуру, основанную на понимании свободы падшего человека, не ограничивающего себя ни в чем, как абсолютной ценности и мерила истины. Такое развитие глобализации многими в христианском мире сопоставляется с построением Вавилонской башни».

Сегодня мир стоит перед проблемой «глобализации с человеческим лицом».

Информация в глобальном мире стала важнейшим средством формирования того, что принято называть общественным сознанием. Раньше эту нишу занимала идеология, которая в себе несла черты национально-классовые.

Видный американский философ Пол Куртц в своих работах ввел термин «медиократия» (*mediocrasy*) для обозначения власти глобальных медиа-информационных корпораций. Благодаря им сейчас все в большей степени именно информация, главным образом, рекламной направленности, отодвигая мораль, формирует облик человека, его взгляды, его вкусы, стиль жизни и образ поведения. Рекламная информация противостоит морали и способствует ее разложению. Более того, она противостоит и праву (например, телепередача «Окна»).

Американский тележурналист Джон Лео предупреждает: «Барабанный бой рекламы, призывающий нарушить правила, носит разрушительный характер. Наша коммерческая реклама и рекламная индустрия находятся в состоянии войны с традиционными ценностями. Они заняты тем, что стимулируют наше социальное чаяние».

Расширяющее воздействие рекламной информации с неизбежностью ведет к унификации людей, вкусы и интересы которых начинают штамповать по готовым образцам. Примером тому — воздействие на нашу молодежь рекламы пива и сигарет.

Парадокс состоит в том, что в обществе, превозносящем индивидуализм, люди теряют индивидуальность.

Все эти процессы были подмечены крупным испанским мыслителем Х. Ортега-и-Гассетом еще тогда, когда они еще только начали намечаться. В работе «Восстание масс» он говорил о появлении в Западной Европе «массового человека». «Суть,— писал автор,— такова: Европа утратила нравственность. Прежнюю массовый человек отверг не ради новой, а ради того, чтобы, согласно своему жизненному складу, не придерживаться никакой... так что наивно укорять современного человека в безнравственности. Это не только не заденет, но даже польстит. Безнравственность ныне стала ширпотребом, и кто только не щеголяет ею...».

Из этого предостережения следует, что в духовном плане глобализация должна вести к интеграции культур, а не к их растворению и поглощению усредненной, т. н. «массовой культурой».

В заключение скажем, что для того, чтобы наиболее благоприятно использовать все позитивные тенденции глобализации современного мира и в то же время максимально минимизировать негативные стороны этого качественно нового исторического явления, необходимы комплексные усилия всех отраслей научного познания.

И в этом отношении возрастает значение давних духовных концепций нашей отечественной общественно-философской мысли, которые и вобрала в себя «русская идея» как феномен духовности. Некоторые категории, раскрывающие глубинное аксиологическое содержание, у нынешних противников «русской идеи» вызывают раздражение своей патриархальностью. Иногда критические голоса навязывают ей имперские амбиции. Пусть их это не пугает, ибо такие наветы на русскую идею обусловлены вестернизирующим мышлением некоторых современных нуворишей. Для исконно русского человека в русской идее нет ни нарочитого «квасного патриотизма», ни уничижительного отношения к другим культурам и народам.

В качестве иллюстрации этого, сформулируем следующие выводы.

Итак, «русская идея» апеллирует к *соборности*, отвергая охлократическую общность бездумных масс.

«Русская идея» апеллирует к *общинности* как нравственной основе взаимовыручки, противостоящей корпоративности клановых интересов.

«Русская идея» зовет к возрождению человеческого в человеке и к развитию всего человечества на основах *гуманизма*.

«Русская идея» зовет нас к возрождению *исторической памяти*, к формированию *патриотизма* и *любви к России*.

В современных условиях она — заслон глобализму под эгидой одной сверхдержавы и этноцентризму сильнейших мира сего.

Учитывая все духовное богатство «русской идеи», сохраняется реальная возможность развивать процессы глобализации, направляя их на сохранение единства современного мира в многоликом богатстве его культурно-этнического многообразия.



II. ФЕНОМЕН ЕСЕНИНА В КУЛЬТУРНОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ XX ВЕКА: ВЗГЛЯД ИЗ ЗАРУБЕЖЬЯ

М. Никё (Франция)

ЕСЕНИН И АНАРХИЗМ

Русский анархизм представляет собой значительное и разностороннее явление, пронизывающее общественные и политические движения, быт и литературу конца XIX — начала XX в.

Анархизм исходит из антагонизма между личностью и обществом, между человеческой свободой и необходимостью общественного бытия. Этот антагонизм преодолевается анархистами упрощенным образом — устранением всякой власти над человеком — власти и государства, и собственности. Краеугольный камень анархизма — личность, освобождение которой, по мнению идеологов анархизма, является главным условием освобождения масс. Идеал общественного строя будет достигнут, когда исчезнет всякая власть человека над человеком. Анархизм противоположен не порядку, а государственной власти: это безначалие. Свобода, как ее понимает философия анархизма, не есть вседозволенность, а «полная, абсолютная возможность личного творчества, полная неограниченная автономия личности»¹. Как видно, идейный анархизм предполагает (как и у Руссо) исконное стремление человека к добру и является одним из утопических течений общеевропейской мысли.

Согласно своим взглядам на власть, анархисты не составляли партии, а разделялись на группы и федерации, которые неоднократно дробились. Существовали три главных направления: *коммунистический анархизм* Годвина, Бакунина, Кропоткина, ученого-географа Реклю и др.; *синдикальный анархизм* Д. Ново-

¹ Новомирский Я. Что такое анархизм (1919), цит. по: Образ будущего в русской социально-экономической мысли конца XIX — начала XX в. Избранные произведения. М.: Республика, 1994. С. 359.

мирского, Волина (старшего брата Б. Эйхенбаума); *индивидуалистический анархизм* Штирнера, Прудона, А. Борового, Льва Черного с его «ассоционным анархизмом» (1907)¹. Все эти направления — атеистические, поэтому от них отличается религиозный анархизм Л. Толстого и толстовцев (П. Бирюкова, В. Черткова и др.), отрицающих только начало власти и насилие. Во время революции 1917 г. появляются и другие разветвления: пананархизм братьев Гординых, которые стали авторами ряда маленьких утопий: «Почему? или как мужик попал в страну "Анархия"» (М., 1917)², «Анархия в мечте. Страна Анархия (утопия-поэма)» (М., 1919), и которые в 1920 г. создали пробольшевистскую организацию анархо-коммунистов (универсалистов); были еще «внегосударственники-всеизобретатели» во главе с одним из братьев Гординых, советские анархисты (А. Карелин, И. Гроссман-Роцин — будущий критик ЛЕФа), анархисты-кооператоры, анархисты-федералисты, биокосмисты в 1920 г.³ и др. История этих движений еще мало изучена⁴).

¹ Лев Чёрный (псевдоним Павла Дмитриевича Турчанинова), — «идеалист-бессребреник», поэт. Многократно арестовывался и бежал из ссылки; был расстрелян в сентябре 1921 г.

² Издано в Сергиевской типографии Московского Совета солдатских депутатов. О братьях Гординых см. L. Heller, «Voyage au pays de L'Anarchie. Un itinéraire: L'utopia», (Cachiers du monde russe, Paris, 37 (3), 1996. P. 249—276.

³ См.: M. Hagemeister, Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München, 1989. С. 300—317.

⁴ Библиография книг 1906—1908 гг. по теории, практике и истории анархизма дана в справочнике Н.А. Рубакина «Среди книг». М., 1913, Т. 2. С. 795—807. Из работ 20-х гг. следует отметить: Боровой А.А. Анархизм. М., 1918; Яковлев Я. Русский анархизм великой русской революции. Харьков, 1921; Бакунин М. Очерки истории анархического движения в России в начале XX века / Под ред. А. Борового. М., 1926; Горев Б.И. Анархизм в России (от Бакунина до Махно). М. 1930 (Горев Б.И.— автор главы «Аполитические и антипарламентские группы (анархисты, максималисты, махаевцы)» // Общественное движение в России в начале XX века / Под ред. Л. Мартова, П. Маслова и А. Потресова. СПб., 1914. Т. 3. Кн. 5. С. 473—534); Ярославский Е. Анархизм в России. М., 1937 — худшая работа об анархизме; Радек К. Анархизм и Советская Россия. Пг., 1918; Преображенский Е. Анархизм и коммунизм. М., 1921; Лозовский А. Анархо-синдикализм и коммунизм. М., 1923.

См. также: Канев С. Революция и анархизм. М., 1987; Удальцев С.Ф. Политическая и правовая теория анархизма в России. М.: Форум, 1994; Ермаков В.Д. Анархистское движение в России: История и современность. СПб., СПбГАС, 1997; Павлов Д.Б. Большевицкая диктатура против социалистов и анархистов. 1917 — середина 1950 гг. М.: РОССПЭН, 1999; Анархисты: Документы и материалы (1917—1935). М.: РОССПЭН, 1999.

Анархистские организации (которые появляются в России в 1903 г.) доводили лишь до теории и до практики идеи и тенденции, которые были широко распространены среди русского народа и интеллигенции. Н. Бердяев считал, что «у русских особенное отношение к власти», и что анархизм, который можно проследить в русской вольнице, в расколе и сектанстве (бегуны, духоборы), у славянофилов, у Достоевского, у народовольцев является одним из компонентов «русской идеи»¹. Уже в 1915 г. в статье «Душа России» он выделил анархизм и государственность как одну из главных антиномий, или поляризованностей русской истории и русского сознания: «Россия — самая безгосударственная, самая анархическая страна в мире <...> Все подлинно русские, национальные наши писатели, мыслители, публицисты, — все были безгосударственниками, своеобразными анархистами <...> Русский народ как будто бы хочет не столько свободного государства, свободы в государстве, сколько свободы от государства, свободы от забот о земном устройстве <...> Русские радикалы и русские консерваторы одинаково думали, что государство — это "они", а не "мы"». И вместе с тем, «Россия — самая государственная и самая бюрократическая страна в мире»².

Анархизм является крайней противоположностью «авторитарного», государственного, якобинского социализма. Анархисты будут восставать против диктатуры пролетариата, против Учредительного собрания (Железняков был анархистом), за самоуправление рабочих, за инициативу масс. Отношение к власти и отношение к личности составляют яблоко раздора анархизма с марксизмом еще со времен I Интернационала (полемика Маркса с Бакуниным).

Большевизм, как говорил Ленин, «вырос, сложился и закалился в долголетней борьбе против мелкобуржуазной революционности, которая смахивает на анархизм или кое-что от него заимствует» [ПСС. Т. 41. С. 14]. Революция 1905 г. породила целый ряд брошюр социал-демократов против анархизма: «Анархизм и социализм» Ленина, «Анархизм или социализм?» Сталина, «Анар-

В эмиграции выходили книги П.А. Аршинова, Волина, Махно и др. видных анархистов.

Paul Avrich. *The Russian Anarchists*, Princeton University Press, 1967; *Les anarchistes russes*, Paris, 1979.

¹ См. гл. 7 его книги «Русская идея».

² Бердяев Н. Судьба России. М., 1918. С. 4—6.

хизм и социализм» Плеханова (1906), наряду с эссе Н. Минского «Социализм и анархизм» (в кн. «На общественные темы», 1909) или В. Базарова «Анархический коммунизм и марксизм» (1906). Как видно из одних этих названий, история социализма немислима без учета истории анархизма. Сам Ленин, что бы он ни говорил, использовал анархистские тенденции рабочих и крестьян для своих целей: это видно в его Апрельских тезисах, в «Государстве и революции», в его поддержке заводским комитетам и идее рабочего контроля весной и летом 1917 г.¹ Но элементы разинщины, пугачевщины, буслаевщины («Буслаев разгул»)² нашли отражение в большинстве литературных произведений 20-х гг.

Анархизм был практически побежден в начале 1920-х гг. и почти исчез из поля зрения историков и литературоведов. Термин стал отрицательным, неизменно сопровождается эпитетом «мелкобуржуазный», путают анархизм с анархией, то есть с хаосом, а идейный анархизм с бандитизмом, что объясняется практикой «экспроприации» и грабежей (которая не была свойственна одним анархистам) и влиянием тезисов известного психиатра Ломброзо о преступной природе анархизма³.

Об «анархистской слагающей русского модернизма» первым начал писать мой соавтор по «Истории русской утопии в России», — профессор Лозаннского университета Леонид Геллер⁴. Л. Геллер выявил анархистский компонент модернизма до и после революции. Идеи анархизма в широком смысле составляют один из важных элементов культуры конца XIX — начала XX в., начиная с Л. Толстого и М. Горького, у которого

¹ «Лучшее в анархизме может и должно быть привлечено» (ПСС. Т. 41. С. 444).

² Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М. 1995—2001. Т. 2. С. 38 («Отчарь»).

³ Ломброзо Ц. Анархисты. Криминально-психологические и социологические очерки. СПб., 1907.

⁴ Геллер Л., Никё М. История русской утопии в России / Пер. с фр. И.В. Булатовского. СПб.: Гиперион, 2003. 312 с.; Геллер Л. Фантазии и утопии Федора Сологуба: Замечания по поводу «Творимой легенды», Русская литература, 2000. С. 119—126; Свистун, Вития и Протоген, или Песня для всех угнетенных. Анархия в мире Андрея Платонова». В кн.: Hodel R., Locher J.P. Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov, Bern, Peter Lang, 1998. С. 133—147; Существует ли поэтика безвластия?: Об анархической слагаемой русского модернизма. В кн.: Locher J.P. (hrsg) Schweizerische Beiträge zum XII Internationalen Slavistikongress in Krakau, Bern, Peter Lang, 1998. С. 197—212; Хаос в Петрограде. В кн.: Берар Е. Санкт-Петербург: Окно в Россию. 1900—1935. СПб.: Феникс, 1997. С. 126—137.

они смешиваются с нищезанятием, и кончая скифством, имажинизмом и революционным романтизмом Багрицкого, Сельвинского, Каменского, Фурманова, Платонова, Веселого и др. Мистический анархизм Чулкова, Вяч. Иванова, Городецкого, М. Гофмана, Л. Шестова, отчасти Мережковского и Гиппиус, трактующий свободу как утверждение творящего «Я», махаевщина, то есть антиинтеллектуализм в лице П. Карпова, М. Сивачева и др., являются разновидностью анархистских идей. Л. Геллер обратил внимание на тот факт, что в московской газете «Анархия» в 1918—1919 гг. сотрудничали К. Малевич, А. Родченко, А. Гастев и др.¹ Даже такой академический журнал, как «Вестник литературы» (1919—1922), посвящал много статей истории русского анархизма. В этом контексте вопрос об отношении С. Есенина к анархизму естественен.

Прямых точек соприкосновения Есенина с анархизмом — две: имажинизм и интерес к образу Махно.

Как указал Л. Геллер, журнал «Жизнь и творчество русской молодежи» стал с № 22 (февраль — март 1919 г.) органом Всероссийской Федерации Анархистской Молодежи: «Имажинисты приходят в ЖТРМ, когда вот уже два номера, как его украшает новое кредо: «Истинная жизнь всегда — Анархия! Истинная молодость всегда — жизнь!», в момент подготовки к I Всероссийскому съезду Анархистской Молодежи (который уже не осуществится). Имажинистские материалы шли в № 30—31 под шапкой «Анархоискусство» <...> С июля [Шершеневич] входит в редколлегия ЖТРМ»². Шершеневич определял имажинизм как «строительство нового — анархического, индивидуалистического идеализма»³. Но уже в мае «в состав постоянных сотрудников этого анархистского журнала входит вся группа поэтов-имажинистов, включая Есенина»⁴. Есенин публикует в № 34—35 (от 1 июля 1919 г.) стихотворение, посвященное Кусикову, — «Душа грустит о небесах». Лего-

¹ Геллер Л. Существует ли поэтика безвластия? Указ. ст. С. 202.

² Там же. С. 209. В советском есениноведении лишь Е. Наумов не умалчивает связь ЖТРМ и имажинизма с анархизмом (Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1960. С. 159, 160, 176). П. Юшин сводит анархизм Есенина к бытовому явлению: «Имажинистское отлучение искусства от его общественной роли толкало С. Есенина на анархо-мещанское бунтарство, на эпатаж, граничащий с "отъявленным хулиганством"» (Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 236).

³ Цит. по: Захаров А.Н. Русский имажинизм: Предварительные итоги. // Русский имажинизм. История, теория, практика. М., 2003. С. 21.

⁴ Дроздов В.А. Шершеневич и Есенин: Биографические и творческие параллели в контексте споров о содержании имажинистской поэзии. // Там же. С. 151.

эсеровские же журналы (к ним можно причислить «Голос Трудового Крестьянства»), в которых Есенин опубликовал ряд стихотворений и маленьких поэм, стояли ближе к анархистам, чем к большевикам.

Есенинская эстетика, как известно, далеко не совпадает с имажинистской (о своих разногласиях Есенин уже пишет в 1920 г. в статье «Быт и искусство»). «Ключи Марии», хотя и были посвящены Мариенгофу (в момент публикации, то есть спустя год после того, как они были написаны), никак не являются имажинистским манифестом. Но, кроме личных дружеских отношений и поисков шумной славы, должны были существовать и общие с имажинистскими представления об искусстве. Речь идет главным образом об отношениях искусства и государства: Есенин, как и имажинисты, защищает независимость искусства от государственной политики. Об этом образно говорят заключительные строки «Ключей Марии» и известное изречение из «Руси советской»: «Отдам всю душу октябрю и маю // Но только лиры милой не отдам».

Вторая точка соприкосновения с анархизмом — образ Махно. Известно отношение большевистской власти к Махно: его хвалили до марта 1919 г., три раза большевики заключали договор с ним против общего врага (махновцы воевали против австро-немецков, против Петлюры, сыграли решающую роль в победе над Деникиным, который без них подступил бы к самой Москве), но вслед за этим Красная Армия расправилась в 1920 г. с этим соперником, когда он перестал быть нужным¹. В этом контексте обратиться к образу Махно было далеко не безразличным, даже если поэт отнюдь не идеализирует своего героя.

Образ Махно занимает Есенина именно в 1920 г., когда эпопея вожака анархистов кончилась. Первый косвенный намек о нем уже встречается в «Сорокоусте» (август 1920 г.): «красногривый жеребенок», «милый, смешной дуралей», который зря состязался с поездом (поездом революции и машинной цивилизации), был для Есенина (в известном письме поэта к Евгении Лившиц от 11 августа 1920 г.) «наглядным дорогим вымирающим образом деревни и ликом Махно». То же самое определение «смешной» употребляется и для Пугачева: «О смешной, смешной, о смешной Емельян!» [Т. 3. С. 46] и для самого поэта («Ах, родина, какой я стал смешной!» [«Русь советская» (Т. 2.

¹ Дроздков В.А. Шершеневич и Есенин... С. 151.

С. 95)]. Как отметили Ст. и С. Куняевы, подтекстом к «Пугачеву» послужила антоновщина¹. Пугачев был подступом к современному образу повстанца — Махно.

Замысел поэмы о «Ленине и бунтующих мужиках» относится, по свидетельству И. Старцева к зиме 1921—1922 гг. [Т. 3. С. 546]. Этот замысел разбрелся по двум отдельным поэмам: «Страна Негодяев» и «Гуляй-поле» (или «Повстанцы») в первой незавершенной редакции поэмы, из которой известен лишь отрывок «Ленин»).

В «Стране Негодяев» Махно фигурирует под кличкой Номаха (анаграмма Махно и «монаха», деревенского прозвища молодого Есенина) и под своей действительной фамилией. Хотя Номах «отказался от государства» [Т. 3. С. 62], он совсем не соответствует историческому Махно: действие происходит в Мордовии, он бежит в Киев, у него «созревает мысль // О российском перевороте» [Т. 3. С. 96]: это сплав Гамлета, двойника Есенина, бандита и идейного анархиста. Номах — разочарованный, обреченный анархист, которому «только осталось // Озорничать и хулиганить» [(Т. 3. С. 62—63, 108); см.: «Мне осталась одна забава...» (Т. 1. С. 185)]. В этом разуверившемся идеалисте [«Я думал, что братство не мечта и не сон» (Т. 3. С. 109)] Есенин видит свою собственную драму.

Интересно отметить, что прототипом Рассветова, как установила Н.И. Шубникова-Гусева², является А.М. Краснощеков, бывший председатель правительства Дальневосточной Республики в 1920—1921 гг. и председатель правления Промбанка, который был «сочувствующим анархистам». Тобельсон (настоящая фамилия Краснощекова³) пригласил Билля (Владимира) Шатова, соредактора (вместе с Волиным-Эйхенбаумом) анархистского «Голоса тру-

¹ В последние годы жизни Есенин любил петь песню антоновских повстанцев (Куняев Ст., Куняев С. Растерзанные тени. М. 1995. С. 18). У Антонова была отборная «волчья дивизия», части которой носили синюю одежду.

² Шубникова-Гусева Н.И. Открытие «Страны Негодяев» // Литературная учеба, 1997. № 3. С. 91—130. Уже после того, как эта статья была написана (в 2000 г.) вышла статья Э.Б. Мекша «Махновская коллизия в "Ледоходе" Пильняка и в "Стране Негодяев" Есенина» (Новое о Есенине. Исследования, открытия, находки. Рязань — Константиново, 2002. С. 131—146).

³ См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. Энциклопедия. М.

да», офицера Красной армии, в Читу и назначил его министром транспорта¹.

«Страна Негодяев» датирована Есениным 1922—1923 гг. Работа над поэмой «Гуляй-поле» шла вплоть до смерти Ленина, и в ней Есенин возвращается к образу Махно, но уже исторического Махно, которого поэт ставит в один ряд с Лениным. Замечательная текстологическая и источниковедческая работа, осуществленная С.И. Субботиным над поэмой «Гуляй-поле»², позволяет проследить колебания Есенина между образами Ленина и Махно (не поименованных), их взаимозаменяемость, приравнивание Махно и Ленина, — мятежника и хулигана [Т. 2. С. 189] — к самообразу поэта. На одном этапе работы над поэмой Есенин «попытался заменить образ Ленина образом Махно». Замена слов из первого отрывка (о Ленине), выделенных у нас курсивом, антонимами, сближает (как в зеркальном отражении), а не разъединяет обоих героев (обоих гениев): каждый из них влечет поэта по-своему, первый — вопреки всему, второй — своей удалью:

Россия —
Страшный, чудный звон.
В деревьях березь, в цветъ подснежник.
*Откуда закатился он,
Тебя встревоживший мятежник?
Суровый гений! Он меня
Влечет не по своей фигуре.
Он не сядил на коня <...>*

[Т. 2. С. 144].

Украина! Страшный, чудный звон.
В деревьях тополь, в цветъ подснежник.
*Откуда закатился он,
Тебя встревоживший мятежник?
Задорный гений! Он меня
Влечет по всей своей фигуре.
Он, ловко вспрыгнув на коня <...>*

[Т. 2. С. 184—185].

Кроме эпизодов с имажинизмом и с Махно, угол зрения анархизма позволяет новое прочтение ряда мест в революционных поэмах Есенина.

«Анархизм хочет царства свободы без искупления», — пишет Н. Бердяев в «Философии неравенства» (письмо десятое, 1923). Это именно то, о чем говорит Есенин в поэме «Инония», которая в этом смысле является антитезой «Пришествия»:

¹ Субботин С.И. К истории текстов «Иорданской голубицы», «Ленина» и «Песни об Евпатии Коловрате». // Есенин академический. Вып. 2. М.: Наследие, 1995. С. 46—63.

² Там же. С. 53.

« Пришествие »

Господи, я верую!

<...>

Снова пришествию Его

Поднят крест.

<...>

Лестница к саду твоему

Без приступок.

<...> Под снежною ивой

Упал твой Христос!

(Т. 2. С. 48—49)

« Инония »

Тело, Христово тело

Выплываю изо рта.

Не хочу воспринять спасения

Через муки его и крест <...>

Я иное узрел пришествие —

Где не пляшет над правдой смерть.

Не хочу я небес без лестницы,

Не хочу, чтобы падал снег.

<отказ от Рождества>

(Т. 2. С. 61)

В «Инонии» поэт сам себя освобождает («Наша вера — в силе. Наша правда — в нас!»)¹. Богоборчество «Инонии» — тоже анархистский мотив: Есенин отвергает крестный путь, который должен вести Россию к преображению, он не хочет рая «без лестницы» (без помощи иаковской лестницы; см. Бытие, XXVIII, 12].

В эпоху революции Есенин стоит в общем близко к мистическому анархизму. Согласно Вяч. Иванову, считавшему, что «поэт русской действительности последних десятилетий от кровинки до кровинки анархист», «оптимистический мистический» анархист» говорит: «Не принимаю такого мира, грядите, чудеса! О жизнь преображенная!»²: эта формула точно выражает революционное настроение Есенина. В более широком смысле к анархистскому уклону можно отнести и буйственную струю есенинской поэзии³: буйство составляет одну из полюсов души и творчества поэта. Преодолеть это буйство, покориться новому порядку Есенин не мог безболезненно. В этом он типичная фигура революционной литературы. Как пишет Л. Геллер, «вопрос покорения стихии и подчинения анархии имеет определяющее значение для формирования всей советской литературы»⁴.

«Москву кабацкую» я не включаю в поле зрения анархизма. Это бытовая анархия, которая не должна быть смешанной с анархизмом как мировоззрением. Это скорее распад анархизма,

¹ См. лозунг анархистов: «Освобождение рабочих — дело самих рабочих».

² Иванов Вяч. На светлом пути. Факелы. Кн. 2, 1907. С. 193, 194—195.

³ См. Никё М. Поэт тишины и буйства // Звезда, 1995. № 9. С. 124—126.

⁴ Геллер Л. Существует ли поэтика безвластия? Указ. ст. С. 200.

его разложение, как говорит Н. Бердяев: «Анархический путь есть путь самоистребления личности, гибель человеческого "Я"»¹: это тема «Черного человека». Из всего этого не следует, что Есенин был идейный или бытовой анархист. Есенин не принадлежал к анархической организации, но его левачество [«Я был левее» (Т. 7. С. 10)] сближало его с некоторыми анархистскими идеями, которые были присущи всем левым партиям, в том числе и большевистской: еще зимой 1920—1921 гг. Ленин упорно боролся с анархо-синдикалистским уклоном в партии и с рабочей оппозицией.

Есенина нельзя искусственно отделить от современности, нельзя рассматривать имажинизм вне его связи с анархо-искусством, нельзя недооценивать место Махно в поэзии Есенина. Включение Есенина в анархистствующую струю русской культуры требует дополнительных разысканий, уточнений и должно вызывать творческие споры; но оно позволяет включить Есенина в одно из главных течений русской литературы, в бунтарское течение, вехами которого являются Аввакум, Толстой, Солженицын, оно позволяет расширить понятие крестьянской или новокрестьянской поэзии, которая не сводилась к тоске по патриархальным устоям; оно, наконец, позволяет лучше понимать идейную позицию Есенина во время революции и его мучительный переход на сторону «определенн[ой] и нарочит[ой] власти» [Т. 6. С. 116].

Е. Шокальский (Польша)

ФЕНОМЕН САКРАЛИЗАЦИИ И ДЕСАКРАЛИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Важным и обнадеживающим фактором в области изучения художественного наследия Есенина является установление и обоснование еще недавно так часто оспариваемого первостепенного значения христианской духовности как доминантного свойства героя есенинской поэзии. Это заслуга, безусловно, многих исследователей, однако для систематизации, уточнения и

¹ Бердяев Н. Философия неравенства (письмо десятое): «На дне анархизма всегда можно найти раскованную личность, утерявшую свой образ, свой духовный центр <...> Анархизм ввергает в хаос, пучину, отдаёт личность на растерзание демонов». См. Есенин С.А. Полн. собр. соч.... Т. 1. С. 186.

широкого обнародования особое значение имеют книги Ольги Вороновой¹.

В одной из своих замечательных работ, посвященных значению иконы в русской литературе, Валерий Лепяхин пишет: «В поэзии Клюева можно выделить пласт, который мы называем иконным. Поэт воспеваает иконную Русь, православную страну, в которой икона окружена особым почитанием и как предмет культа, и как произведение особого вида искусства»².

Эти слова, по всей видимости, правомерно относить и к Есенину — как ученику Клюева и, главное, выходцу из традиционной деревенской среды. Более того, элементарное ознакомление с народной религиозностью (и вообще с восприятием мира жителями деревни в славянских странах начала XX в.) позволяет относиться не только с восхищением, но и с пониманием как к этнографическим изысканиям Афанасьева, так и к полумистическим формулам «Быта и искусства» или «Ключей Марии» Есенина. Глубину и цельность крестьянской, т. е. иначе говоря, народнохристианской «натурфилософии», во всей ее сложности и богатстве в наше время выявляют, главным образом, работы Людмилы Киселевой.

С неожиданным и радующим сердце «ускорением» создаются новые и в высшей степени компетентные исследования в области, так сказать, «христопоэтики» новокрестьянских авторов (статьи Натальи Бельченко, Игоря Кулакова и др.).

Для начала необходимо уточнить значение основных употребляемых здесь терминов.

Под сакрализацией в узком смысле понимают превращение тем или иным способом определенного объекта в священный; в этом смысле термин равносителен богословскому понятию *освящения*. В области культуры, если отвлечься от какого-либо догматического богословия, имеется в виду такой способ изображения определенного объекта или явления, когда оно воспринимается как священное или, по меньшей мере, связанное со сферой религиозного.

¹ Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань: М-Пресс, 1997; Ее же. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002.

² Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М., 2002. С. 522. (Здесь и далее все неоговоренные обозначения в текстах — разрядка, курсив и т. п. сделаны мной.— Е.Ш.)

Иногда сакрализация чередуется с квазисакрализацией, что не всегда разграничено (обычно в случае, когда данному объекту или явлению придается значение высочайшей ценности, но «святость», скорее всего, не более чем общеупотребительная метафора — например, ангельское терпение, святое право и пр.).

Под десакрализацией понимается обычно снятие маркера святости (иногда в смысле секуляризации определенной сферы жизни). Здесь, однако, я понимаю десакрализацию просто как прямую противоположность сакрализации, т. е. как изображение определенного объекта или явления, воспринимаемого как священное или непосредственно связанного со сферой религиозного, — как обыденного, лишенного метафизической ценности.

Зададимся вроде бы наивным вопросом: ради чего поэту, и вообще человеку, нужны такие, казалось бы, нелепые перевертыши — все эти есенинские парадоксы: столкновение сакрализации и десакрализации, а на ином уровне — эстетизации и деэстетизации с пресловутой *белой розой и черной жабой*?..

В принципе, возможных ответов много — от самых тривиальных: эпатаж, навязчивый экспрессионизм — до более сложных и глубинных: переоценка ценностей, разочарование и затерянность в страшном мире, или же, наконец, тотальное неприятие мира в его реальной ипостаси. По-видимому, с некоторыми усилиями удалось бы, *toutes les proportions gardées*, аргументировать все эти положения.

Однако, что здесь главное и постоянное, фундаментальное?

Что касается неприятия реального, то есть посюстороннего мира, то я не могу делать вид, что забыл свои собственные утверждения о том, что у Есенина так оно и есть: этот мир в аксиологическом плане, по существу, противопоставлен есенинскому герою¹. И поэтические тексты это вполне подтверждают.

Тем более интересны сложные операции перестановок, переоценок, превращений — зачем они тогда?.. Ведь перед лицом

¹ Шокальский Е. «Предназначенное расставанье...» (Об устойчивости есенинского образа мира: от Мира к Дому) // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. (Есенинский сб. Вып. 2) / Под ред. Ю. Прокушева. М.: Наследие, 1995. С. 155—167; Szokalski J. «V etom mire ja tol'ko prochożij...: Uwagi na temat «tego» i «tamtego» świata w systemie poetyckim Jesienina // Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Wydziału Gdan'skiego: Filologia Rosyjska. 1986. № 15. S. 88—96.

Зла, Антимира, Небытия любые *переодевания* бесполезны. Не будем все-таки забывать, что подобного рода позиция, в которой все, включая Жизнь и Смерть, бессмысленно, — это нигилизм, несовместимый с элементарными понятиями христианства (для которого даже Зло и Антихрист находят свое место в мироустройстве — хотя, конечно, и не навеки). Поэтому Есенину в принципе ближе, чем любой индифферентизм, должна быть даже клюевская «утилизация зла» (вспомним: «Древний Змий и Смерть за сохой...»).

Читающий Есенина не может оставаться равнодушным к парадоксу: этот мир — страшен, жесток, лишен безусловной ценности. Между тем, земля для его героя — скорее всего, предмет любви, и притом, взаимной: «Счастье людское землей любимо»; «<...> Чем с любимой поднять земли // <...> камень»; «Не хочу я лететь в зенит...» и т. д. Однако, о чем я уже писал в своих предыдущих работах, оба слова — *мир* и *земля* — получают отрицательный знак, если они актуализированы с помощью дейктических слов типа *этот, здесь, теперь* и т. п. И наоборот — даже слово *мир* облагораживается или прямо-таки освящается, если оно сопровождается словами, условно говоря, притяжательными, типа *мой, наш, твой* (преимущественно — с большой буквы), родной, кровный, исконный (памятное: «Мир таинственный, мир мой древний...»; ср. в «Иорданской голубице»: «Земля моя золотая! Осенний светлый храм!»).

Продолжая рассуждения из заключительных глав моей книги о Есенине, хотел бы добавить, что названная здесь ипостась мира, которую я в свое время условно назвал Домом (она, впрочем, кореллятивна той сфере, которую символизирует *изба*), противостоит Миру как естественное — искусственному, сотворенное — сделанному (по-есенински: живое — железное); иначе говоря, элементы Мира Божия противопоставлены компонентам мира сего в евангельском понимании.

Соответственно, у Есенина подлежат сакрализации, в первую очередь, сферы кровного, деревенского, родного, семейного, русского, которые противостоят миру сему. Указанные сферы жизни взаимосвязаны; их кореллятивность состоит в некоем взаимоосвящении, которое имел в виду Валерий Лепехин, писавший об иконе в поэзии Клюева: «Она (т. е. икона. — *Е.Ш.*) занимает центральное место в избе, давая чувство реального всеприсутствия Божия в повседневной жизни. И если изба расширяется у поэта до масштабов Вселенной и являет собой *избяной*

космос, то икона *действует* в природе, не разрушая естественной гармонии, осмысляя ее, внося в нее еще одно измерение — духовное»¹.

Между прочим, мне кажется, что один из ярких примеров квазисакрализации можно у Клюева почерпнуть из текста «Белой Индии», где взаимооодухотворяются *бор* и *изба*:

На дне всех миров, океанов и гор
Цветет, как душа, алмазтовый бор,—
Дорога к нему — <...>
Через сердце избы, где кончается свет².

Добавим от себя, что если икона осмысляет, то есть, по сути дела, освящает избы, то, в свою очередь, изба, принимая святость иконы, способна передавать эту святость другим предметам — то ли находящимся внутри избы, то ли иным, казалось бы, от нее совсем оторванным. Притом, слово поэта играет роль, сравнимую со Словом Божиим: связуя в пределах стихотворения святое и земное, оно обуславливает сакрализацию, освящает земное, ставя его в религиозные или квазирелигиозные контексты:

Гой ты, Русь, моя родная,³
Хаты — в ризах образа...⁴.

Или — несколько амбивалентно (словам «смолкшим» и «опрокинулся» можно приписывать разные ценностные характеристики):

Смолкшим колоколом над прудом
Опрокинулся отчий дом⁴.

Или:

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И березы стоят,
Как большие свечки.

Березы ритуализованы — не столько потому, что они в старину являлись объектом почитания (как священные деревья), а

¹ Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. С. 522—523.

² Клюев Н. Соч.: В 2 т. / Под ред. Г. Струве и Б. Филиппова. München, 1969. Т. 2. С. 401.

³ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М: Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 50.

⁴ Там же. С. 24.

скорее потому, что здесь они замещают собой свечи и уподобляются печке-очагу.

Соотношение метафоризирующего и метафоризируемого в интересующих нас контекстах (у Клюева) Лепахин определил следующим образом: «Сравнения в этом плане у Клюева идут чаще не от природы к иконе, а от иконы к природе: «Заря тускнеет венчиком иконным»¹.

Итак, по мнению Лепахина, у Клюева преобладает вариант, в котором икона выступает по отношению к профанному как некое (метафоризирующее) датум. Прочитывая клюевские стихи, можно полагать, что такая доминанта — т. е. установка на сакрализацию — не ограничивается одними только иконными (в узком смысле) уподоблениями. Но это надо еще проверить, так как обратных — т. е., условно говоря, десакрализирующих — уподоблений у Клюева можно найти немало.

Но вернемся к Есенину.

У Есенина преобладает та же самая, только что упомянутая тенденция; главным проявлением ее является «литургийность» (Кулаков)² и «литургизация» природы (Воронова)³. Примеры, причем все новые, указываются есениноведами чуть ли не в каждой книге.

Более сложный вопрос — функциональное объяснение обратного — десакрализации религиозных образов и символов.

С десакрализацией ассоциируются богоборческие (если и не прямо атеистические) установки. Но, вопреки бытовавшим до недавних пор представлениям, таковых у Есенина нет; точнее, есть богоборческие мотивы и формулировки, но в принципе они уместаются в рамках драматического христианского «роптания». Уместно вспомнить слова Иванова-Разумника по поводу «Инонии»: «Всякое богоборчество есть и богоутверждение нового слова»⁴. И правда, термин «богоборчество» история религии употребляет в применении не к «воинствующим безбожникам», а скажем, к библейскому богоизбраннику Иакову.

¹ Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. С. 522.

² Кулаков И. Богослужебный текст в поэзии Н.А. Клюева // <http://www.proza.ru:8004/text/2001/10/04-65/html>

³ Воронова О. Е. Духовный путь Есенина. С. 91.

⁴ Иванов-Разумник. Россия и Инония // Наш путь. Пг., 1918. № 2. С. 148. (Цит. по: Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. С. 310).

Богоборческий (или же богостроительский) пафос, как отмечают многие литературоведы, характерен для творчества Есенина времен гражданской войны. (Впрочем, он в той или иной форме появляется и у многих его современников — Городецкого, Клюева, Маяковского, Мариенгофа). Поэтому стоило бы провести сравнительный анализ текстов для выявления существенных различий и неожиданных (иногда) совпадений.

Сложность отношения есенинского героя к Божественному особенно заметна в «Инонии», что великолепно показано в книге Ольги Вороновой «Сергей Есенин и русская духовная культура»¹. Некоторые принципиально важные детали поэмы (напр., роковое: «Тело, Христово тело // Выплываю из рта») настолько многозначны, что историко-политическое их объяснение, по моему глубокому убеждению, не исчерпывает всех возможностей интерпретации.

Прежде всего, ключевые слова: «Не хочу воспринять спасения // Через муки Его и крест» — прочитываются по-разному, в зависимости от того, будем ли мы акцентировать слово *муки* — или же *Его* (интересно, кстати, в каких вариантах «Инонии» слово *ЕГО* написано со строчной буквы). С христианской точки зрения подобного рода заявление так или иначе кощунственно. Тем не менее, остается возможность понимать его и как своего рода самоотреченный отказ от искупления греховности человека, грубо выражаясь (на языке сугубо десакрализованном) — за чужой счет.

Е.П. Блаватская в своем сочинении «Ключ к теософии» восхваляет буддистов за то, что у них прирожденное человеческое чувство справедливости «не было развращено» учением о том, что их собственные грехи будут им прощены по той причине, что кто-то другой принял смерть за них². Заметим, что и в таком контексте, наряду с открыто отрицательным отношением к мессианской идее православия, имеется имплицитное или кос-

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. С. 309—328 (и шире — вся гл. 5).

² Bławatska H. Klucz do teozofii: Jasny wyklad, w formie pytań i odpowiedzi / Tłum. W. Dynowska. Madras: Wydawnictwo «Ludziom Dobrej Woli», 1955. Zeszyt I. S. 272. (Не имея доступа к русскому тексту книги Е. Блаватской, я пользовался польским переводом).

венное требование личной ответственности человека и сожаление о неповинной жертве чужой жизни.

Если предпринимать (правда, рискованные) попытки «защиты» Есенина, исходя из подобного рода предпосылок, то для этого понадобилось бы указать те места из его текстов, где выражены мысли, так или иначе созвучные идее сораспятия¹.

В поэме 1914 г. «Ус» (название, пожалуй, не случайно рифмуется с именем Иисус) — словно бы «молитв ради солдатской матери» — убитый сын через «окно» иконы является ей в Спасовом облике: «Это ты, о сын мой, смотришь Иисусом!»².

В поэме 1917 г. с адекватным названием «Товарищ», несмотря на то, что в ней произнесены страшные слова: «Больше нет воскресения!», — героическая, искупительная смерть человека уподобляется смерти Христа³.

В «Пришествии» сын Божий (вновь требует выяснения написание со строчной буквы слова *сын*) — «из прозревшей Руссии <...> несет свой крест». Здесь сама Русь уподобляется Христу и в то же время отождествляется с Богородицей: «О, Русь, Приснодева, // Поправшая смерть! <...> Упал твой Христос!».

В «Кобыльях кораблях», особенно в стихах «Половину ноги моей сам съем // Половину отдам вам высасывать»⁴, можно усматривать некую изоморфность жертве из Тела и Крови Христа.

Совершенно противоположную интерпретацию предлагает польский русист и одаренный переводчик Адам Поморский в кратком, но потрясающем пассаже: «Отождествление лирического субъекта с псами-людоедами Anno Domini (1919) в имажинистских «Кобыльях кораблях»⁵.

Согласиться с этим трудно, поскольку даже самые отчаянные слова «Инонии» — «Тело, Христово тело // Выплываю изо рта» — выражают, прежде всего, несогласие на жертву из чужого страдания. Тем временем само страдание, как таковое,

¹ Об идее сораспятия, отмежевания от ложной святости и о других спорных аспектах религиозности Есенина — см.: Szokalsky J. Jesienin, poeta prawoslawny: Spor o granice bluźnierstwa // Chrześcijanskie dziedzictwo duchowe narodów słowian-skich / Red. Nauk. Zofia Abramowicz. Białystok, 2003. S. 162—180.

² Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1997. Т. 2. С. 32—34.

³ Там же. С. 46—47.

⁴ Там же. С. 79.

⁵ Pomorski A. Duchowy proletariusz. Przyczynek do dziejów lamarkizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX—XX wieku (na marginesie antyutopii Andrieja Platonowa). Warszawa, 1996. S. 315.

понимается как роковая данность, особенно в ранних стихах — ср.: «Будто жизнь на страдания моя обречена <...> Не поможет никто ни страданиям, ни горю»¹. Лирический субъект «Кобыльих кораблей» прямо-таки проповедует с редкостной зрелой мудростью непротивление злу насилием:

Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень.

Наподобие аллегорического пеликана, готового растерзать собственную грудь для того, чтобы кормить своим телом своих детенышей (раннехристианский символ жертвы Христа), герой Есенина готов поделиться даже остатком своей скудной жизни². Христово завещание любви к ближнему переповторяется с ригористической точностью — с равноценностью блага *моего* блага *искреннего моего* в формуле: «Половину <...> съем,— Половину <...> отдам вам <...>».

Важно, однако, заметить, что в приведенных выше цитатах нет, собственно говоря, десакрализации. Даже в «Инонии» — отринутое *Христово Тело* можно считать десакрализированным лишь тогда, если написание со строчной буквы слова *Тело* мы сочтем здесь релевантным (!)

Иной случай — агрессивные формулы: «...сняв с Христа штаны» или «Богу выщиплю бороду». Здесь мы имеем дело с явлением, которое уже с первого чтения поражает своей ощутимой серьезностью. Чувствуется неподдельный трагизм отчаяния, который не спутаешь с вульгарным глумлением над святостью, и вместе с тем неясная амбивалентность. Дело в том, как мне представляется, что есть здесь элемент десакрализации, но необычной, хотелось бы сказать, по лингвистической аналогии, — «несобственно-прямой» десакрализации, поскольку «бороды» у Бога быть не может; употребление слова *штаны* имеет снижающий и тем самым десакрализующий эффект — но в то же время ясно, что Христу как Богу не свойственно быть // или не быть одетым, что одежда не может — на теологическом

¹ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1996. Т. 4. С. 13.

² Трудно не вспомнить потрясающую реализацию мотива кормления куском из собственной ноги (параллель вряд ли случайна) в «Мусорном ветре» Андрея Платонова.

уровне дискурса — считаться атрибутом. (Приблизительно то же самое касается «стрижки» *голубой тверди* — «Как овцу от поганой шерсти, я // Остригу голубую твердь»¹) и т. п.

Явлением относительно близким десакрализации можно считать, например, довольно последовательное огрубление и снижение образов священников и певчих (в особенности — дьяконов), наблюдаемое в стихотворениях разных лет. Объяснением для этого явления может быть стремление к некоторой типизации (своего рода «реализм» ранних стихотворений) при не очень высоком общественном престиже дьяконов (и дьячков). Можно усматривать тут и влияние Клюева, а также — общей неблагоприятной атмосферы, окружающей в начале века официальную церковь.

И.В. Трофимов (Латвия)

РОССИЯ И АМЕРИКА В «ЖЕЛЕЗНОМ МИРГОРОДЕ» ЕСЕНИНА

Потребность в национальной идее возникает с осознания необходимости хранить «своё». А потребность в «охране» — при наличии угрозы со стороны.

Как ни может показаться странным, С.А. Есенин не ощущал угрозы с Востока. С Востоком Россия сжилась, если только не породнилась, без особого ущерба для себя. Как и без особых приобретений. Территориально Россия за счет Востока прирастала, но не прибавляла. «Наш путь степной...» — писал А. Блок, поэт с явно выраженными арийскими корнями. И Есенин ему вторил: «Ты, Рассея моя... Рас-сея... // Азиатская сторона».

Намного сложнее отношение к Западу, Америке, ставшее головной болью не одного поколения, представляющего общественную мысль России.

Истина познается в сравнении. Очерк об Америке — еще одна попытка познания этой истины, содержание которой для русского поэта, конечно же, Россия и только Россия.

Давнее противопоставление России Европе (Западу), нашедшее ряд замечательнейших и по сегодняшней день актуальнейших формулировок в книге Н.Я. Данилевского «Россия и Ев-

¹ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1997. Т. 2. С. 61—63.

ропа»¹, для Есенина уже не проблематично. «Перед Америкой мне Европа показалась старинной усадьбой» (Т. 5. С. 161)². Чего уж тут сравнивать Россию с Америкой? С одной стороны, «...корабельный ресторан, который площадью немного побольше нашего Большого театра», и прочие чудеса американской цивилизации в образе «громадины»-парохода, и, с другой, наша деревня, «где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе или свинья с поросятами <...>, наши непролазные дороги» (Т. 5. С. 162) и прочие реалии «гнусной» российской действительности.

Не будет ничего удивительного, если кто-то прочтет все это, не увидев никакой иронии³. И дальше — без всякой даже тени усмешки: «Мне страшно показался смешным и нелепым тот мир, в котором я жил раньше. <...> ...Я еще больше влюбился в коммунистическое строительство <...>, я близок им умом...» (Т. 5. С. 163).

Да тогда всерьез и о «бездарных поэмах Маяковского» (Т. 5. С. 163). И о «милых, глупых российских урбанистах и электрофикаторах в поэзии»: «Ваши «кузницы» и ваши «лефы» — как Тула перед Берлином или Парижем» (Т. 5. С. 163). Заметим, даже не считая нужным сравнить с каким-нибудь Нью-Йорком или Чикаго.

Но здесь, собственно, речь и не о Туле, и не о Берлине. Речь о «русской идее» в представлении русских «доморощенных урбанистов», открывающих для России историческую перспективу в электричестве и стали по модели победно шествующей Америки. А веру в эту «историческую перспективу» Есенин не разделяет: «...я предпочитаю везти телегу, которая есть» (Т. 5. С. 168).

Для Есенина, родившегося в российской деревне», где «чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе», была, безусловно, близка мысль А.С. Хомякова и прочих славяно-

¹ См.: Н.Я. Данилевский. Россия и Европа. М., 1991. (Гл. 2. Почему Европа враждебна России?).

² Здесь и далее, с указанием тома и страницы непосредственно в тексте, сочинения С.А. Есенина цитируются по изданию: Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1997. Т. 5; 1999. Т. 6.

³ Так, напр., Н. Кубанев пишет: «Именно с чувства причастности к современной промышленной культуре, диссонирующей с крестьянской Россией, началась коренная трансформация мироощущения поэта» (Н. Кубанев. Американский фактор в творчестве Сергея Есенина // Современное есениноведение. 2004(1). С. 28.

филов об «органическом» приращении России¹ в отличие от создающейся, строящейся железобетонной Америки. В ключевых моментах своего очерка поэт сталкивается с этим непреодолимым принципом органического единства. Вот хотел сравнить со слонем «громadinу»-пароход — и... «Почувствовал, что дело не в сравнении, а в самом органическом» (Т. 5. С. 162). Слон-то — живой, а «громадина» — мертворожденная...

А вот речь идет о специфике американской культуры: «Та громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа на органическое выявление гения народа. Народ Америки — только честный исполнитель заданных ему чертежей и их последователь» (Т. 5. С. 170). Иначе (см. выше) — машина!

«Та громадная культура машин» — образ по своей двусмысленности уже, безусловно, ироничен.

Пролеткульт и «Левый фронт», зовущие Россию в электрификацию и механизацию и одновременно уничтожающие ее связи с почвой, были не только непонятны Есенину, но и угрожающи. «Я разлюбил нищую Россию», — в это можно поверить только наполовину, ровно настолько, чтобы сохранилась ироническая острота. И прежде всего потому, что мужик с телком и поросенком в избе — показатель не только нищеты и бескультурия, но и органической сращенности русского человека с миром природы, вечно живой в своем обновлении.

Чем грозила американизация для России? А тем же, чем грозила Америка «красному народу», «краснокожим»: «Политика хищников разложила его окончательно. Гайавату заразили сифилисом, опоили и загнали догнивать частью на болота Флориды, частью в снега Канады» (Т. 5. С. 167). И в этом ряду со-

¹ См.: «Православие и общинность, по мнению Хомякова и других славянофилов, порождают своеобразие русской истории. Россия, в отличие от Запада, развивается органически; в основе европейских государств лежит завоевание, они «искусственные создания», здесь господствует «дух личной отделенности», погоня за материальным благополучием, русская земля «не построена, а выросла», причем на соборных началах, и главную роль в ней играют духовные ценности» (Шапошников Л.Е. Хомяков // Русская философия: Словарь. М., 1995. С. 596). См. также: «Конечно, Россия не мала, но большую часть ее пространства занял русский народ путем свободного расселения, а не государственного завоевания» (Н.Я. Данилевский. Россия и Европа. М., 1991. С. 24).

вершено естественно восклицание: «Бедный русский Гайавата!» (Т. 5. С. 168).

Или, в лучшем случае, тем, чем грозила Америка выходцам из Африки: «Чем дальше вглубь, к Калифорнии, впечатление громозкости исчезает: перед глазами бегут равнины с жиденькими лесами и (увы, страшно похоже на Россию!) маленькие деревянные строения негров» (Т. 5. С. 169). Снова, обратим внимание, ассоциация с Россией!

Или, но это уже почти на грани утопии, выходцам из «Одессы и западных областей» России.

«Нищая Россия» Есенина не устраивала. «Нищая Россия» должна была стать богатой и могущественной. Вполне патриотическая идея. Но только богатства ее должны прирастать органически, естественно, а для этого необходимо как время, так и терпение: «Нужно пережить реальный быт индустрии, чтобы стать ее поэтом. У нашей российской реальности пока еще, как говорят, «слаба гайка», и потому мне смешны поэты, которые пишут свои стихи по картинкам плохих американских журналов». И, подводя черту, заключает: «Москва не скоро строится» (Т. 5. С. 168).

Когда Есенин противопоставляет «культуру машин» Америки «органическому выявлению гения народа», он имеет в виду в последнем случае, конечно же, Россию, еще не забывшую своего народного эпоса и лирики, сращенного как с исторической памятью, так и природными и трудовыми ритмами народов, ее населяющих. При всей своей русскости Есенин едва ли видел ее мононациональной. Поэтому он столь придирчиво присматривается к американскому опыту сосуществования и творческому сотрудничеству рас и этносов. Индейцев, конечно, отбросили в резервации, но без излишней сентиментальности звучит: «И не жаль, что рука строителей этой культуры была иногда жестокой» (Т. 5. С. 167).

Но негритянскую культуру (органическую!) Америка втянула в свою орбиту: «Американский фокстрот есть не что иное, как разжиженный национальный танец негров» (Т. 5. С. 170).

И русские внесли свою посильную лепту в формирование образа Америки: «...американский полисмен одет под русского городского. <...> Этот курьез объясняется, вероятно, тем, что ма-

нуфактурная промышленность сосредоточилась главным образом в руках эмигрантов из России» (Т. 5. С. 171).

Правда, «эмигранты из России» — это далеко не «русские»: «Для русского уха и глаза вообще Америка, а главным образом Нью-Йорк, — немного с кровью Одессы и западных областей. Нью-Йорк на 30 процентов еврейский город» (Т. 5. С. 171).

И вместе с тем, хотя, впрочем, вполне возможно, как раз по этой причине, Америке и не хватает «внутренней культуры» (Т. 5. С. 170).

XX век — история холодного соперничества России и Америки, поставивших небывалый социальный эксперимент. Были в этом эксперименте скорее взаимная заинтересованность и любопытство, чем война. М. Горький ездил в Америку собирать средства «на революцию», что не помешало ему обличать «город желтого дьявола». В. Маяковский восхищался Бруклинским мостом (как и Есенин), что не мешало ему писать о кричащих противоречиях. Об Америке Б. Пильняк написал роман «О'кей», название которого едва ли не повторяет название популярной в свое время поэмы В. Маяковского, писавшейся с восклицательным знаком. Свою книгу путешествующие И. Ильф и Е. Петров назвали «Одноэтажной Америкой», представляя ее людей милыми и простодушными тружениками. Кто-то сказал свое слово об Америке раньше, кто-то позже, но отмечается одна общая закономерность: в Америку смотрели как в зеркало с надеждой увидеть себя, свою судьбу. Кого-то надежда обманывала, кого-то поощряла.

Есенину же в Америке было вообще-то скучно. Есенин в Америке хулиганил. Есенин Америку безоговорочно не принимал. В его восприятии Америки было много восхищения, но и много ужаса. Апокалипсического.

Комментарием к очерку могло бы служить письмо к А.Б. Мариенгофу из Нью-Йорка: «Лучше всего, что я видел в этом мире, это все-таки Москва. В чикагские «сто тысяч улиц» можно загонять только свиней. На то там, вероятно, и лучшая бойня в мире <...> Раньше подогревало то при всех российских лишениях, что вот, мол, «заграница», а теперь, как увидел, молно Бога не умереть душой и любовью к моему искусству» (Т. 6. С. 149 — 150).

Или письмо А.Б. Кусикову: «Об Америке расскажу после. Дрянь ужаснейшая, внешне типом сплошное Баку, внутри Захер-Менский, если повенчать его на Серпинской» (Т. 6. С. 153).

Собственно, «русская идея» у Есенина перевоплощалась в «русскую душу», бесконечно дорогую и в той же мере невестребованную, даже, более того, пугающую в условиях «производственного искусства»: «И правда, на кой черт людям нужна эта душа, которую у нас в России на пуды меряют. Совершенно лишняя штука эта душа, всегда в валенках, с грязными волосами и бородой Аксенова. С грустью, с испугом, но я уже начинаю учиться говорить себе: застегни, Есенин, свою душу, это так же неприлично, как расстегнутые брюки» (Т. 6. С. 150).

Америка стала для Есенина не столько искушением, сколько, выражаясь церковным языком, *прелестью*, до конца изжить которую он так и не сумел уже. Кто может сказать — к злу или к благу?

«Застегни, Есенин, свою душу», — ко многому обязывает. Человека без пояса, с расстегнутыми брюками в народе называют «распоясавшимся», а потом и «расхристанным» со всеми присутствующими этим словам коннотациями. «Застегни» в данном случае прочитывается не как «закройся», «замкнись», «уйди в себя», а как «приведи себя в порядок», «стань строже к себе», «посмотри на себя со стороны». «Остепенись!» А быть «степенным» — качество, высоко котирующееся в народе. И в этом тоже — идея, которая имеет все основания быть «русской».

Абтин Голкар (Иран)

РОССИЯ И ВОСТОК В «ПЕРСИДСКИХ МОТИВАХ» ЕСЕНИНА

Среди собственных имен есенинского цикла большое значение имеют названия географических мест. Большинство этих названий принадлежит восточному миру. Русские топонимы в цикле — это Россия (Русь) и Рязань. Причем противопоставление этих названий «Персии» и «Ширазу» создает ощутимую звуковую переключку.

Названия мест играют важную роль в создании восточного колорита цикла. Многие из них находятся на самом «влиятельном» месте стихотворений (на рифме) и своими ориентальными звучаниями способствуют обогащению восточного духа строк.

Интересно, что несколько из повторяющихся в цикле восточных топонимов имеют фонетическое сходство с северными

названиями и любимым для Есенина словом «Россия» («Россия! какое хорошее слово... И «роса», и «сила», и «синее» что-то!«): Персия, Хороссан, Шираз. Вероятно, что их звуковая специфика служит одной из причин их выбора поэтом.

Но все географические названия цикла также связаны со своеобразной культурной и этнографической семантикой, вследствие чего ассоциируют конкретные образы и мысли. Среди них самое главное место занимает Шираз как родной город «всех лучших персидских лириков», и город, в котором «слагать плохо песнь» невозможно. Шираз для Есенина — осиянный центр поэтичности Персии, вокруг которого кружит мотыльковый рой звезд-поэтов, как будто в желании достичь источника поэтического вдохновения. Мало того, в творчестве Саади и Хафиза мотив «родины» определен топонимом Шираз.

Хафиз тоже, как и Есенин, предпочитает свой родной город раю (Есенин: Если крикнет рать святая: // «Кинь ты Русь, живи в раю!» // Я скажу: «Не надо рая, // Дайте родину мою»):

Дай, кравчий, вечное вино, потому что не найдешь
В раю речку Рокнабад и цветник Мосалла¹.

Таким образом, в третьем стихотворении оппозиция «Шираз — Рязань», кроме конкретизации исходного противопоставления «Персия — Россия», представляет собой и своего рода единство: родной город всех лучших персидских поэтов — родной город русского «известного, признанного поэта».

Другое важное географическое название цикла — Хоросан (точнее, Хорасан) — гораздо меньше знакомо русскому читателю. Это — область в северо-восточной части Ирана. Слово «Хорасан» в старо-персидском языке обозначало «Восток»². Он тоже, как и Шираз, считается центром поэзии. В разных городах этой области родились и похоронены Фирдоуси, Хаям, Аттар и многие другие. Кроме того, Хорасан и его центр Мешхад, как место захоронения восьмого имама шиитов, считают святыми местами, имеющими для иранцев огромное религиозное значение. Персидские поэты также иногда считали Хорасан своим желанным уделом:

¹ Рокнабад и Мосалла — речка и цветник в Ширазе.

² Дэххода А.А. Энциклопедический словарь персидского языка: В 14 т. Тегеран. 1993—1994. Т. 6. С. 845.

Отчего не разрешают мне ехать в Хорасан?
Я соловей. Отчего не разрешают мне лететь до цветника?
(Хакани, XII в.)

Следующий персидский город цикла — Тегеран, в отличие от других, не имеет богатого культурного или исторического прошлого. Только после того, как в 1885 г. был выбран столицей, Тегеран начал развиваться. Но ввиду того, что Есенин хотел создать цикл «про Персию старинную, древнюю, про Персию новую, такую, как она есть»¹, он не мог пропустить наиважнейший город страны.

Есенин называет и ряд географических мест, которые находятся вне границ Персии: Багдад, Босфор, Евфрат, Ван.

Среди всех собственных имен цикла Багдад, безусловно, больше всех ассоциируется для русского читателя с духом сказочного Востока. Особенно рядом с образом Шахрады он сразу напоминает о «Сказках тысячи и одной ночи», баснословных замках и могучих халифах. Легендарный Багдад тоже служит одним из «желанных уделов» Есенина, хотя он больше не верит в этот миф, видит его «далеко далече» и «отзвеневшим». Подобную задачу в цикле выполняет река Евфрат. Она в арабской культуре имеет сакральное, магическое значение. В «Моджамол-болдан» (XI в.) говорится о том, что Евфрат, Нил, Амударья и Сырдарья текут из рая². Таким образом, пространство «за Евфратом» может служить символом чужого, незнакомого, сказочного и даже потустороннего мира.

Интересна здесь роль пролива Босфор. Он, как и сам Есенин, связывает два мира: Азию и Европу, Восток и Запад. Сравнение «тише Ванских струй» также вполне логично обосновано, потому что озеро Ван является бессточным³, недвижимым, то есть «беззвучным».

* * *

Итак, убегая от «былой жизни», поэт в чужом краю вступает на новый путь к покою и счастью: «я давно ищущу в судьбе покоя», «счастья искал повсюду». Хотя здесь И. Степанченко и М. Новикова предполагают, что «желанный удел — Персия, путь —

¹ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2002. Т. 1. С. 641.

² Дэххода А.А. Там же.

³ Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. М. 1974. Т. 4. С. 282.

Русь»¹, но, по моему мнению, в цикле «Персия» представляется не как цель, а как путь к ней. В целом, в русской литературе Восток как конечная цель актуализируется, прежде всего, в образе Индии. Интересно, что в самой персидской литературе также такой утопией служит или Индия, как страна чудес (см. рассказ Руми в сборнике Корша²), или Багдад (как и в есенинском цикле), как сказочный город «сказок тысячи и одной ночи» и центр халифата. Персидская поговорка «Хочешь павлина, надо пережить пути Индии» (перен.: чтобы достичь цели, надо вытерпеть много трудностей) в этой связи показательна.

Мотив пути в чужую страну можно выделить во всех стихотворениях цикла. Он оказывается одним из его главных сюжетных стержней и постоянно варьируется. Но на этом пути бывает «много роз», много препятствий и соблазнов, увлекающих путника прочь от цели. В первом же стихотворении содержится противопоставление истинной любви и любви ложной, которое образует главную, по моему мнению, антиномию цикла. Эта антиномия присутствует во всех стихотворениях цикла. В первом и шестом и отчасти в четвертом стихотворениях она выражается в форме «любовь в персидском и русском этическом мире», а в третьем и пятом — как «любовь к безымянной северянке и Шаганэ (персиянке)». Во втором случае любовь к персиянкам является лишь поводом для забвения «далней северянки», которую можно условно осмыслить как Россию: поэт по ней скучает и она также, «может, думает о нем», как Персия «не может, памятью простыв», позабыть его. Вспомним, что Блок тоже осмыслял Россию как жену.

Но после шестого стихотворения антиномия «былое — нынче» почти полностью исчезает (даже когда есть намеки на «былое», то речь идет о «прошедшей песенной отваге», а не о «бреде» или «ранах»). Параллельно с ней антиномия «Россия — Персия» также бледнеет.

Седьмое стихотворение характерно тем, что в нем почти нет противопоставлений. Оно — лишь картина спокойного края, о ко-

¹ Степанченко И.И. Стилистический анализ стихотворений С.А. Есенина. Харьков, 1989. С. 26—27; Новикова М. Мир «Персидских мотивов» // Вопросы литературы. 1975. № 7. С. 179.

² Персидские лирики X—XV вв. / Пер. с перс. Ф.М. Корш. 1916. С. 57—62.; Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. 2-е изд. М. 1989. С. 193.

тором мечтает лирический герой: здесь путник в соединении неба и земли вступает в лазурь неба, где «нет ни тревог, ни потерь». Но вместе с тем это — «удел желанный всех, кто в пути устали» и не могут или не хотят продолжать этот путь. Это — отражение по-тустороннего мира, вестником которого является «благоуханный ветер». Ветер в персидской поэзии также играет роль вестника. А. Марченко предполагает, что источником образа есенинского ветра являются строки Хафиза из сборника Корша¹: «О ветер, откуда ты? // Воздух подруги // Я чую в струе благовонной твоей». Здесь также можно осмыслить образ подруги как вестницы Бога, и отсюда ветер — как вестник другого мира.

Образ ветра в последнем стихотворении легче дешифруется: там ветер дует с моря. Море у персидских суфистов-мистиков обозначает совокупность вселенного существования в едином целом, каплями которого являются люди.

В сборнике Корша есть показательное рубаи Хаяма:

Прощаясь с морскими волнами,
Как будто пред долгой разлукой,
Заплакала капля; а Море,
Смеясь над детской мукой:
«Не плачь! Я везде во вселенной
Питаю озера и реки:
Ты после разлуки мгновенной
Вновь будешь со Мною навеки»²,—

где Море с прописной буквы, безусловно, обозначает начало и конец всей Вселенной.

Здесь можно уподобить путь лирического героя в цикле пути его жизни. Есенин и раньше называл человека в мире «странником» или «случайным гостем». В Персии также он является «гостем», которому все-таки придется «обратно ехать в Русь». Россия — это и начало, и конец его пути, а конец пути равен смерти. Хотя там край покоя, но поэт предпочитает жить в этом мире, в Персии. «Красивое страдание» — это старание, хотя и неудачное, достичь цели. При всех земных неприятностях поэту хочется жить (этот мотив встречается и в других его стихотворениях тех лет: «счастлив тем, что я дышал и жил», хотя и «на

¹ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. 2-е изд. М. 1989. С. 193.

² Персидские лирики X—XV вв. / Пер. с перс. языка Ф.М. Корш. 1916. С. 62.

земле угрюмой»). Поэтому он желает заглушить «ветер с моря», чтобы не слышать призыв к другому миру, хотя ветер предвещает «ту страну, где тишь и благодать». Это главная тема восьмого стихотворения: сравнение «тех, которым ничего не надо», и тех, которые «в лунном золоте целуются и гуляют».

И. Степанченко разделяет «Персидские мотивы» на две части: «Основанием для такого деления является не только время создания произведений (последние пять стихотворений цикла были написаны почти на полгода позже, чем первые десять), но и различные оценочные акценты, введение новых тем, таких, как, например, тема поэтического дара — жизни поэта <...>»¹. Во второй части также присутствует мотив пути жизни, но место лирического героя в нем другое. Поэт изображается уже не как простой путник, а как своеобразная фигура со специфическими, высокими чертами и задачами. Здесь противопоставление истинной любви ложной развивается в несколько иной форме, подобной той, которая заявлена во втором, четвертом стихотворениях первой части: а) реальная любовь и любовь на словах: «О любви в словах не говорят», «Поцелуй названья не имеет», «"Ты — моя" сказать лишь могут руки»; б) розы — девы (символические, поэтические образы против действительных, хотя смертных). Во второй части она дается в виде: «Жизнь (любовь) — Поэзия». Только уже стороны оппозиции оцениваются как будто по-новому. Здесь поэзия выше всего в мире (выше чести, жизни). Высокая, неземная любовь поэта оценивается выше, чем низкая, телесная любовь: «Сердцу — песнь, а песне — жизнь и тело...». И. Степанченко относит эти слова к поэту², но они принадлежат неверной возлюбленной, для которой песня и любовь заключаются в теле. Но для поэта поэзия и любовь несовместимы: «Он бы пел нежнее и чудесней, // Да сгубила пара лебедей». Таким образом, можно воспеть в качестве идеала возлюбленной даже шестилетнюю девочку, потому что «он — поэт», а поэту только путем такой любви можно достичь цели, «обнять розу».

¹ Степанченко И.И. Стилистический анализ стихотворений С.А. Есенина. Харьков, 1989. С. 26—27; Новикова М. Мир «Персидских мотивов» // Вопросы литературы. 1975. № 7. С. 26.

² Там же. С. 31.

ЛЮБОВЬ К РОССИИ

(тютчевские традиции в раннем творчестве Есенина)

*О Русь, велик грядущий день,
Вселенский день и православный!*

Ф. Тютчев

...В сердце светит Русь.

С. Есенин

Бристольский славист Гордон Маквей опубликовал в журнале «Rusistika» в 1995 г. статью «Письма от Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной». Маквей — известный есениновед, автор популярных монографий «Есенин: жизнь» (1976) и «Изадора и Есенин» (1980); он давно интервьюировал в письменной форме многих деятелей русской культуры на предмет их отношения к Есенину. Евтушенко в письме к Маквею изложил свою версию развития русской поэзии и места Есенина в ней. По Евтушенко, с XIX в. русская поэзия развивалась двумя линиями:

Первая линия связана с именами Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Маяковского, Пастернака, Цветаевой.

Вторая — с именами Тютчева, Баратынского, Ахматовой, Гумилева, Ходасевича, Мандельштама, Заболоцкого.

Заметим, что обе эти линии связаны с Пушкиным и Тютчевым. Где же место Есенина, по версии Евтушенко? А между ними, потому как (по Евтушенко) «Есенин — особое уникальное явление между этими двумя линиями»¹. Не соглашаясь с подобной классификацией русской поэзии, тем не менее, замечу, что поэзия Есенина, действительно, тесно связана как с творчеством Пушкина, так и с творчеством Тютчева. Правда, эта пушкинско-тютчевская традиция проявилась в поэзии Есенина в отдельные периоды с разной акцентуацией: до поэмы «Пугачев» наряду с пушкинскими увлечениями наблюдается и сильное увлечение Тютчевым, после «Пугачева» — Пушкиным (с отдельными тютчевскими вкраплениями). Увлечения Пушкиным и Тютчевым тоже были неоднозначными: как заметил В.А. Мануйлов, Есе-

¹ Mc.Vay Gordon. 1995. Letters from Evgeny Evtushenko and Bella Akhmadulina. Rusistika, № 1. С. 50.

нин любил Пушкина «*больше всех поэтов в мире*», Тютчева же он «*ценил*» наряду с такими поэтами, как Фет и Полонский¹ (Мануйлов 1986:182).

Примером единения пушкинско-тютчевских традиций может служить маленькая поэма Есенина «*Возвращение на родину*». Исследователи давно заметили, что начало поэмы Есенина

Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой...²

напоминает пушкинские стихи:

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных³.

Однако данное начало есенинской поэмы перекликается и с тютчевскими строками, не учтенными есениноведами:

Итак, опять увиделся я с вами,
Места немилые, хоть и родные,
Где мыслил я и чувствовал впервые —
И где теперь, туманными очами,
При свете вечеряющего дня,
Мой детский возраст смотрит на меня⁴.

Интерес к Тютчеву у Есенина проявился обостренно, скорее всего, в период его обучения в Московском Городском народном университете имени А.Л. Шанявского на историко-философских курсах, которые поэт посещал в 1913—1914 гг. Курс «*Русская литература в первой половине XIX в.*» читал профессор Ю.И. Айхенвальд. В этом курсе, наряду с лекциями о творчестве Карамзина, Пушкина, Жуковского, Лермонтова, Кольцова и др. поэтов, была и лекция «*Философская поэзия Баратынского и Тютчева*». В пояснении к курсу лекций Айхенвальд отмечал, что «*во главу угла ставя характеристики на-*

¹ Мануйлов В.А. О Сергее Есенине: С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 182.

² Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2001. Т. 2. С. 89.

³ Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. 1964. М. Т. 1. С. 387.

⁴ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 163.

званных авторов, как творческих индивидуальностей, лектор однако сделает попытку наметить те общие их черты, те важные точки соприкосновения, которые в своем целом образуют нечто единое, живой духовный организм нашей литературы»¹. Вслед за Айхенвальдом попробуем наметить «важные точки соприкосновения» между Тютчевым и Есениным. Начнем с цитатных совпадений. Их немного, но они, тем не менее, показательны в плане подтверждения знания Есениным поэзии Тютчева, особенно его последнего периода творчества (1848—1873), когда создавались стихи о России.

Сам Есенин шел к теме России, как и Тютчев, через освоение национального пейзажа на визуальном и звуковом уровне. Так, например, тютчевская картина умиротворенной природы, переданная через образ замирающего звука колокола («Как тихо веет над долиной // Далекий колокольный звон, // Как шорох стаи журавлиной,— // И в шуме листьев замер он»², находит свое продолжение в есенинском «Пасхальном благовесте»:

Колокол дремавший
Разбудил поля,
Улыбнулась солнцу
Сонная земля.

Понеслись удары
К синим небесам,
Звонко раздается
Голос по лесам.

<...>

Тихая долина
Отгоняет сон,
Где-то за дорогой
Замирает звон³.

(Т. 4. С. 63).

В дальнейшем молодой Есенин учился у своего гениального предшественника мастерству создания стихотворных пейза-

¹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: 1895—1916. М., 2003. Т. 1. С. 595.

² Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 63.

³ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2001. Т. 4. С. 63.

жей с философской наполненностью. Как это происходило, можно увидеть на следующих примерах.

Поначалу у Есенина возникали, что называется, «чистые» пейзажи, без иносказаний и философского подтекста. Сопоставим, в качестве примера, «ночные» стихотворения Есенина 1911—1912 гг. и Тютчева 1865 г. Есенинское стихотворение следующее:

Тихо дремлет река.
Темный бор не шумит.
Соловей не поет,
И дергач не кричит.
Ночь. Вокруг тишина.
Ручеек лишь журчит.
Своим блеском луна
Все вокруг серебрит¹.

Серебрится река.
Серебрится ручей.
Серебрится трава
Орошенных степей.

Ночь. Вокруг тишина.
В природе все спит.
Своим блеском луна
Все вокруг серебрит.

(Т. 4. С. 16).

В ночном изображении Тютчева подобная зарисовка составляет только первую часть стихотворения:

Ночное небо так угрюмо,
Заволокло со всех сторон.
То не угроза и не дума,
То вялый, безотрадный сон.
Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.

В этой части стихотворения Тютчева есть метафора зарниц как «демонов глухонемых» (в 1919 г. Максимилиан Волошин

¹ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2001. Т. 4. С. 16.

обозначит этим образом свой поэтический сборник). Вторая часть стихотворения расшифровывает «демонов» через развернутое сравнение, подключив природный ареал к макрокосму и выявив определенную взаимосвязь между ними:

Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступят из мраку
Поля и дальние леса.
И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте —
Как бы таинственное дело
Решалось там — на высоте ¹.

Таким образом, на примере данного стихотворения, можно увидеть композиционную (двустворчатую) модель «пейзажей» Тютчева, состоящую из описательной части и философемы. Но подобный параллелизм не является чисто внешним — философская часть стихотворения опирается на иносказания в первой части. Подобный тютчевский прием находит место в лирике Есенина уже в 1914 г. В качестве примера обратимся к стихотворению «Сохнет стаявшая глина...», в первой строфе которого появляется значимая метафора ветра — «рыжего ласкового осленка»:

Сохнет стаявшая глина,
На сугорьях гниль опенок.
Пляшет ветер по равнинам,
Рыжий ласковый осленок.

Ветер-осленок связан с новозаветной ассоциацией, которая закономерно подведет поэта к осмыслению природного ареала как сакральной книги, написанной перстом Божиим:

Пахнет вербой и смолою.
Синь то дремлет, то вздыхает.
У лесного аналя
Воробей псалтырь читает.

Прошлогодний лист в овраге
Средь кустов, как ворох меди.
Кто-то в солнечной сермяге
На осленке рыжем едет.

¹ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 269.

Прядь волос нежней кудели,
Но лицо его туманно.
Никнут сосны, никнут ели
И кричат ему: «Осанна!»¹

Здесь, в этом стихотворении, отражается тютчевский принцип постижения таинственного в природе на основе христианского прочтения, как это, например, проявляется в стихотворении Тютчева *«Последний катаклизм»*:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,²
И Божий лик изобразится в них!

Но у Есенина (как и у Тютчева) христианское мироосознание дополняется более древними представлениями о природе как об одушевленной среде. Есенин был полностью согласен с Тютчевым, провозгласившим, что природа *«не слепок, не бездушный лик — // В ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык»*. Характеризуя *«слепых и глухонемых»* людей, не воспринимающих жизнь природы, Тютчев говорил:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнца, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили
И ночь в звездах нема была!

И языками неземными,
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза!³

¹ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2001. Т. 4. С. 55.

² Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 60.

³ Там же. С. 134—135.

Но, как считал Тютчев, к счастью для поэзии, есть «иные» люди, которым

...достался от природы
Инстинкт пророчески слепой —
Они им чувят, слышат воды
И в темной глубине земной...
Великой Матерью любимый,
Стократ завидней твой удел —
Не раз под оболочкой зримой
Ты самое ее узрел...¹

Все эти тютчевские установки, необходимые для поэта, реализованы Есениным в стихотворении 1914 г. «*Чую радуницу Божью...*», в котором лирический герой характеризуется и со стороны «зрения и слуха», и со стороны общения человека с природным миром «языками неземными»: лирический герой Есенина видит «*меж берез кудрявых бус, // Под венком, в кольце иголок*» Иисуса, который зовет его «*в дубровы, // Как во царствие небес*».

Тютчев в стихотворении «*Нет веры к вымыслам чудесным...*», говоря о «слепоте и глухоте» современников, вопрошал:

Где вы, о древние народы!
Ваш мир был храмом всех богов,
Вы книгу Матери-природы
Читали ясно без очков!..
Нет, мы не древние народы!
Наш век, о други, не таков.²

Отчуждение человека от мира природы беспокоило Тютчева, в стихотворении «*Бессонница*» он пророчески предопределил возможные последствия подобного отношения:

Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый Рок настиг —
И мы, в борьбе, природой целой
Покинуты на нас самих;

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак, на краю земли,

¹ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 248.

² Там же. С. 18.

И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали...¹

Вариация данной темы находит продолжение в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...»:

...Как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной².

(В скобках замечу, что Есенин в 1924 г. вспомнит тютчевское «лицом к лицу» и переплавит его в известный афоризм в маленькой поэме «Письмо к женщине»).

В целом же надо сказать, что концепция Тютчева о тождестве природы и человека импонировала Есенину. Он безоговорочно принял формулу Тютчева «*все во мне, и я во всем*», декларированную в стихотворении 1835 г. «*Тени сизые смешались...*», как и паскалевское определение человека «*мыслящим тростником*»³ в программном стихотворении «*Певучесть есть в морских волнах...*»:

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе,—
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

¹ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 57.

² Там же. С. 161.

³ Паскалевская метафора (через Тютчева) отразится и в послеоктябрьском творчестве Николая Клюева в стихотворении «*Облака в камлотовых штанах...*»:

Я ставню распахну, горбатый и седой,
Пытая тютчевским вопросом
Речонку с захлебнувшейся звездой
И огонек сторожки под откосом.

Но не ответит мыслящий тростник,
По Тютчеву зубило не тоскует...
Чудовища сталелитейный лик

На розы сладостные дует (Клюев Н. Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы. СПб. 1999. С. 463).

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник? ¹

Кроме «мыслящего тростника», у Тютчева есть и другие варианты:

На древе человечества высоком
Ты лучшим был его листом... ²

У Есенина в маленькой поэме «Кобыльи корабли» есть похожий образ:

Скоро белое дерево сронит
Головы моей желтый лист ³.

Для Тютчева вообще характерно провидение жизни в зримых формах умирания:

...Иногда, осеннею порой,
Когда поля уж пусты, рощи голы,
Бледнее небо, пасмурнее доли,
Вдруг ветер подует, теплый и сырой,
Опавший лист погонит пред собою
И душу нам обдаст как бы весною... ⁴

В стихотворении «Сижу задумчив и один...», утверждая социоприродное возрождение после смерти, поэт тем не менее не снимает противоречий между «розами» и «тернами» жизни:

Былое — было ли когда?
Что ныне — будет ли всегда?..
Оно пройдет —
Пройдет оно, как все прошло,
И канет в темное жерло
За годом год.
За годом год, за веком век...
Что ж негодует человек,
Сей злак земной!..
Он быстро, быстро вянет — так,
Но с новым летом — новый злак
И лист иной.

¹ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1978. С. 263.

² Там же. С. 102.

³ Есенин С.А. Т. 2. С. 7.

⁴ Тютчев Ф.И. С. 165.

И снова будет все, что есть,
И снова розы будут цвести,
И терны тож...

Позже, в 1924 г., у Есенина тютчевская диалектика повторения неповторимого нашла свое продолжение в философской поэме «*Цветы*», как утверждение вечного круговорота жизни:

И потому, что я постиг,
Что мир мне не монашья схема,
Я ласково влагаю в стих,
Что все на свете повторимо.

И потому, что я пою,
Пою и вовсе не впусую,
Я милой голову мою
Отдам, как розу золотую².

Эту концепцию органического родства человека с природным миром, утвержденную Тютчевым, Есенин разработает не только поэтически, но и теоретически в «древесной» программе в «*Ключах Марии*» (1918).

Доверившись Тютчеву в плане постижения природы, Есенин поверил и в его искреннюю любовь к России. В этом плане любопытна параллель между стихотворениями Есенина 1914 г. и стихотворением Тютчева «*Эти бедные селенья...*». У Тютчева:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя³.

¹ Тютчев Ф.И. С. 128.

² Есенин С.А. Т. 4. С. 208.

³ Тютчев Ф.И. С. 220.

Первая строфа данного тютчевского стихотворения повторится в маленькой поэме Есенина «Русь» и во многих стихах 1914 г. Например, в последней строфе стихотворения «Топи да болота...»:

Слушают ракиты
Посвист ветряной...
Край ты мой забытый,
Край ты мой родной¹.

Третья строка данной строфы разовьется в отдельное стихотворение по тютчевской композиционной схеме:

Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь.
Сенокос некошенный,
Лес да монастырь.

Избы забоченились,
А и всех-то пять.
Крыши их запенились
В заревую гать.

Под соломой-ризою
Выструги стропил,
Ветер плесень сизую
Солнцем окропил.

В окна бьют без промаха
Вороны крылом,
Как метель, черемуха
Машет рукавом.

Уж не сказ ли в прутнике
Житье твоя и быть,
Что под вечер путнику
Нашептал ковыль?²

Последняя же строфа стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» разовьется вариационно в стихотворении Есенина «Шел Господь пытать людей в любви...».

¹ Есенин С.А. Т. 1. С. 65.

² Есенин С.А. Т. 1. С. 60—61.

И Тютчев, и Есенин в разработке своих стихотворений опирались на некогда распространенное народное поверие о том, что весной (особенно в пасхальную неделю) сам Христос вместе с апостолами в нищенских одеждах ходит по земле, и если не подать нищему милостыню, значит совершить грех. Тютчев написал свое стихотворение в год бесславной для России Крымской войны (в 1855 г.), когда пал Севастополь, а Россия была подвергнута дипломатической изоляции (этимися обстоятельствами определяется содержание второй строфы тютчевского стихотворения). 1914 г. для России был таким же катастрофическим и вызывал тревожные переживания у всех патриотов. Но, как и Тютчев в свое время, Есенин в 1914 г. верил в Россию и в ее святое предназначение. Божественный странник у Тютчева благословляет Русскую землю именно потому, что жители ее смиренны и богобоязненны, сохраняют верность дедовским традициям. У Есенина в стихотворении *«Шел Господь...»* выявляется еще одна существенная сторона национального гуманизма — милосердие русского человека как неотъемлемая часть его духовного менталитета. Об этом поэт говорил в 1915 г. Анне Ахматовой, которая обратила внимание Есенина на то, что его стихотворение *«Шел Господь...»* по сюжету близко стихотворению Поликсены Соловьевой *«Не узнали»*. Есенин возразил Ахматовой, сказав, что его Христос посещает деревенскую Русь, а *«в деревне крестьянин добрее, вот ведь старик "жамкал деснами зачерствелую пышку", но, увидев нищего, не зная, кто он, поделился. И здесь дело не в том, что это "шел Господь пытаться людей в любви", а в том, что чувство любви и сострадания присуще русскому мужику, он помогает, совершенно не считывая на то, что его похвалят и отблагодарят»*¹. Гуманистическое чувство сострадания у деревенских жителей, как заметил Есенин вслед за Тютчевым, опиралось на следование заповедям Христа, которые и стали нравственной нормой поведения русских людей: *«Тогда скажет Царь <...>: "придите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное Вам от создания мира: Ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жажд-*

¹ Ахматова А.А. Сергей Есенин // Наш современник. № 10. 1990. С. 157.

дал, и вы напоили Меня; был странником, и вы пришли ко Мне"» (Матф. 25: 34—35).

Но, конечно, близость Есенина и Тютчева не исчерпывается этими примерами. Есенин, как и Тютчев, остро воспринимал свое время, отразив в своих произведениях ритмы диалектических противоречий природы, социума и человеческой личности. Так же, как Тютчев, утверждавший, что «Умом Россию не понять, // Аршином общим не измерить: // У ней особенная стать — // В Россию можно только верить», Есенин в стихотворении «Запели тесные дороги...» (1917) признавался:

О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.
Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу¹.

Таким образом интертекстуальный аспект исследования связей между текстами Тютчева и Есенина позволяет увидеть процесс художественного освоения Есениным русского классического наследия и выработки своей позиции в эстетическом и философском постижении окружающего мира.

Г.А. Шипулина (Азербайджан)

РОССИЯ И ЕСЕНИН (по материалам русского зарубежья)

«В стихах Есенина есть нечто неуловимое, но экстремально существенное, что делает его поэзию совершенно исключительным явлением, даже выходящим за рамки обычной концепции гениального. Это неуловимое заключается, на мой взгляд, в том, что весь океан есенинской поэзии, образный, звуковой, интонационный (последнее, кстати, очень важно), непосредственно

¹ Есенин С.А. Т. 1. С. 83.

вступает в контакт с наиболее глубинными, первозданными, вековыми уровнями русской души — и именно в этом тайна ее сокрушающего бесконечного воздействия», — пишет Ю. Мамлеев в своей статье «В поисках России».

Заявленная тема стала особенно актуальной с 80-х гг. XX в., однако нам показалось интересным проследить, как она ставилась (и ставилась ли вообще) русской эмиграцией на протяжении всего XX в.; как проблема русской духовности, осмысление исторического прошлого России, ее очень непростого настоящего и весьма туманного будущего преломлялись в откликах на поэзию С. Есенина, в многочисленных публикациях, связанных с его безвременной кончиной, в исследованиях творчества поэта.

Юрий Мамлеев, один из эмигрантов третьей волны, в присланной из Парижа статье «В поисках России» (1989)¹ отмечает, что многие россияне проходили в эмиграции воистину космический опыт, в котором он выделяет один момент — Россия глазами русских, оказавшихся в чужом мире. Он убежден, что важнейшей стороной эмигрантского опыта является познание России, которое приобретает характер настоящей мистерии и вместе с тем молниеносного гнозиса, проникающего в самый центр вашей души. «Лучше, чем когда-либо, вы понимаете, что даже на Антарктиде, среди льдов, под сиянием другого солнца, вы остаетесь русскими во всей неотразимой глубине этого слова, во всей его *достоевско-блоковско-есенинской стихии* (выделено нами. — Г.Ш.)»

Вл. Ильин говорил, что для большинства русских эмигрантов Есенин был живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и больных узлов². Не случайно и все содержание статьи Ю. Мамлеева строится на восприятии эмиграцией именно Сергея Есенина, хотя автор и подчеркивает, что до сих пор существует определенное недопонимание поэзии Есенина и характера его гениальности. Он убежден, что наиболее драматично постижение поэзии Есенина протекает именно в изгнании — слишком о многом русском, о жизни на родине напоминает она.

¹ Русский рубеж. Спецвыпуск газеты Литературная Россия. 1995. № 3. С. 15.

² Цит. по: Шубникова-Гусева Н. Прелесть незабываемая, неотразимая // Русь святая. 1993, 29 июля. С. 13.

В очень эмоциональном некрологе «Отговорила роща золотая» (1925) Михаил Осоргин признается, что для него Есенин был — среди живых и творящих — самым большим и чистым, подлинным, настоящим русским поэтом его поколения. Не поэт тот, чья поэзия не волнует. Поэзия Есенина могла раздражать, бесить, восторгать — в зависимости от вкуса. Но равнодушным она могла оставить только безнадежно равнодушного и невосприимчивого человека. Стихи же его последних двух лет, не все, но многие, большинство волновали таким высоким волнением, какого давно уже не дают нам переживать другие поэты. На простых и чутких струнах сердца умел играть только Сергей Есенин, и после Блока только его поэзия ощущалась, как дар свыше. У него было *чистое* и *отличное* сердце, русское, широкое и свободное¹.

То, что Сергей Есенин — подлинно русский поэт, русский не только по происхождению, но и по духу, по складу своего творчества, ни у кого не вызывало сомнений еще при его жизни; никому и на мысль не приходит отнимать у Есенина данное ему уже в день смерти (плакат над Домом печати) звание великого русского национального поэта². Автор имеет в виду не историческую, но современную, нами ощущаемую значимость Есенина: он был властителем сердец всей читающей России. Самое главное в Есенине — это то, что он русский до мозга костей. Есенин не предаст, не обманет, не объегорит, не воспользуется чужой бедой. Он поделится последним с нуждающимся товарищем, он, не задумываясь, кинется в огонь и воду, чтобы спасти погибающего. А какие пишет стихи! В своем творчестве он находит такие слова, которые любую живую душу берут в полон. Его стихи — это русская душа, поющая и стонущая, широкая и забубенная, самоотверженная и готовая к любым превратностям судьбы³. «Из могилы Есенин делает то, что не удалось за тридцать лет никому из живых: объединяет русских людей звуком русской песни, где сознание *общей вины* и *общего братства* сливаются в *общую надежду* на освобождение (*выделено автором*)»⁴. Есенин сегодня, возможно, наиболее искренне ценим из

¹ Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 2. С. 46. (В дальнейшем все ссылки на двухтомник даются: РЗЕ. — с указанием тома и страницы).

² Недзельский Е. Памяти Есенина // Воля России. Прага, 1926. Кн. 10. С. 177.

³ Березов Р. С. Есенин // РЗЕ. 1949. Т. 1. С. 242.

⁴ Иванов Г. Есенин // РЗЕ. 1950. Т. 1. С. 39.

всех современных русских поэтов. Его притягательность была широкой и многосторонней. Главной причиной его популярности является, прежде всего, неоспоримый стихийный песенный дар, в котором ему мало равных.

Во-вторых, это существенная консервативность его поэзии. Она в целом является традиционной, совершенно свободной как от неожиданностей, которые делают поэзию Пастернака, Марины Цветаевой столь усложненной, так и от сознательной жестокости, которая делает поэзию Маяковского столь неудобоваримой для читателей, вкусы которых сформировались на стандартах XIX в. Суть его гения — тоскующая меланхолия, которая местами проявлялась как хулиганство сорвиголовы и которая делает его творчество во многом сродни русской народной песне и поэзии тургеневского века¹.

А Борис Ширяев спустя почти полвека добавляет: «Есенин был в то время действительным обладателем сердец нескольких новых, выраставших на Руси поколений, не знавших, правда, великих истин христианства, но вместе с тем свободных от растлевающего влияния позитивизма и либерализма, растливших ум и душу предшествовавших им поколений русской интеллигенции XIX в. О силе господства Есенина в сердцах русской молодежи достаточно свидетельствует такой факт: после его трагической смерти по всей России стали стихийно возникать группы молодежи, обрекавшие себя на самоубийство, которое они обычно совершали под тенью березок — дерева, посвященного Есенину, русского дерева, как бы олицетворявшего собою его нежную душистую поэзию»². Есенина может любить (и жить его поэзией) любой русский человек, независимо от его мировоззрения, убеждений, образования, — феномен, который, кстати, не раз подчеркивался в зарубежной России: даже в гражданскую войну, например, и белые, и красные зачитывались Есениным (Ю. Мамлеев).

Многие ставили знак равенства между Есениным и Россией: «Оплевывать Есенина — значит, плевать Россию и русский народ, потому что мы — мои ровесники, юность которых прошла под знаком Есенина, — все-таки составляем немалую часть русского народа. Он, как никто другой, сумел затронуть в

¹ Святополк-Мирский Д.П. Глубоко человек и трогателен (1926) // Русский рубеж. Спецвыпуск газеты Литературная Россия. 1995. Т. 3. С. 16.

² Ширяев Б. Возрождение духа. С. Есенин // РЗЕ. 1960. Т. 2. С. 146—147.

русских сердцах нечто такое, что Россия всколыхнулась и ответила ему всенародной — поистине всенародной! — любовью»¹. По мнению некоторых эмигрантов, отношение к Есенину стало мерилом русскости. Не любить Есенина для русского читателя теперь признак или слепоты, или, если он зряч, — какой-то несомненной моральной дефективности. За эту тоску мы и любим Есенина. Все его хулиганство, конечно, не более, как одно из проявлений этой тоски: сочетание традиционно русское. И песенность Есенина, и его тоска, конечно, очень русские, но не непременно народные или крестьянские. Кроме той тоски, за которую русский человек все прощает, в Есенине был еще какой-то огромный запас человеческой нежности. Она особенно заразительна в его чудесных стихах о животных. Ни у одного русского поэта я не знаю таких трогательно человеческих стихов². Одним из лучших представителей современной русской поэзии назвал его Марк Слоним в рецензии на сборник С. Есенина «Стихи (1920—1924)»³.

Признавая Сергея Есенина безусловно русским поэтом, литераторы Зарубежья при его жизни практически ничем не обосновывали это положение — оно было как бы само собой разумеющимся. Прижизненные публикации — это, как правило, рецензии на отдельные книги, не дающие представления о творчестве поэта в целом; в них нет и попыток определить отношение С. Есенина к родине. Но Русь, Россия как основной объект интереса Есенина признавалась всеми. Быть может, слишком мало времени провели эмигранты вне своей родины и не почувствовали еще, что утратили ее навсегда. И. Эренбург в связи с вышедшим в 1921 г. в издательстве «Имажинисты» сборником С. Есенина отмечает: «Истоки трагизма Есенина вне его, в годах и мечтах, в раскольническом огне, который пожирает его любимую животной, когтистой, отчаянной, щенячьей любовью — деревянную Русь. Там, где камень, там другое, там чужая Россия...»⁴. Интересно отметить, что Есенин отлично понимал разницу во взглядах на родину и ее судьбы

¹ Коряков М. «Есенинщина» и советская молодежь. // РЗЕ. 1950. Т. 2. С. 115.

² Святополк-Мирский Д. Есенин // РЗЕ. 1926. Т. 2. С. 62, 63, 64.

³ Воля России. Прага, 1925. № 12. С. 158.

⁴ Эренбург И. Сергей Есенин. Третьякница. Исповедь хулигана // РЗЕ. 1922. Т. 2. С. 18.

между собой и И. Эренбургом: подаренную Эренбургу в мае 1918 г. книгу «Голубень» он подписал: «Милому недругу в наших воззрениях на Русь и Бюрю».

В статье «Мужичьи ясли» (1923) К. Мочульский доказывает, что все произведения Есенина и его книги — это песни и главы одной большой поэмы. И это единство — упорная, напряженная сосредоточенность на одном. Есенин — пророк, и его поэма о России должна быть новой Библией. «Концепция Есенина завершается пророчеством. В нем — объяснение и его мифологии, и его богослужения. Россия — Назарет: в "мужицких" яслях рождается Христос»¹. Но уже в отдельных посмертных публикациях делается попытка определить связь Есенина с Россией: в некрологе Вас. Г-лина «Жизнь С. Есенина» читаем: «Побывал и за границей, но не задержался и вернулся обратно в Россию, которую любил и без которой не мог жить. Есенину присущ стародавний, певучий дар славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно-взволнованной голосами природы»².

Георгий Гребенщиков в своем некрологе «Сережа Есенин» (1926), хотя и весьма фамильярен, но достаточно искренен. Он сумел понять русскую душу поэта, показать неразрывную связь Есенина и России: «У Сережи умерла душа еще в ранней юности. А без души нельзя жить, в особенности в России. Она сказала в нем в самые последние годы, когда он, разбитый и постаревший на сто лет, вернулся в родную деревню. Но душа его была уже так изранена, так бескрыла, что не могла найти себе угла на всем пространстве великой Руси. Мне жаль в погибшем во цвете лет Сереже не только огромного поэта Есенина, но и всю великую молодую Россию, в которой так тяжело вырастать и выбиваться настоящему большому дарованию. Сколько великих Есениных во всех областях искусства погибает в необъятных сумрачных просторах Руси?...» Завершается некролог достаточно оптимистично, уверенностью в будущем поэзии Есенина: «...В пантеоне будущих радостей России — все радости и скорби белокурого Сережи зацветут благоуханными цветами и к ним не зарастет народная тропа»³.

¹ РЗЕ. Т. 2. С. 40.

² Сегодня вечером. Рига. № 293. 1925, 30 дек.

³ РЗЕ. Т. 1. С. 99—100.

В феврале 1926 г. в парижском журнале «Современные записки» была опубликована написанная еще при жизни Есенина и переделанная после его смерти статья Владислава Ходасевича: «В основе ранней есенинской поэзии лежит любовь к родной земле. Именно к родной крестьянской земле, а не к России с ее городами, заводами, фабриками, с университетами и театрами, с политической и общественной жизнью. Такое противопоставление крестьянской деревни и России интуитивно чувствовал и Есенин». Ходасевич убежден, что России в том смысле, как мы ее понимаем, он, в сущности, не знал. Для него родина — своя деревня да те поля и леса, в которых она затерялась.

Россия для Есенина — Русь, та плодородящая земля, родина, на которой работали его прадеды и сейчас работают его деды и отец. И только к концу жизни поэт понимает, что не только нет, но, может быть, никогда и не было той Руси, о которой он пел, что его вера в свое посланничество от народа была заблуждением.

«История Есенина есть история заблуждений. Сквозь все эти заблуждения проходит какая-то огромная, драгоценная правда. Прекрасно и благородно в Есенине то, что он был бесконечно правдив в своем творчестве и пред своею совестью. Правда же его — любовь к родине, пусть незрячая, но великая. Горе его было в том, что он не сумел назвать ее: он воспевал и бревенчатую Русь, и мужицкую Россию, и социалистическую Инонию, и азиатскую Расею, пытался принять даже СССР,— одно лишь верное имя не пришло ему на уста: Россия. В том и было его главное заблуждением»¹.

В восьмом номере американского журнала «Зарница» за 1926 г. Алексей Фовицкий опубликовал очерк «Смерть поэта», в котором говорится о певце и смиренной, и буйственной Руси, двух ее стихий: «В его стихах то буйствует, то дремлет Русь в тоске своей веселой и от этой деревенской Руси пахнет мягкостью хлеба и укропом вялым. Но сложна русская стихия, впитавшая в себя и Разина, и смиренных иноков. Из деревенского озорника вырастает стихийный русский бунтарь. Сгоряча, по буйной безудержности русской, сжег свою жизнь и Сергей Есенин»².

¹ РЗЕ. Т. 1. С. 46, 55, 68—69, 70.

² РЗЕ. Т. 2. С. 55, 57, 58, 60.

Спустя годы после трагической смерти поэта приходит более глубокое осознание его роли в поэзии. Так, к трехлетию со дня смерти поэта в харбинской газете «Новости жизни» появляется статья Николая Устрялова «Есенин» (1929), в которой он пытается от эмоций, преобладавших в первых откликах на смерть Есенина, перейти к серьезному анализу его творчества, называя его воплощенной темой грозных лет России. Едва ли не ясна основная тема Есенина, единственная большая любовь его жизни в поэзии. Конечно, это родина, Россия. «Обрати внимание,— говорил он И.Н. Розанову в 1921 г.,— у меня почти совсем нет любовных мотивов. Моя лирика жива одной большой любовью — любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве». У Есенина эта любовь к родине самодержавна, нетерпима, тиранична. Что-то стихийное, звериное, зоологическое лежало в ее основе. Неотступной, интимнейшей и мучительной реальностью была ему — родина¹.

Владислав Ходасевич в статье «О Есенине», опубликованной в парижской газете «Возрождение» 17 марта 1932 г. в связи с книгой С. Есенина «Стихи и поэмы» (1931), пишет: «Трагедия Есенина превращается вообще в трагедию человека, оскорбленного низостью того, что он считал своим идеалом». В творчестве Есенина Ходасевич ясно усматривает страдание и мятеж, которые даются на фоне такой же страдающей, такой же мятежной, так же утратившей свет России. «Есенинский надрыв, с его взлетами и падениями, оказался сродни всей России. За это Есенина любили и любят, за это и должно его любить. Впрочем, народы вообще любят смотреть на мучения поэтов. Русский народ — не менее, а кажется, даже более, чем другие. Может быть, это потому, что он сам страдал более других; может быть, в муках поэтов он изживает свои собственные мучения»².

О трагедии Есенина говорит и Марк Слоним в открывающей его книгу «Портреты советских писателей» (Париж, 1933) статье «Сергей Есенин»: «Он был певцом целого поколения, как и он, погибшего в революционную бурю. То, что стало его личной трагедией и привело его к страшному концу, было близко и родственно тысячам русских людей. Они читают собственную

¹ РЗЕ. Т. 2. С. 73, 75, 81, 82.

² РЗЕ. Т. 2. С. 86—87.

биографию в истории его судьбы. Они слышат собственные жалобы в его песнях тоски и надлома»¹.

В целом резко отрицательно относившийся к творчеству поэта Георгий Адамович в статье «Сергей Есенин» (1935), написанной к десятилетию со дня смерти, связывает тему родины в его поэзии с темой возвращения. Тема возвращения домой пронизывает все творчество Есенина (из города в деревню; из Персии — в Россию); она была близка также и всем эмигрантам, не терявшим надежды когда-нибудь вернуться на родину. Г. Адамович пишет: «Есенин нашел великую тему, великий поэтический мотив, неотвратимо действующий на людей, проникающий в самую душу, будящий самые глубокие отзвуки и воспоминания. Он как бы набрел на нее — и просиял. И сокровище, им найденное, навсегда для нас связано с его именем. Эта тема, этот мотив — тема возвращения, или, лучше, тема верности, в конце концов, даже тема родины в самом чистом и углубленном ее образе. У него еще звучат типично-русские ноты раскаяния, покаяния, — и нет ничего удивительного, что в ответ ему бесчисленные русские сознания откликнулись и откликаются»².

Особо следует остановиться, на наш взгляд, на резко негативном отношении к Есенину З.Н. Гиппиус (она включала его в число «нелюдей») и И.А. Бунина, относившего Есенина к числу «рож». Отрицая у Есенина талант, искренность, глубокую любовь к родине, они, возможно, просто завидовали поэту: его поэзию знала вся Россия — как внутренняя (здесь мы, в отличие от Ю. Мамлеева, имеем в виду Россию в рамках тогдашнего Советского Союза), так и внешняя, эмигрантская, а их известность, особенно «дамы с лорнетом», ограничивалась довольно узким кругом белоэмигрантских литераторов. Немалую роль в этом играли и чисто личные качества: улыбчивый, дружелюбный, доброжелательный Есенин и заносчивые, презирающие всех и вся надменная Зинаида Гиппиус и злобствующий Иван Бунин.

В статье «Судьба Есениных» (1926) З. Гиппиус говорит не только о Сергее Есенине — это как бы собирательный образ всего того, что было ей чуждо в Советской России. Есенин для нее — это и наиболее типичное обобщение всего отрицательного в рус-

¹ РЗЕ. Т. 2. С. 97.

² РЗЕ. Т. 1. С. 96—97.

ской душе: «На фоне багровой русской тучи он носился перед нами,— или его носило,— как маленький черный мячик». З. Гиппиус убеждена: для объяснения того, что с ним произошло, «*значительна вовсе не поэзия Есенина, даже не сам он, но его история*» (выделено ею): «Есть в русской душе черта, важная и страшная, для которой трудно подобрать имя: это склонность к особому рода субъективизму, к безмерному в нем самораспусканью. Когда она не встречает преград, она приводит постепенно к самораспылению, к саморасползанию, к последней потере себя. Русская удаль, удаль безволия, этому процессу не мешает, а часто помогает. Здесь или там, и — здесь еще больше, нежели там, обязаны мы помнить, чем грозит безмерность, безволие, безответственность. Каждому из нас пора *собрать* (выделено ею.— Г.Ш.) себя; скрепить в тугой узел, действительно быть самим собой. Нам приходится собственными силами защищаться от соблазна самопотери, от тех, кто уже себя потерял»¹.

И.А. Бунин, категорически не признававший многих современных ему писателей, оставшихся в Советской России, особо люто ненавидел С. Есенина. В статье «Инония и Китеж», опубликованной 12 октября 1925 г. в парижской газете «Возрождение» и посвященной 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого, Бунин противопоставляет ему Есенина: «И какая символическая фигура этот советский хулиган и сколь многим теперешним болванам, возвещающим России новую эру, он именно чета, и сколь он прав, что тут действительно стоит роковой вопрос: под знаком старой или так называемой новой эры быть России и обязательно ли русский человек есть азиат, дикарь или нет? Посмотрите на всех этих есениных, бабелей, сейфуллиных, пильняков, соболей, ивановых, эренбурггов: ни одна из этих рож словечка в простоте не скажет, а все на самом что ни на есть русейшем языке. Крестьянин Есенин — чадо будто бы самой подлинной Руси, вирши которого, по уверению некоторых критиков, совсем будто бы хлыстовские и вместе с тем скифские» [Иван Бунин. Инония и Китеж // Литературная газета. 1990, 7 ноября, № 45 (5319). С. 6]. О статье И. Бунина «Самородки» (1927), явившейся откликом на «Роман без вранья» А. Мариенгофа, резко отозвался пражский журнал «Воля России». В ре-

¹ РЗЕ. Т. 1. С. 85, 87.

цензии «Бунин о Есенине и самородках», подписанной инициалами А.Ч., дается достойный отпор И. Бунину: «Эта статья, редкая по грубости даже и для Бунина, посвящена покойному Сергею Есенину. Бунин ругает Есенина за то, что он поносил Россию и вообще по всему свету позорил русское имя. А сам в то же время, сидя в Европе, такое извлекает из жизни русских писателей, о чем и в России стыдно было бы писать. Трудно себе представить, как поверхностно и легкомысленно судит Бунин о самых трагических и глубоких явлениях русской жизни и культуры. Не верится, что об этом и ТАК говорит РУССКИЙ писатель» (выделено в тексте). Но самое важное в этом отклике, на наш взгляд, — признание рецензентом того, что в Есенине воплотились основные черты русской души, которые не смог — или не захотел — разглядеть Бунин: «Такого непонимания самых основных черт русской души не проявлял ни один из иностранных авторов развесистой клюквы»¹.

В «Воспоминаниях», вышедших в 1950 г. в Париже, И. Бунин вновь возвращается к С. Есенину: «За что русская эмиграция все ему простила? За то, видите ли, что он разудалая русская головушка, за то, что он то и дело притворно рыдал, оплакивал свою горькую судьбинушку, хотя последнее куда уж не ново. Простила за то, что он — самородок, хотя уж так много было подобных русских самородков» (С. 15).

Публикации второй половины XX в. представляются нам более серьезными и интересными; в них русские писатели-эмигранты пытаются не только связать судьбу Есенина с судьбой России, но и обосновать его специфически русское восприятие мира, а также определить роль С. Есенина в русской поэзии. В 1950 г. русское зарубежье литературными вечерами, книгами и публикациями в прессе отметило 25-летие со дня смерти поэта. Выступая на одном из таких вечеров в Нью-Йорке 22 декабря 1950 г. с докладом «"Есенинщина" и советская молодежь», Михаил Коряков сказал: «Есенин любил русские поля, и у него было очень русское, специфически-русское восприятие мира, природы, которую он воспринимал как нечто живое, органическое. Есенину ничего не хотелось, кроме одного — «звенеть в человеческом саду». Но человеческий сад вырублен двумя мировыми вой-

¹ Воля России. Прага, 1927. Кн. 8—9. С. 204—206.

нами. Есенин искал «глупого счастья с белыми окнами в сад». Но нет больше счастья в мире — счастья, веры, любви. Только одно остается — тоска по счастью. Тоска — остается. И остается изошедший тоскою поэт Сергей Есенин, выразитель нашего общего горя и нашего общего отчаяния. Есенин незабываем, потому что больше, чем кто-либо в русской литературе, он был и остается частью нашей жизни»¹.

В 1951 г. в Париже в издательстве «Возрождение» вышла книга С. Есенина «Стихотворения», составленная Георгием Ивановым, написавшим к ней вступительную статью, в которой он говорит о своей любви к Есенину: «Пока родине, которую он так любил, суждено страдать, ему обеспечено не пресловутое бессмертие, а *временная*, как русская мука, и такая же *долгая*, как она,— жизнь (выделено автором.— Г.Ш.). От Ленина он, вероятно, ждал приблизительно того же, что от царицы. Ждал осуществления мечты, которая красной нитью проходит сквозь все его ранние стихи, исконно-русской, проросшей сквозь века в народную душу мечты о справедливом, идеальном, святом мужицком царстве, осуществиться которому не дают «господа». Есенин — типичный представитель своего народа и своего времени. За Есениным стоят миллионы таких же, как он, только безымянных, Есениных — его братья по духу, соучастники-жертвы революции. Судьба Есенина — их судьба, в его голосе звучат их голоса. Поэтому-то стихи Есенина и ударяют с такой неведомой силой по русским сердцам, и имя его начинает сиять для России наших дней пушкински-просветленно, пушкински-незаменимо. Значение Есенина именно в том, что он оказался как раз на уровне сознания русского народа «страшных лет России», совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения, и ее стремления возродиться. В этом пушкинская незаменимость Есенина — он наследник Пушкина наших дней»².

В рецензии на эту книгу Иван Херасков пишет: «В России он сейчас самый любимый и популярный поэт. Да мало кто и здесь, в эмиграции, не знает и не ценит многих его стихов». Эмигранты всегда проявляли большой интерес к жизни в Советском Союзе и были неплохо информированы о судьбе творчест-

¹ РЗЕ. Т. 2. С. 121, 122.

² РЗЕ. Т. 1. С. 33, 36, 43, 44.

ва С. Есенина на родине: «В России им зачитываются, переписывают, учат наизусть, распространяют, рискуя суровыми карами, ибо Есенин, несмотря на свою чистую, крестьянскую кровь (от сохи) и былую обласканность тов. Луначарским и, кажется, самим Ильичом,— писатель запрещенный и чуть ли не объявленный врагом народа. Популярность в России Есенина, по свидетельству всех оттуда бегущих, не падает, а с каждым годом растет: «глас народа», провозглашающий Есенина незаурядным поэтом, не молкнет, а поистине становится гласом Божиим»¹.

Вспоминая эту книгу стихов С. Есенина, Ю. Трубецкой как бы продолжает И. Хераскова: «Сила Есенина — в песенной лирике, в коротких пьесах — задушевно-непосредственных, таких, я бы сказал, щиплющих за сердце. У Есенина есть свое место в русской поэзии. В советских лагерях НКВД на далеком севере стихи Есенина среди молодежи пользуются особой любовью. Их поют на известные мотивы. Есенин как бы сопутствует русским, исковерканным советской властью юношам. Его стихи, пронизанные песенной тоской по родным просторам, с ивами, березами, синью и плетнями убогих деревень — вероятно, особо трогают этих русских мальчиков»².

В 1960 г. в статье «Есенин в Америке» Сергей Маковский констатирует: «Безотчетная любовь к родине была сущностью его лиризма. Все, что он писал, всегда шло от сердца. Потому и остался он среди поэтов своей эпохи, может быть,— самым волнующим выразителем ее заглушенной совести, певцом тоски о том, чему уж не вернуться,— несмотря на все свои срывы и на кабацкое буйство»³.

В заключение хотелось бы остановиться на уже цитировавшейся статье Юрия Мамлеева «В поисках России»: «Вся русская классическая литература отличается тем, что она обладает великим общечеловеческим значением, учит нас быть русскими. Но феномен Есенина поистине уникален в этом отношении, хотя, разумеется, поэт выразил далеко не все бездны и грани русскоискательства. Другие стороны русскоискательства в разное время открывали Ф.М. Достоевский, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев,

¹ Херасков И. Стихи Есенина // Возрождение. Париж, 1951. Кн. 13. С. 178.

² РЗЕ. Т. 1. С. 155.

³ Цит. по: Шубникова-Гусева Н. Прелесть незабываемая, неотразимая // Русь святая. 1993, 29 июля. С. 13.

А.А. Блок, да практически, в той или иной степени, и любой русский писатель. Они — каждый по-своему — создавали в литературе невероятный космос русской души. Именно фантастическая искренность, обнаженность текста — вот что объединяет всю русскую литературу, но Достоевского и Есенина в особенности. Эта искренность, обнаженность присутствуют и во всемирно известном феномене русского общения. Возможно, только в физическом космосе, среди холодного, равнодушного пространства, будет понята до конца поэзия Есенина. И сложный метафоризм раннего Есенина, и внешняя простота его примет русскости не меняют метафизический корень его поэзии». Юрий Мамлеев убежден, что к «постижению непостижимого» в России в первую очередь приближает нас поэзия Сергея Есенина. «Несомненно, что Есенин — не просто крестьянский поэт, но и поэт национально-космического уровня, ибо подтекст и дух его поэзии ведет в изначальный космос русской души». Мысль о том, что Есенин — не только национальный, но и космически-мировой поэт, не раскрытый даже наполовину, он повторяет и в другой статье, подчеркивая, что его значение не уступает значению Пушкина, но оно до такой степени уникально, что, собственно, поставить Есенина в какой-то ряд почти невозможно. Поэзия Есенина — это контакт с сокрытым миром изначальных качеств русской души и русского бытия¹.

В статье «В поисках России» Ю. Мамлеев убежденно говорит о том, что есенинская поэзия помогает воссозданию в нашей душе той удивительной реальности, которую можно назвать «Внутренней Россией». Ее значение особенно велико в условиях Зарубежья и эмиграции, ибо именно эта «Внутренняя Россия» дает возможность человеку выстоять и не потерять себя в обманчивой стихии чужого мира, отождествить себя со своим русским духовным центром. Внутреннее бытие этой России создает тайную возможность подлинно русского общения даже в эмиграции. Существование такой «Внутренней России» в душе хотя бы немногих людей сотворяет возможность редкостного единства и объединяет людей на основе самого сокровенного, что в них есть. И это сокровенное в душе человека лучше Сергея Есенина не мог передать ни один поэт.

¹ Мамлеев Ю. Философия русской патриотической лирики // Советская литература. 1990, № 1. С. 42, 43.

ПРОТИВ КОГО НАПРАВЛЕННЫ «ЗЛЫЕ ЗАМЕТКИ» Н. БУХАРИНА?

«Злые заметки» Н. Бухарина, опубликованные в подвале газеты «Правда» (редактором которой был Бухарин) от 12 января 1927 г., обычно рассматриваются как злобный выпад «русофоба» Бухарина против певца «голубой Руси». Но статья члена Политбюро, возглавлявшего с 1925 г. вместе со Сталиным новое большинство в ЦК (т. н. дуумвират), написанная через год с лишним после смерти Есенина, не может быть однозначна и должна рассматриваться в контексте идеологической и политической борьбы 2-й половины 20-х гг. Может быть, Есенин — только предлог для борьбы Бухарина на других «фронтах».

Но начнем с разбора самой статьи, точнее, фельетона Бухарина.

Предлогом к нему послужило стихотворение Павла Дружинина (1890—1965) «Российское», опубликованное в декабрьском номере «Красной нови» от 1926 г. Родившись в 1890 г. в крестьянской семье, Дружинин провел свыше семи лет на военной службе и вступил в литературу со сборником «Песни самоучки», вышедшем в 1920 г. в Ташкенте. В 1924 г. сборник «Соломенный шум» принес ему некоторую известность. От Всероссийского объединения крестьянских писателей Дружинин перешел в «Перевал» и регулярно публиковался до своей смерти в 1965 г. В 20-е гг. влияние Есенина слишком сильно ощущается, чтобы можно было говорить об оригинальном новом поэтическом голосе, тем более что Дружинин уступает ему в мастерстве и штампует его тематику:

И нежно повторяя
В стихах «мужик» и «Русь»,
Я по родному краю
И плачу и смеюсь.

«Поэт» («Соломенный шум»)

«Литературная энциклопедия» 1930 г., ссылаясь на оценку Бухарина, перепевает его суждения: «Отношение Дружинина к крестьянству может скорее всего быть охарактеризовано как лю-

бование отдельными моментами деревенской жизни. Традиционная тальянка, лубочная «любовь» парней и девушек, сермяга, лирический пейзажик — вот тематика, характерная для творчества Дружинина. Труд как мотив в поэзии Дружинина почти отсутствует. Не чужд Дружинин и чисто народнического «жаления» крестьянина. Последнее сочетается в Дружинине с идеализацией и поэтизацией косных пережитков, рассматриваемых им как атрибуты национального русского «духа». Автор (статья подписана. — А.Т.) еще отмечает проповедь всеобщей любви и умиротворения, образы церковного происхождения, большую зависимость от Есенина как идеологическую, так и стилевую, и заключает: «Большой художественной ценности творчество Дружинина не представляет».

Разгромная статья Бухарина не имела негативных последствий: это все еще 1927 г., и «Красная новь» не преминула сразу опубликовать новое стихотворение охаянного поэта (в февральском номере). В 1947 г. И. Сельвинский напишет в предисловии к «Избранным стихам», что в поэзии Дружинина «разлита чудесная певучесть русского народного стиха, доведенного до высоты современного понимания ритма».

Стихотворение «Российское» дает повод Бухарину демонстрировать свое блестящее и безжалостное остроумие, иронизируя над русскими блинами и грамматическими ошибками, но и напоминая уж совсем не шуточный расстрел царевен. Его задел главным образом следующий стих:

На кой же черт иные страны,
Кромя советской стороны!

«Это просто-напросто шовинистическое *свинство*». Это реакция Генерального секретаря Исполкома Коминтерна, назначенного на этот пост в октябре 1926 г., после снятия Зиновьева: для него любовь к советской стороне не должна заменить интернационализм. Это не только бдительность «по долгу службы»: и во время нэпа Бухарин остается верным своему большевистскому интернационализму.

Слово «юродство», которое Бухарин употребляет по отношению к «квасному» патриотизму Дружинина, применялось до него критиками Есенина и употреблялось Троцким для характе-

ристики «мужиковствующих» писателей. Бухарин переходит во второй части своей статьи от случая Дружинина к более широкому явлению «есенинщины», которую стали замечать только в середине 1926 г. Термин придумал Безыменский в июле 1926 г. Бухарин употребляет его в двух значениях: по отношению к поэтике и тематике Есенина (главным образом эпохи «Москвы кабацкой») и к идеологии поклонников Есенина. Есенинщина определяется как смесь религии, хулиганства и национализма. Все грехи, в которых обвиняется Есенин, были уже предъявлены и при его жизни, и после его смерти. Пик кампании против есенинщины и упадочничества приходится на конец 1926 г. (с собранием 20 декабря 1926 г. в Театре Мейерхольда о Есенине и есенинщине и с прениями в Коммунистической академии 13 февраля и 5 марта 1927 г.). Бухарин ничего нового не привносит, кроме памфлетного тона. Тогда почему он возобновляет и обостряет эту полемику через год с лишним после смерти поэта?

Дело не только в том, что Бухарин придерживается социологического понимания искусства и что «есенинщина имеет огромный успех, становясь таким образом вредной общественной силой» [определяя искусство как средство эмоционального «заражения», Бухарин следует Толстому («Что такое искусство») и Богданову]. В отличие от Маяковского (Терек «шумит как Есенин в участке», «Тамара и Демон»), он избегает личных выпадов против Есенина, подчеркивая, что его «интересует общественная сторона дела, и только она».

Бухарин ведет атаку на разных фронтах, которые и следует выявить.

Первый фронт — идеологический и политический — это *правый фронт*. К нему Бухарин переходит при помощи цитаты из известной статьи Ленина «О национальной гордости великороссов» (1914). Мишень Бухарина — «идеологи буржуазной «национальной гордости», т. е. сменовеховцы Н. Устрялов, Исай Лежнев и др. Вопрос о сменовеховстве, то есть об использовании русского патриотизма большевиками-интернационалистами, вызвал раскол в руководстве: «Одни, как Троцкий, Луначарский, Стеклов и, отчасти Ленин, были готовы извлечь из сменовеховства политическую пользу» (как потом из евразийства). Другие, как Бухарин и Зиновьев, выступали против него. Сталин, хотя и выступил на XII съезде партии в 1923 г. тоже против «великорусского шовинизма»,

на самом деле преследовал великодержавные цели. Так что удар «направо» являлся одновременно и ударом «налево»: Троцкий был первым адвокатом сменевеховства.

Выступая против правой опасности, Бухарин как бы предотвращает обвинения в правом уклоне со стороны троцкистской оппозиции и одновременно отмежевывается от самого Сталина, который склонялся к национал-большевизму. Но сменевеховство поддерживал и Троцкий, и таким образом Бухарин открывает *второй фронт* — *левый фронт*.

Статья содержит два явных намека на Троцкого (который был исключен из Политбюро 5 октября 1926 г.): когда Бухарин говорит, что талант, неоспоримый талант Есенина не может служить оправданием «есенинщины», и когда он пишет: «Говорят нам: крестьянский поэт переходной эпохи, трагически погибший из-за своей неприспособленности», то это прямое упоминание статьи Троцкого «Памяти Есенина» («Правда» 19 янв. 1926 г., «Красная газета» 19 янв. 1926 г., «Известия» 20 янв. 1926 г.). Известно хорошее отношение Троцкого к Есенину, который гордился тем, что «в революции был отмечен Троцким как попутчик» («Автобиография» 1923 г.). Троцкий не раз принимал Есенина, ободряя его.

Как уже отметил М. Агурский, «борьба против Есенина была, таким образом, и очередной дискредитацией Троцкого».

Выбрав стихотворение Дружинина, напечатанное в «Красной нови», в которой печатался и Есенин, Бухарин метил и в Воронского, но, имея в виду, скорее, его политические взгляды (которые Воронский смело выразит в своих показаниях), чем его пропопутческую линию, которую разделял Бухарин как сторонник соревнования литературных сил.

Наконец, последняя часть статьи, в которой Бухарин собирается «покусаться и на другом фронте», относится к комсомолу, который был заражен «упадочничеством». Под упадочничеством понимается и борьба против оппозиции, которая пользовалась симпатией в комсомоле. Термин позволяет свести это явление к бытовым и моральным проблемам и избежать вопроса о политических причинах безверия молодежи. Бухарин имеет в виду и пролетарских писателей, точнее левацких ревнителей пролетарского искусства из «На посту» (Лелевич, Родов, Безыменский, который в 1923 г. выпустил против космизма "Кузницы" лозунг «живого человека»). Отвергая «разужасный урбанизм» проле-

тарских поэтов, Бухарин нащупывает троцкистский антикрестьянский уклон. Хотя Бухарин разделял, в противовес Троцкому, их стремление к гегемонии пролетарской литературы, он не поддерживал их методы идеологической дрессировки и их «комчванство». Резолюция от 18 июня 1925 г. отражала его умеренную тактику. Есенинщина, пущенная в ход Безыменским, используется как бумеранг против его же лагеря, против плохой пролетарской литературы. Бухарин, который не был лишен эстетического вкуса и хорошо знал европейскую литературу, призывает к высокой культуре, сходясь на этой почве с Троцким, который сам был невысокого мнения о литературных достоинствах Безыменского... Но огульная критика есенинщины не была забыта и позднее она унесет из жизни и надолго вытеснит из советской литературы есенинскую плеяду и его старших друзей (Клюев, Клычков). Такой ли «хорошенький залп» имел в виду Бухарин?

Самокритичная часть («Мы подаем удивительно однообразную идеологическую пищу») направлена против «бюрократического идейного творчества». Критика бюрократии стояла на первом месте в программе оппозиции. Значит, и здесь Бухарин занимает поле противника, отнимая у него повод для критики.

Интересно отметить, что в 1929 г., в разгар кампании РАПП против «кулацких» писателей, С. Клычков использует для своего ответа на травлю со стороны РАПП и О. Бескина бухаринский анекдот о зайце, который будет зажигать спички, если ему хорошо нажимать на хвост. Его статья озаглавлена «О зайце, зажигающем спички». Этим Клычков как бы отвечает Бухарину, ища одновременно поддержки у опального защитника крестьянства, не помяная лихом его выступление против Есенина (понимая, наверно, какова была его настоящая цель), и проявляя известное мужество.

Итак, Бухарин отнюдь не ограничивает свою статью критикой Есенина и есенинщины. Борьба против Троцкого стоит на первом месте. Бухарин отвергает характеристику Есенина, данную Троцким, нападает на сменовеховство, сам критикует бюрократизацию революции: он не только отбивает почву у оппозиции (взгляды которой он частично разделял), отнимая у нее монополию на критику есенинщины, но и как бы предупреждает об опасности перерождения большевизма в национал-большевизм, кото-

рый вскоре насадит Сталин. Как пишет С. Коэн, союз Бухарина со Сталиным «был, пожалуй, самый невероятный союз в истории, объединявший двух деятелей, которые не имели ничего общего ни по своим качествам, ни по дарованиям, ни по намерениям». «Злые заметки» являются как бы предварительной версией для широкой публики февральского выступления Бухарина на XIV Ленинградской губпартконференции, где он снова обрушивается на сменовеховскую идеологию и на «перехлестывание националистических мотивов в литературе».

И можно задать себе вопрос, где Бухарин видел больше опасности для революции, как он ее понимал: в уже разбитом троцкизме или в восходящем национал-большевизме, идеологом или певцом которого Есенин не мог быть (недаром его поэзия очень мало будет издаваться при Сталине), но которому Бухарин, защищая тезис построения социализма в одной стране, сам невольно помог развиваться.

Статья Бухарина — важная веха в раздувании «есенинщины» по политическим мотивам и в жарких и вскоре кровавых спорах о путях большевистской революции, где «правый» Бухарин занимает левую позицию, а Троцкий — правую, на стороне попутчиков и сменовеховцев... Впутывание Есенина в этот спор на высшем партийном уровне показывает огромную силу его поэзии и делает честь поэту.

Н.Г. Юсов (г. Москва)

ПРЕССА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ (1918—1925 гг.).

Почему-то понятие «русское зарубежье» мы относим ко времени после Октября 1917 года. Но русское зарубежье было и до 1917 года. Довольно много россиян жило в эмиграции, не приняв устои царской России. За границей выходили на русском языке книги, журналы, газеты. Можно указать, например, известную нью-йоркскую газету «Новое русское слово», издававшуюся с 1910 года, или харбинскую газету «Новости жизни», выходившую с 20 февраля 1907 года. Выходила также русская газета «Новый мир» в Буэнос-Айресе с 1912 года.

Вот только нам пока неизвестно: были ли публикации стихов Есенина и о нем в периодике русского зарубежья до 1918 года? Скорей всего, не было. Первая известная нам публикация о Есенине складывающегося русского послереволюционного зарубежья относится к 11 апреля 1918 года, когда в харбинской газете «Вестник Манчжурии» (начала выходить с 1 января 1918 г. и была *органом* Союза служащих, мастеровых и рабочих КВЖД — Китайской Восточной железной дороги) в рубрике «Среди печати» под заголовком «В духе времени» была напечатана следующая реплика без подписи:

«Хорошо пишут поэты из лагеря коммунистов (бывшие большевики). Так, например, товарищ С. Есенин в «Знамени борьбы» (газета левых эсеров, издававшаяся в Петрограде в 1918 году.— Н.Ю.) такие мечты в стихи облек:

Я одну мечту, скрывая, нежу,
Что я сердцем чист,
Но и я кого-нибудь зарезу
Под осенний свист.

Уж так устроена натура членов правящей теперь в России политической партии, ничего не поделаешь. Блаженны чистые сердцем, но даже они, в конце концов, кого-нибудь зарезут».

23 марта 1918 г. в газете «Знамя борьбы» было напечатано стихотворение Есенина «В том краю, где желтая крапива...», 6-я строфа которого как раз и воспроизведена в этой реплике.

Надо сразу же оговориться и пояснить, что мы, во-первых, будем рассматривать прессу русского зарубежья за 1918—1925 гг., то есть вышедшую при жизни Сергея Есенина. Во-вторых, охватить всю периодику и все неперIODические издания русского зарубежья за эти годы просто не представляется возможным, поэтому материалы будем давать выборочно и наиболее интересные с нашей точки. В-третьих, будут даваться фрагменты только тех публикаций, что стали нам доступны.

В то же время мы не берем во внимание прессу буферных буржуазных республик, возникших на территории бывшей Российской империи — таких, как Дальневосточная республика, Грузинская республика и других (это особый разговор), которые потом вошли в состав СССР. Хотя и там печатались и стихи Есенина, и рецензии на его книги, и коллективные сборники с его участием, и статьи (заметки) о его творчестве.

Это однако не относится к странам Балтии, русскую прессу которых мы будем использовать в этой статье.

Просматривая вообще прессу русского зарубежья, мы хотим отметить три момента интереса к Сергею Есенину. Первый относится к 1920—1921 гг., когда многие писатели, поэты, критики, публицисты старого мира покинули пределы страны и наблюдали литературную жизнь Советской России из-за рубежа, в том числе и имажинистские искания Есенина. Кроме того, интерес к нему особенно усилился после выхода в Берлине в первой половине ноября 1920 года авторской книги поэта «Триптих», куда вошли поэмы «Пришествие», «Октоих», «Преображение», и коллективного сборника «Россия и Инония», где были напечатаны есенинские произведения «Товарищ» и «Инония». Книги вышли в издательстве «Скифы».

Второй всплеск интереса связан с женитьбой на Айседоре Дункан и их поездкой в Европу и США в 1922—1923 гг. Наконец, третий — со смертью поэта. Конечно, пресса русского зарубежья печатала материалы о Есенине и в 30-е, 40-е, 50-е годы, пишут и печатают о нем там и сейчас, но эти периоды не входят в рамки нашей статьи.

И еще хотелось бы обратить внимание на прекрасно составленный и прокомментированный Н.И. Шубниковой-Гусевой двухтомник «Русское зарубежье о Есенине». (М.: Инкон, 1993).

Перейдем теперь непосредственно к публикациям прессы русского *рассеяния*. Естественно, мы рассмотрим только два всплеска интереса к Есенину.

Россияне, выброшенные революцией за борт истории страны, рассматривали все советское в негативном свете, в том числе и литературу, и оставшихся в России литераторов. А тут еще в Берлине были напечатаны революционно-богоборческие произведения Есенина. Мнения литераторов русского зарубежья разделились.

Одни отнеслись к его творениям сдержанно, другие обрушились на него с упреками, издевкой и даже бранью.

Так, публицист Н. Бережанский (Н.Г. Козырев) в рижской газете «Сегодня» за 7 января 1921 г., № 5, в статье «Шоколадные Скифы» писал: «..Если А. Белый, без 5 минут академик, получает паек ценою обожествления совнаркома, то поэтам помельче, вроде Есенина, нужны особенные дерзания, чтобы попасть в казенный кошт.

Когда я читаю его "Товарища-Инонию" — диссертацию на получение привилегированного пайка, мне кажется, дело происходило так: Что, Есенин Сергей, хочешь получать паек с шоколадом? Ну, валяй, что ты могишь?

"Я сегодня снесся, как курица,
Золотым словесным яйцом...
Под гармоники пьяной клики
Заставлю плясать я смерть".

Слабо, Есенин, нельзя ли позабористее? Могишь?

"До Египта раскорячу ноги...
Коленом придавлю экватор".

Тоже слабо, Есенин, а как насчет Назарету?

"Так говорит по Библии
Пророк Есенин Сергей".

Старо, не ново, Игорь Северянин сказал это раньше. Нельзя ль поновей, да позабористей?

"Тело, Христово тело,
Выплываю изо рта".

Во-во, валяй, попал в самую точку. Жарь, братец...».

Известный писатель Евгений Чириков тоже откликнулся статьей «Инония», опубликованной в парижской газете «Общее дело» (1921, 28 февр., № 228). Постараемся передать суть этой интересной статьи. В начале ее автор говорит о М. Горьком и его пьесе «На дне», в которой лукавый старец Лука искал «праведную землю», и далее продолжает:

«Но есть-таки и уверовавшие искренно, что Совдепия (Советская Россия) — это и есть "блаженная страна", где предначертано неисповедимыми судьбами человечества быть грядущему раю на земле, имя же ему "Инония"».

Далее автор статьи утверждает, что в «На дне» «великомучеников» открыл Максим Горький. «Если Горький открыл «великомучеников», то другой уверовавший ученый, по имени Ра-

зумник, а по фамилии — Иванов, в послушании же «Иванов-Разумник», открыл пророков «Инонии», от них же суть: Блок, Белый и Есенин».

Разгромив поэта Мариенгофа, автор переходит к рассмотрению творчества другого: «Тогда вот вам из «пророка Есенина Сергея», как тот именует сам себя в своей поэме «Инония»:

«Время мое припело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело, Христово тело,
Выплюываю изо рта»!

Что же заставляет так кощунствовать «пророка Есенина Сергея»? «Не хочу воспринять спасение // Через муки его и крест:
// Я иное постиг учение // Прободающих вечность звезд»!

А с Богом Отцом расправа еще короче у «пророка Есенина Сергея»:

«Протянусь до незримого города,
Млечный прокушу покров,
Даже Богу я выщиплю бороду
Оскалом моих зубов!

Ухвачу его за гриву белую
И скажу ему голосом выюг:
Я иным тебя, Господи, сделаю,
Чтобы зрел мой словесный луг»!

Далее пророк проклинает град «Китеж», град «Радонеж» и пр. и пр. Пророк обещает «языком вылизать на иконах лики мучеников и святых (старых, конечно) и обещает нам град «Инонию», где живет Божество живых». <...>

Сейчас град «Инония» в Совдепии, и там живет «Божество живых...».

Статья была перепечатана в газете «Русский голос». Харбин, 1921, 5 мая, № 240. Заметим, что авторы статей и заметок в периодике русского зарубежья обычно освещали творчество Есенина в купе с другими поэтами, оставшимися в Советской России.

Некто В. Мацнев в той же парижской газете «Общее дело» (1921, 17 янв. № 186) в статье «Распутины советского Парнаса» рассматривает заодно с есенинским и творчество Н.А. Клюева (конечно же нелестно).

«...Сейчас передо мной лежат изданные в Берлине издательством "Скифы"» две книжечки, в два листа каждая, "Песнь Солнца" Н. Клюева и "Триптих" Сергея Есенина <...>. В России больше всего борются с Богом, поэты изощраются там <...>. Доходя до пределов гнусного кощунства, они упрекают Богоматерь за то, что она не сделала аборта, и тут же Клюев и Есенин в «смирной одежде» трезвонят в колокола.

"Триптих" Есенина делится на "Пришествие", посвященное Андрею Белому, "Октоих" и "Преображение", посв. Иванову-Разумнику. "Гласом моим пожру Тя, Господи" — стоит эпиграфом ко второй части, и хочется сказать: воистину! (далее приводятся 1—12 строки из поэмы Есенина "Преображение").

После того, как отелился Господь, Есенин ждет, что —

"Над рощею ошенился
Златым щенком луна.
Над тучами, как корова,
Хвост задрала заря".

Но задача этой заметки — не вылавливать внешне смешные места. И Клюев и Есенин очень талантливы; много у них интересного. Их интересно знать, как певцов новой "прозревшей России". В песнях Есенина много не только любопытного, но и значительного, но все это с огромной дозой бесстыдства, лукавства, распутиновщины.

Как и Есенин, мы верим в "Преображение", но придет оно тогда, когда такие вожди и певцы народа, как он с Клюевым и те, кому они служат, исчезнут, как болотные огни, когда Россия действительно прозреет...».

Более сдержанно и в какой-то мере объективно, даже добродетельно, оценивали творчество Есенина другие критики, в частности, нашумевшую поэму «Инония» некто Алексей Киселев в статье «Мессианство в новой русской поэзии. «Пророк Есенин Сергей», помещенной в газете «Путь» (Гельсингфорс, 1921, 31 март; и 1 апр., № 32 и 33). Статья начинается с публикации 1—6 и 9—12 строк поэмы Есенина «Инония».

Далее автор пишет:

«Так начинается поэма Сергея Есенина «Инония» (Издательство «Скифы», Берлин, 1920 г.). «Инония» — это Новый

Сион, град, «где живет Божество живых» и куда поэт-пророк призывает человечество.

Я уверен, что большинству из читающих «Инонию» в первый раз, она не понравится. Многие бросят книгу, чтобы никогда к ней не возвращаться, многие будут перечитывать ее с чувством возмущенного недоумения. <...>. Когда я читал ее, перед мной неотступно стоял один образ из драмы Майкова «Два мира». Герой драмы Деций, «последний римлянин» нероновской эпохи, рассказывает, как <...> он натолкнулся на толпу, окружающую христианского проповедника. Последнего Деций «живо помнит»:

«...Был забавен
Восточный выговор его,
И жест порывист и неплавен,
Но диким пафосом своим
Он поражал...»

То же двойственное впечатление неизбежно производят на современного эстета пророческие откровения Есенина. Временами он «забавен». Мы <...> не можем удержаться от улыбки, когда поэт-пророк с трагической серьезностью возвещает:

«<...> Я сегодня снёсся, как курица,
Золотым словесным яйцом».

Высококомичны заявления автора, что он «до Египта раскорячит ноги» или «колесами солнце и месяц наденет на земную ось».

При всем нежелании пошло хихикать над необычностью формы, облекающей глубокую мысль, трудно не рассмеяться при образе Бога, который «вспух незримой коровой» и «отелился иным солнцем».

Все это может быть смешно,— «забавен выговор его». Но Есенин не даром называет себя пророком. Современный Деций скоро забудет до смешного смелую незаконность есенинской символики и поразится её «диким пафосом» <...>.

Кто даст себе труд внимательно прочесть «Инонию», тот поразится ее мрачным огнем. Им не опалится разве только безнадежное мещанство поэтического вкуса. Поэт, пришедший из темных низов, с периферии социального круга, чтобы перевернуть мир и оставить на нем следы «нового вознесения», не мог втиснуть своей поэтической проповеди в старые, школьные, вылощенные формы <...>. А пророк Есенин пришел со своей све-

жестью нового человека сокрушить мир и на его обломках поставить град «Инонию, где живет Божество живых». Новое идет, чтобы очистительным огнем спалить старое. И провозвестник социального урагана выступает с трагической угловатостью, полную пророческой мощи.

Образы толпятся, нагромождаются в библейском изобилии. Они чудовищны, порой граничат с гротеском, как бред маниака. Но пусть тот, кто знает, где кончается вдохновение и начинается бред, пусть тот <и> осудит пророка». <...>. Дальше автор говорит, что «мессианство, чаяние нового пришествия, стало характерным настроением русской поэзии революционной эпохи» и разбирает мессианство Блока, Белого, Есенина. «Есенин, как мы видели выше, отрекается от Христа, не желает «воспринять через муки его и крест». Бог старой России, Московии, — его враг (далее идут 49—52, 61—64, 77—78 строки той же поэмы «Инония». — Н.Ю.).

Что это? Закуривание от лампадки? Нет, — это творчество Нового Бога, новая религия свободного человека, выходящего из мохового болота традиционного культа с его авторитетом часослова и Радонежа.

«Я иным тебя, Господи, сделаю...» <...>. Так богоборчество переходит в боготворчество». Очень интересно обыгрывает автор статьи обращение Есенина к Америке: «Обращаясь к старому миру, олицетворенному в виде Америки, технически мощной, но слабой своей бездушностью и безверием, поэт еще раз ставит старую русскую тему примата религиозно-этических ценностей над ценностями материальной культуры. Эта культура носит в себе зародыши гибели, опустошения души, упирающейся в бессмысленное накопление:

«И тебе говорю, Америка,
Отколота половина земли...

<...>

Говорю тебе — не пой молебствия
Проволочным твоим лучам»,

ибо «проволочные лучи», которыми культура опутала землю, не осветят пришествие нового Бога <...>

Без религиозного утверждения самоценности человеческой личности душа мировой «Америки», по утверждению поэта, зачахнет. Рухнут общественные устои и над опустошенной землей «кобелем исхудалым, тощим завоюет... заря». С чисто библейским размахом рисует Есенин картину грядущей катастрофы.

Нивы и рощи будут опалены, песок с загубелой глиной покроем воды. И когда старый мир, не освобожденный религиозным просветлением, «подохнет, кусая зубатою злостью железную на шею цепь», тогда придет новое творить на развалинах старого <...>.

Таковы пророчества Есенина.

Напрасно было бы, конечно, искать в его замечательной «Инонии» предсказания конкретных исторических событий. Она вся вращается в сфере религиозно-социальных идей, облеченных в тяжелые символы. Исторические события развиваются, не считаясь с пророчествами.

Но то, что мы стоим на великом переломе и в душе современного человека назревают новые ценности, без которых «нечем жить» — в этой основной мысли «Инонии» ее значение, переходящее за грани текущего дня».

Также доброжелательно говорит о Есенине публицист и критик Петроник (П.Н. Савицкий) в своей статье «Идея Родины в советской поэзии».

Автор называет Есенина «солнценосцем» и отмечает у него «любовь к отечеству, народную гордость» в применении к «конкретной России, которая есть», в какой-то степени защищает, как сам он выразился «богоискательскую и богоборческую, сектански-хлыстовскую «Инонию» (см. журн. «Русская мысль». София, 1921. Кн. 1 и 2. С. 214—225).

Другой критик в статье «От славословия к проклятию (Наброски о русской поэзии)», подпись «Лейтенант Грис» (Г.Н. Соунов), опубликованной в ревельской газете «За народное дело». 1921, 3 апр. № 14, говорит, что в первые революционные месяцы поэты воспевали новую чудо-республику, но потом, столкнувшись с реальной действительностью, «перестали верить в советское солнце, отошли совсем от нудного, гнилого совнаркомовского дня и затихли, ушли в «Никуда». Так называется и сборник, видимо, наимоднейшего русского поэта Александра Кусикова».

Разбирая стихи, помещенные в сборнике «В никуда» (М.: Имажинисты, 1920), автор пишет, в частности: «Зато самое «В никуда» даже сочувственно настроенного читателя с первой страницы огорошивает:

«...В небе облак лохматой дворняжкой
По-собачьему звонко плачет...».

Досадная скудность фантазии сказалась и тут: облака лаяли уже давно у С. Есенина. А. Кусиков заставил облако плакать, да еще дворняжкой, да еще по-собачьи...».

Заканчивает рецензент тем, что отмечает: «Поэма 1908—1919 гг. того же автора — неумелое, почтительное и просто неумное подражание Маяковскому; наполнена скучным футуристическим вздором...».

Третья книжка «Звёздный Бык», изданная в 1921 г. имажинистами, заслуживает полного внимания благодаря «Песне о хлебе» С. Есенина, того самого, чьи облака раньше кусиковских залаяли. В «Звездном Быке» С. Есенин прост, жутко правдив, он, видимо, пережил «лающий» период и «режет» правду.

«Песнь о хлебе» звучит грозно и необычно: призывом к бунту, необычным для безотрадного «никудашества» —

«Вот она, суровая жестокость,
Где весь смысл — страдания людей!
Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей».

Русская поэзия не умирала даже под сапогом комиссаровой опеки, даже под уродливым плакатом совнаркомовых шутов — футуристов. То время, когда славилась «чудо-республика», давным-давно минуло... Был тяжелый сон совнаркомовой полуночи, когда слова истинных поэтов еще тлели золой потухающего костра. В сказанных открыто словах Есенина:

«...И свистят по всей стране, как осень,
Шарлатан, убийца и злодей» —

видны снова бесстрашные языки не потухавшего, а разгорающегося пламени, того святого огня, который веками жег неправду, тьму, гнет и насилие отрадной русской жизни...

Напряженные, не всегда верные, но понятные, родные искания А. Кусикова, его благоухающие цветы русского юга и пламенные, жгучие, исступленные и правдивые вызовы Есенина — радуют и бодрят. Они дают нам веру в близость нового рассвета русской поэзии, когда она сможет снова заговорить языком

своего родного народа о Господней красоте родины, о страданиях народа, о русской правде и русском счастье... >

Видно, стихотворение Есенина смягчило в конце концов критику произведений Кусикова, да и еще важно не упустить одну деталь — газета была эсеровской.

Литературовед и критик М.Л. Слоним в статье «Стихи о России», рассматривая сборник «Россия и Инония» и есенинскую книжечку «Триптих», сдержанно оценивает произведения участников этих книг, но и замечает, что «желание под грубой корой событий увидеть божественный смысл доводит даже такого талантливой поэта, как Есенин, до безвкусных и вымученных произведений вроде поэмы о «товарище» (см. газету «Воля России». Прага, 1921, 3 февр. № 119, подпись «М. Сл.»).

Не остался незамеченным выход в свет книги «Пугачев», изданной в Берлине в августе 1922 года «Русским Универсальным издательством». Критикой русского зарубежья она была встречена в основном благоприятно. Так, Авраам Ярмолинский в рецензии «Пугачёв», напечатанной в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк, 1922, 20 дек. № 3616) отмечал: «...Пугачёв написан красиво и оригинально. Читается с упоением...».

В другой рецензии на книгу «Поющий дикарёнок» поэт Арум (С.Я. Алымов) писал: « Я из простого рода и сердцем такой же степной дикарь,— говорит есенинский Пугачёв». Это Есенин о себе <...>.

К «Пугачёву» нельзя подходить с меркой «исторической поэмы».

Это — растрёпанные лирические выкрики поющего дикарёнка, каким является Есенин в русской поэзии.

Кричит, кричит иногда назойливо и вдруг пропоет такое, чего до него никто не пел. Есенин — самородки, не отшлифованные драгоценные камни, вкрапленные в поэтический шлак <...>.

Его «Октоихи» и «Инонии» могут радовать катающихся в берлинских трамваях «скифов». Только.

Но его безумная собака, которой луна кажется отнятым у неё щенком, нужна всем <...>. В общее рыхлое и грузное тело «Пугачёва» всажены отдельные великолепные строки». В заключение автор приводит из поэмы строки о медвежонке, которого «учит мать мудрости своей звериной, чтобы смог он, дурашливый, знать и призванье своё и имя». Чудные строки, цели-

ком относящиеся к самому Есенину. Он — единственный шаловливый медвежонок русской поэзии» (см. журн. «Гонг», Харбин, 1923, март. № 2. С. 22—23).

Печатали в периодике русского зарубежья и пародии на Есенина, и не только на него, но и на близких ему людей.

Вот, например, казалось бы, безобидная, но с каким подвохом, пародийная история, написанная Сергеем Маманди и опубликованная в газете «Русский голос» (Харбин, 1922, 16 июня, № 560).

«Босоножка и поэт

«Айседора Дункан вышла замуж за поэта Есенина» (Из газет).

1

Танцует усердно
Старушка Дункан
В Советской России
Свой босой канкан.

2

И, видя сей танец,
По младости лет
Увлекся плясуньей
Есенин — поэт!

3

Любовь, как известно,
Убийственно зла —
Влюбиться ведь можно
Порой и в козла.

4

Тем легче попасться
В любовный аркан
К босой танцовщице
«Известной» Дункан!

5

И стали совместно:
Старушка — плясать,
А милый Есенин
Стишонки писать.

6

Живут молодые
Недурно пока.
Дают им совдепы
Два спецопайка.

7

Поэтому смело
Сказать не решусь,
Что очень отраден
Подобный союз!

Это же без сомнения настоящая насмешка!

Отдал дань высмеиванию Есенина, притом грубому, и известный поэт-сатирик Саша Черный (А.М. Гликберг), написав эпиграмму «Автобиография т. Есенина» с таким вот эпиграфом: «И возвратятся псы на блевотину свою». Приведем текст этой эпиграммы:

«Я советский наглый "рыжий"
С красной пробкой в голове.
Пил в Берлине, пил в Париже,
А теперь блюю в Москве».

Эпиграф — несколько изменённая цитата из Нового Завета: «Но с ним случится по верной пословице: пёс возвращается на свою блевотину» (Петр, 2: 22).

Кстати, досталось и другому советскому поэту — В.В. Маяковскому. Вот и на него эпиграмма, пожалуйста:

Смесь раёшника с частушкой,—
Барабана с пьяной пушкой,—
Красный бард из полпивной,
Гениальный, как оглобля,—
От Нью-Йорка до Гренобля
Мажет дёгтем шар земной.

Как видим, слово «красный» (революционный) раздражало Сашу Черного, как быка красный лоскут материи. Остаётся сказать, что эти эпиграммы были опубликованы в «Русской газете» (Париж, 1924, 2 нояб., № 163).

Вне поля зрения есениноведов остаются интервью С. Есенина, которые надо было бы собрать воедино.

Однако тут есть одна опасность — насколько интервьюер точно передаёт сказанное Есениным, а не несет отсебятину. Тем не менее, предлагаем одно «эмигрантское» интервью поэта, напечатанное в газете «За свободу» (Варшава, 1923, 25 февр. № 45).

Интервью вошло в статью «Последнее прости поэтам», автор которого скрылся под криптонимом "Z". Начав свою статью с размолвки Сергея Есенина и Айседоры Дункан (после скандала в гостинице «Hotel Crillon», закончившегося высылкой поэта из Франции), он дальше продолжает: «Ныне поэт, приехавший в Берлин, отдыхает от пережитых треволнений, окружён поклонницами, принимает интервьюеров в халате и с мокрым полотенцем на голове и заявляет, что «он расстался с "босоножкой" навсегда», что «от этой ужасной женщины он готов бежать хоть в Сибирь, руки на себя наложить, только бы избавиться от этой мегеры, по милости которой он чуть не спился».

В чём же дело? Что разлучило вас? — спрашивают его. Ведь брак был по любви.— «Я никогда не любил её,— отвечает

Есенин (см. интервью в «Чикаго Трибюн») — но она столько мне дала, что я должен был принять и её, — этого требовало простое приличие. Не хочу говорить о ней дурно — это было бы не поджентельменски, но... Я — гений, а Айседора мнит себя гениальной. Кроме того, я терпеть не могу американцев, особенно американок — они ничего не стоят... У нас всё время была битва душ. Мог ли я — гений! допустить себя стать рабом Айседоры? В каждом супружестве один должен подчиниться другому. А у нас — каждый хотел властвовать. Так не годится. И наши духовные конфликты скоро перешли в физические. Она чуть не выцарапала мне глаз... Я, конечно, тоже не остался в долгу и ударил её.

Кончилось тем, что в Париже я из-за этих духовных конфликтов угодил в тюрьму. Уже через месяц совместной жизни убедился, что наши души не созданы одна для другой. И предвидел разрыв. Мы оба добросовестно старались ужиться, но у Айседоры слишком много темперамента, а я поэт и не пристойно мне позволить женщине командовать собой... И вот начался ад. В Америке все меня ненавидели за то, что я большевик, как будто коммунист непременно должен быть вором и убийцей. На представлениях в нас швыряли всякими гадостями. Один раз какие-то хулиганы вломились в уборную Айседоры и избili меня. Да и вообще, что это за страна — Америка! Или рабочие, или снобы, или воры, при этом узаконенные. В искусствах ровно ничего не смыслят. Надоели мне все эти скитания. Еду в Москву, буду там жить спокойно. Устал я от всего этого!..».

На этом мы статью обрываем, ибо в дальнейшем речь идет, в основном, об Айседоре Дункан.

Статья была перепечатана в газете «Сегодня» (Рига, 1923, 1 марта, № 47), но без подписи и под другим названием — «Есенин возвращается в Москву».

Теперь два мнения об имажинистских исканиях Есенина. В газете «Руль» (Берлин, 1921, 11 сент., № 249) за подписью Са-на была напечатана статья «Имажинизм», в которой автор, делая строгий разбор поэзии имажинистов В. Шершеневича, А. Кусикова, А. Мариенгофа (берет его брошюру «Буян-остров»), в целом благожелательно оценивает творчество Есенина. Однако, переходя к имажинизму поэта, отмечает, что «наступившая революция рвёт есенинских «стихов золотые рогожи» и его уводит с собою к «иным» и «новым» образам. Теперь почти в каждой строчке его стихов встречаются эти слова: «иной» и «новый», мутные и бедные. Отрыва от роди-

мой жизни ещё нет <...> и звучат ещё алмазные слова иногда, но дальше уже срыв в "имажинизм"..."».

А вот писатель и критик Роман Гуль в своей рецензии на книгу Есенина «Избранное» (М., 1922), увидевшую свет в журнале «Новая русская книга» (Берлин, 1923, № 2. С. 14), высказывался так: «Сергей Есенин — безусловный, ярый и яркий имажинист! <...>. Есенин — могучий русский лирик с исключительным даром чувства».

Известно, что И.А. Бунин в своей статье «Инония и Китеж» (К 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого) — см. газ. «Возрождение». Париж, 1925, 12 окт., № 132 — нелюбезно высказывался в адрес С. Есенина. М. Цветаева относилась к суждениям И. Бунина о С. Есенине к суждениям по политическому признаку». Мы хотели бы здесь выразить свою точку зрения относительно этих суждений. Для Бунина, человека желчной натуры, даже в эмиграции осталась старая заноза — проблемы барина и мужика, почему он и Есенина называет в кавычках неким крестьянином, а не поэтом!

А в заключительной части своей статьи Бунин прямо говорит об этом: «...ничего ты, братец, обещать не можешь, ибо у тебя за душой гроша ломаного нет, и поди-ка ты лучше prospись и не дыши на меня своей мессианской самогонкой! А главное, всё-то ты врешь, холоп, в угоду своему новому барину!».

Комментарии, как говорят, излишни...

Но вдогонку словам, сказанным Буниным, хочется привести фрагмент из статьи «Молодая душа» И.М. Василевского (Не-Буквы), опубликованной в газете «Новости жизни» (Харбин, 1922, 1 июля, № 145): «Только те, кто сумеет сохранить бодрое и благородное отношение к нынешней перерождающейся в муках России, будут жить с Россией и в России».

Какие золотые слова!

Заканчивая статью, скажем ещё раз, что материалы из прессы русского зарубежья давались нами выборочно, без какого-либо принципа, в то же время мы старались почти не использовать работы русских эмигрантов, которые вошли в упомянутую нами книгу Н.И. Гусевой-Шубниковой. Многие остались и за пределами этой статьи, даже из просмотренной нами периодики, но ведь всего не охватишь!

Будем надеяться, что у читателей сложится определенное мнение о том, что же печаталось в периодике русского зарубежья о Сергее Есенине.



III. НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА

Е.А. Самоделова (г. Москва)

ОБЛИК РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА: ОБРАЗМАТЕРИ

Образ русской женщины вполне актуален и закономерен для творчества любого русского писателя. Тем более он естественен для сочинений Есенина, создавшего свою оригинальную систему героинь — крестьянок, работниц («кабатчица, судомойка и подащица» в «Стране Негодяев»), дворянок (Анна Снегина и ее мать), купчих (содержательница тайного притона тетка Дуня в «Стране Негодяев»), царевен и королевен; подмеченных у народа женских образов «календарного стиля» («Авдотья подмочи порог» из статьи «Быт и искусство» и письма к Иванову-Разумнику) и стихийных «женских духов» — русалок, а также мифологических приспешниц — колдуний. У Есенина действуют разновозрастные героини: «молодые чувственные дуры» (Т. 4. С. 227); «девушка в белой накидке» (Т. 3. С. 164); «карга» и она же «двохлая такая была старушонка» (Т. 5. С. 47, 48); ее «внучка» — «девка», «чертовка» и «кряля» (Т. 5. С. 47) и др. По сочинениям поэта разбросаны разные социальные типы: идущие по весне в Печерскую лавру богомолки (Т. 5. С. 47); старуха-мельничиха (Т. 3. С. 163, 165); помещица Снегина («дочь их замужняя Анна». Т. 3. С. 167) и ее мать («дебелая грустная дама» — Т. 3. С. 176) и т. п. Женские персонажи состоят в родстве с лирическим героем или другими персонажами: жена и молодайка Анна (Т. 5. С. 5, 18—19); вдова-соседка (Т. 5. С. 19); «жена Корнея Бударки» (Т. 5. С. 149), бабка и др.

Женские образы у Есенина могут быть как однозначными, так и многоипостасными, соединяющими в себе сразу несколько женских персонажей. Например, тройной образ — «родина —

колдунья — мачеха»: «Россия, родина моя! // Ты как колдунья дали мерила, // И был как *пасынок* твой я» [«Не в моего ты Бога верила...» (Т. 4. С. 124)].

В соответствии с постулатом автора о том, что «струение являет из лика один или несколько новых ликов» [«Ключи Марии» (Т. 5. С. 205)], женские образы у Есенина, как и вообще многие его образы, обладают своеобразной «текучестью форм». Так, «лесная русалка» Лимпида (Т. 5. С. 25) воспринимается как переходный образ (по народным воззрениям, девушка-самоубийца превращается в «заложного покойника» — русалку).

Центральным женским персонажем у Есенина становится образ матери. К реальной матери поэт обращается в письмах: «Дорогая мамаша, свяжи, пожалуйста, мне чулки шерстяные и общей по пяткам» (Т. 6. С. 87). Ей же передает приветы в письмах к сестрам, постоянно думает о ней: «Отцу и матери тысячу приветов и добрых пожеланий»; «Привет Шуру, отцу, матери и деду»; «Жива ли мать?» (Т. 6. С. 148, 216, 156) и др.

Образ матери в произведениях Есенина многопланов. Сыновнее обращение к матери или речь о ней — родной или абстрактной — звучит уже в названиях произведений: «Молитва матери» (Т. 4. С. 71); «Письмо матери» (Т. 1. С. 179); «Письмо от матери» (Т. 2. С. 126); «Форма. 2. Народная. Подражание песенке матери» (Т. 4. С. 192); изредка — в первых строчках, выполняющих роль заглавия: «Матушка в купальницу по лесу ходила...» (Т. 1. С. 29).

Естественно, для Есенина, как и для любого писателя, образ матери оказывается реально-биографическим. В ее художественном облике запечатлены поведенческие и портретные черты родной матери — Татьяны Федоровны Есениной (в девичестве Титовой), жительницы с. Константиново Кузьминской вол. Рязанской губ. и уезда. Соответственно, обращаясь к изучению есенинского образа матери, мы будем сопоставлять художественные и эпистолярные строки писателя с воспоминаниями его современников, с сообщениями старожилов-односельчан, со строками писем прототипа (то есть самой родительницы поэта) и с упоминаниями о ней в переписке других лиц.

Лексически образ матери в подавляющем числе произведений выражен суровым и лаконичным словом «*мать*», отражающим строгую суть мужского подхода к женщине-родительнице.

В единичных случаях, относящихся к раннему творчеству и ограниченных рамками 1912—1915 гг., употреблены лексемы «*матушка*» [«Матушка в купальницу по лесу ходила...» (Т. 1. С. 29)] и «*мама*» [«Бабушкины сказки» (Т. 4. С. 53)]. Во всех данных случаях речь идет о матери, рассматриваемой с точки зрения лирического героя, являющегося «поэтической ипостасью» Есенина. Иначе обстоит дело с образом матери, приходящейся родительницей дворянке. Так, заглавная героиня поэмы «*Анна Снегина*» (1925) восклицает: «Ах, мамочка, это он!» (Т. 3. С. 167). Получается, что конкретная лексема, манифестирующая образ матери (вне зависимости от внутреннего наполнения образа), служит выявлению социальной сути персонажа.

Сходный с авторской «материнской терминологией», лексический ряд дериватов от слова «мама» — «*маменька, мамка, мать*» — наблюдается в частушечных произведениях («частушках», «прибасках», «страданиях»), записанных и опубликованных Есениным в 1918 г.: «*Маменька ругается, // Куда платки деваются;*» «*Ищи, мамка, жениха, // Хорошее место!*», «*За страданье // Мамка брónит;*» «*Я не сам милашку сватал — // Отец с матерью ходил,*» «*Ай, мать брónится, // И отец брónится,*» «*Нас священник не венчает, // Мать совету не дала,*» «*Ай, мать, ай, мать, // На кой меня женишь?*» [Т. 7(1). С. 319, 326, 327, 323, 334, 323, 335].

Аналогичные лексемы — слово «мать» и его производные, иногда с эпитетами родства — звучат в частушечных текстах, зафиксированных сестрами Екатериной и Александрой Есениными в с. Константиново в 1927 г.: «*Маменька ругается, // Куда платки деваются;*» «*Мать последнюю корову // На румынки продала,*» «*Я бужу родную мать, // Она не просыпается. // Ты вставай, родная мать, // Со мной горе горевать*»¹ и др.

В частушках с. Константиново конца XX — начала XXI в. отражено народное отношение к матери, проявленное в родственных лексемах при обращении и описательных конструкциях: «*У тебя, у молодца, // Нет ни *мати*, ни отца;*» «*Моя матушка Елена // В поле цветик сорвала;*» «*Уважу матери твоей,*» «*Я гуляла —*

¹ Частушки родины Есенина — села Константинова / Собрали Е. и А. Есенины. Предисл. Н. Смирнова. М., 1927; «У меня в душе звенит тальянка...» Частушки родины Есенина — села Константинова и его окрестностей: Фольклорное исследование Лидии Архиповой, главного хранителя Государственного музея-заповедника С.А. Есенина. Челябинск, 2002. С. 102, 118, 129.

мать не знала, // Ктой-то маменьке сказал»; «*Меня маменька учила*»; «*Не жени меня, маманя*»; «*Купи, мамка, мне платок*»¹. Лексический ряд, относящийся к семантическому полю «матери», здесь более разнообразен: он включает и устарело-возвышенные, и диалектные формы. Большое тематически-словесное разнообразие (по сравнению с записями поэта и его сестер) обусловлено существенно большим корпусом текстов, записанных главным хранителем музейных фондов Л.А. Архиповой.

Сопоставление лексических дериватов, указывающих на фигуру матери, демонстрирует словесное постоянство и преемственность этого образа в частушечных текстах и выводит его на передний план. Обилие «материнских лексем» и в большом ряде случаев являющихся обращением к женщине-родительнице показывает важность этого образа для народа, необходимость для каждого человека.

Интерес к жизни матери, стремление узнать ее дела, память и постоянная дума о ней высказаны в вопросах к сестре и в непосредственном обращении к ней: «*Что поет теперь мать за куделью?*» [«*Я красивых таких не видел...*» (Т. 1. С. 242)]; «*Я вспомнил тебя, дорогую, // Моя одряхлевшая мать*» [«*Заря окликает другую...*» (Т. 1. С. 219)].

Представление о наследуемости отдельных, типично женских черточек матери в ее дочерях сквозит в строке «*Ты запой мне ту песню, что прежде // Напевала нам старая мать*» (Т. 1. С. 245).

Конкретные биографические черты матери возводятся до уровня обобщения и ее облик предстает как национальный женский тип — это мудрая старушка с палочкой в руке, вечно ожидающая разбросанных по свету взрослых детей: «*Пишут мне, что ты, тая тревогу, // Загрустила шибко обо мне, // Что ты часто ходишь на дорогу // В старомодном ветхом шушуне*» [«*Письмо матери*» (Т. 1. С. 179)]; «*Костыль свой сжимая в руке*» [«*Заря окликает другую...*» (Т. 1. С. 219)]. В ее мечтаниях предстают типично материнские ценности — находиться в кругу большой патриархальной семьи, ощущать себя старшей хозяйкой, управлять домашними делами и нянчить внуков: «*То у меня // Была б теперь сноха // И на ноге // Внучонка я качала*» и «*Я б заставляла // Прясть // Твою жену, // А ты как сын // Покоил нашу старость*» [«*Письмо от матери*» (Т. 2. С. 127, 129)].

¹ «У меня в душе звенит гальянка...» Указ. изд. С. 135, 165, 175, 207, 241, 265, 267.

Мать в представлении Есенина — всегда умудренная житейским опытом пожилая женщина, поэт подчеркивает и даже усиливает серьезный возраст матери: «Ты жива еще, моя старушка?» [«Письмо матери» (Т. 1. С. 179)]; «Стара, должно быть, стала» [«Возвращение на родину» (Т. 2. С. 89)]; «Моя одряхлевшая мать» [«Заря окликает другую...» (Т. 1. С. 219)]; «Напевала нам старая мать» [«Ты запой мне ту песню, что прежде...» (Т. 1. С. 245)]. В изображении Есенина мать и сама обладает склонностью преувеличивать свою старость: «Стара я стала // И совсем плоха» [«Письмо от матери» (Т. 2. С. 127)].

Ученые пытаются объяснить причину этого усиленно-геронтологического образа матери-старушки (в 1924—1925 гг. Т.Ф. Есениной было 49—50 лет; даты ее жизни — 1875—1955). Современный литературовед О.Е. Воронова полагает, что в есенинском «Письме матери» в главной героине переплетены биографические черты матери и бабушки поэта — подобно пушкинской «старушке» в «шущуне», в которой художественно обобщены черты его духовных кормилиц — няни Арины Родионовны Яковлевой и бабушки Марии Алексеевны Ганнибал¹.

По нашему мнению, есенинский образ матери-старушки восходит к фольклору (в частности, к волшебной сказке). Есенин мог обратить внимание на однотипность обрисовки героини-родительницы в сказочных зачинах собрания «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева: «Жили-были старик да старуха. У старика со старухой было три дочери»; «Жили себе дед да баба; дед овдовел и женился на другой жене, а от первой жены осталось у него девочка»; «Жил-был старик да старуха; детей у них не было. Уж чего они не делали, как ни молились богу, а старуха все не рожала»; «Жил себе дед да баба, у них был один сыночек Ивашечко; они его так-то уж любили, что и сказать нельзя!»; «Жили старичок со старушкою; у них была дочка да сынок маленький»² и др. Безусловно, Есенин также слышал от односельчан (в первую очередь — от матери) народные сказ-

¹ См.: Воронова О.Е. Пушкин и Есенин как выразители русского национального самосознания // Пушкин и Есенин. Есенинский сб. Вып. 5. М., 2001. С. 51.

² Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1957. Т. 1. С. 140. № 95; С. 156. № 103; С. 166. № 105; С. 173. № 108; С. 185. № 113.

ки своей «малой родины», в которых тоже имелись подобные зачины о матери-старушке.

Мать осмысливается взрослым сыном как воспитательница детей и хозяйка дома; однако сын то согласен быть объектом материнской заботы, то отказывается от нее: «И молиться не учи меня. Не надо!» [«Письмо матери» (Т. 1. С. 180)]; «Разбуди меня завтра рано, // О моя терпеливая мать!» (Т. 1. С. 115) и «Только ты меня уж на рассвете // Не буди, как восемь лет назад» [«Письмо матери» (Т. 1. С. 180)]. По мнению современного исследователя, мать мыслит более частными категориями дома — в противовес сыну, поднявшемуся до обобщений мира¹.

Мать выступает хранительницей очага и, более того, сберегательницей вечных устоев мира. Обыденность и будничная повторяемость неторопливых событий ее жизни служат гарантией сыновнего спокойствия. Если привычная картина с главным лицом — матерью исчезает, это воспринимается поэтом как сигнал бедствия: «И на крылечке не сидит уж мать, // Кормя цыплят крупитчатой кашей» [«Возвращение на родину» (Т. 2. С. 89)].

Мать — женский идеал и порой единственная поддержка для сына: «Ты одна мне помощь и отрада, // Ты одна мне несказанный свет» [«Письмо матери» (Т. 1. С. 180)]. Мать — источник трогательной лиричности есенинской поэзии, элегической тональности стихотворений и «маленьких поэм»: «"Здорово, мать! Здорово!" — // И я опять тяну к глазам платок» [«Возвращение на родину» (Т. 2. С. 92)]. По мнению современного литературоведа З.В. Станкеевой: «Образ матери идеален. Он мера нравственной высоты и одновременно мера отклонения от нее...»²

Несмотря на свою идеальность, образ матери относится к разряду женских образов; поэтому по причине противопоставления «мужчина-женщина» возможны мировоззренческие конфликты. У Есенина они сводятся в первую очередь к противопоставленности «поэта» как мужского типа, «посвященного», и матери как женщины, профанного типа: «Но только лиры милой не отдам. // Я не отдам ее в чужие руки,— // Ни матери, ни другу, ни жене» [«Русь советская» (Т. 1. С. 97)].

¹ См.: Станкеева З.В. Национальное своеобразие поэзии Есенина. Пермь, 1994. С. 58—59.

² Там же. С. 67.

Однако у поэта имеются строки, в которых мать равнозначна другу, то есть этот образ лишен своего феминного начала (что делало бы его изначально конфликтогенным для мужчины); мать показана самым близким человеком, как это и положено по статусу кровного родства, и ее возможная смерть является единственной причиной трагедии и без того трагедийного персонажа:

Может, под песню

Выюг

Умер последний

Друг.

Друг или мать,

Все равно!

[«Поэма о 36» (Т. 3. С. 143)].

Реальный образ матери Есенина помогают постичь до сих пор бытующие на его «малой родине» рассказы о ней, родительнице великого поэта. Жители с. Константиново уважительно называют мать Есенина по имени-отчеству — Татьяна Федоровна, или ласково и по-свойски — бабка Таня и тетя Таня. Односельчане до сих пор характеризуют Т.Ф. Есенину как добрую и отзывчивую женщину: «Это Татьяна Федоровна, как я ее знаю, она к нам приходила, они с мамой звались невестками. Мама умерла в 41-м году. Мы свою могилу не могли откопать. Она, Татьяна Федоровна, сказала: кладите в могилу в нашу. Ну и маму свою мы положили в могилу в ихнюю. <...> Маму положили мы туда к Есениным, она от Есениных. Мама вышла за Есенина, поэтому они звались как Есенины»¹.

Подчеркивают знание приемов народной медицины и умение вылечивать некоторые болезни, а ее лекарские манеры описывают в русле неперемкнутого бескорыстия: «Грудницу заговаривала. Вот так она чтой-то заговаривала: к ней приходили, пожалуйста, она всем заговаривала. Такая была уважительная, хорошая женщина. Сколько денег платили — она ни с кого не брала: за спасибо, за уважение. Так за здоровье, чтобы человек здоровый бывал — она деньги ни с кого не брала. Да, она какие-то слова говорила, она читала молитву. Ведь это надо заговаривать — надо читать молитву от Господа Бога!»² Лекарские умения Т.Ф. Есениной выделяют ее среди прочих односельчанок; на наш повторяющийся вопрос —

¹ Запись автора от Дорожкиной М.Г., 1911 г. р., 12.09.2000 в с. Константиново Рыбновского р-на Рязанской обл. Тетр. 8а. № 351.

² Там же.

каждая ли женщина умеет заговаривать болезни — получены одинаковые ответы: «Не каждая»¹; «Не каждый заговаривает, не каждый»². И другая односельчанка вторит первой: «Я вот к этой к бабке Тане ходила, она мне заговаривала эту сучью вымя. <...> Чего она делала — она водить там, читает она чего-то про себе, заговаривает себе, она вслух-то не будеть»³.

Внимание односельчан к Т.Ф. Есениной, обусловленное ее умением излечивать болезни, по прошествии долгого времени перешло в подобие некоего культа, возведенного вокруг ее имени — личности матери национального поэта: «Она мне это — у меня грудница была, я грудью ребенка кормила — у меня грудница. Она мне грудь заговаривала. Вот в этом домике. А как же! Я ее хорошо помню! И мужа ее этого Аляксандра хорошо помню, и Татьяну Федоровну. Она в церкву ходила, и я в церкву ходила, когда еще в девушках была. И я знаю, у какого она окна завсегда стояла, в церкву какая»⁴.

Племянница поэта Светлана Петровна Митрофанова-Есенина объясняла: «Наша бабушка была лекарем, она умела лечить и людей, и животных. Рассказывала мне, как вылечивала коров, обьевших травой по весне: для этого клала скотине сырые рукавицы на крестец и тихонько била обухом топора по этому месту. А потом велела хозяевам как следует погонять корову... И все проходило. Лечила, как я уже сказала, и людей — заговором, народными средствами»⁵.

Односельчане отмечают песенный талант Т.Ф. Есениной, что перекликается с мнением сестер Есенина и самого поэта насчет голосистости матери: «Песни очень пела, когда она приходила к моей матери, а мне еще чего было? — Всего ничего! У-у, с мамой начнут петь-играть!»⁶. Дают ей позитивную характеристику, начиная с оценки лечебно-заговорной помощи и мастерства песенницы, переходя порой к самому общему плану воспо-

¹ Запись автора от Дорожкиной М.Г., 1911 г. р., 12.09.2000 в с. Константиново Рыбновского р-на Рязанской обл. Тетр. 8а. № 351.

² Там же. Тетр. 8б. № 611.

³ Запись автора от Абрамкиной З.Б., 76 лет, 12.09.2000 в с. Константиново. Тетр. 8а. № 436.

⁴ Запись автора от Дорожкиной В.А., 86 лет, 03.10.2000 в с. Константиново. Тетр. 8б. № 611.

⁵ У Есениных в Константинове двери всегда открыты / Беседовал с С.П. Есениной А. Сержантов // Новая мельница. № 9. М., 2000. 25 окт., С. 3.

⁶ Запись автора от Дорожкиной М.Г., 1911 г. р., 12.09.2000 в с. Константиново. Тетр. 8а. № 351.

минаний: «...она мне заговаривала золотушку — я не носила. Я хожу с огорода по дороге вон туда, а мимо их. Она хорошая бабка была, бабка Таня. Она и песни пела, она все знала. Очень старушка была неплохая»¹.

Есенин наделил талантами и умениями собственной матери ряд персонажей повести «Яр» (1916). Мальчик-подпасок Юшка просит Лимпиаду рассказать сказку «про Аленушку и про братца-козленочка Иванушку», которую, «бывалоча, мамка рассказывала» (Т. 5. С. 27). Сестра поэта Е.А. Есенина вспоминала, что Т.Ф. Есенина знала множество сказок, «и в каждой сказке мать обязательно пела. Например, сказка об Аленушке. Аленушка так жалобно звала своего братца, что мне становилось невмочь, и я со слезами просила мать не петь этого места, а просто рассказывать»². В повести бабка-повитуха на вечерней заре заговаривает болезнь младенца: «Заря-заряница, красная девица...» (Т. 5. 128). По сведениям другой сестры — А.А. Есениной, этот заговор поэт слышал от матери (см. коммент.: Т. 5. С. 380).

Жительница с. Константиново В.А. Дорожкина, 86 лет, поделилась впечатлением от прочтения стихотворений Есенина «Письмо матери» и «Письмо от матери» (1924): «Читала. Вот помню, как он говорил, что ты, моя старушка, часто ходишь на дорогу в своем ветхом старомодном шушуне. Это вон она сейчас, эта одежда там в домике, одежда такая, вот, черная, ну как вот жакетка, как жакетка. И вот она сейчас цела у меня, эта жакетка, и вот он ей пишет. А она писала, значить: милый сыночек там, как мне не нравится, что ты пошел по этой участи. Лучше ты бы ходил бы за сохой, а я бы внучку качала бы ногою. А тогда люльки были, прицепка такая, и вот ногою качали. Ей было бы легче, чем он пошел по этому»³. Известны фольклорные песни, являющиеся переделками есенинских стихотворений, построенных как диалог с матерью⁴.

¹ Запись автора от Морозовой А.П., 90 лет, 14.09.2000 в с. Константиново. Тетр. 86. № 583.

² Есенина Е.А. В Константинове // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Под ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 12.

³ Записано нами и Н.М. Солобай 03.10.2000 г. от Валентины Алексеевны Дорожкиной, 86 лет, в с. Константиново. Тетр. 86. № 629.

⁴ См.: Самоделова Е.А. Сергей Есенин и его поэзия как объект фольклоризации // Наследие С.А. Есенина на рубеже веков (к 105-летию со дня рождения): Межвуз. сб. науч. трудов. Рязань, 2000. С. 111—125.

Односельчане вспоминают о внешности Т.Ф.Есениной и о впечатлении, производимом ею на окружающих: «Она во всем черном, сколько мы ее знаем, симпатичная бабка Таня. <...> Волосы у нее как на фотографии, волос у нее русай»¹.

С удовольствием говорят об умении рукодельничать и о добрососедской действенной помощи в тяжелых ситуациях: «Вязать обязательно: носочки, варежки — это она умела. Умела она — это я точно могу сказать. Татьяна Федоровна — как рассказывали наши — в 21-м году здесь свирепствовал тиф чуть ли не в каждом доме, вот она не боялась, приходила к нам, справлялась о здоровье наших, вот. И обязательно что-нибудь принесет кисленькое — там киселик или что-нибудь такое, компотик сварит Татьяна Федоровна»².

Сообщают о личном знакомстве с Т.Ф. Есениной, о ее гордости за сына: «Я хорошо очень общалась с Татьяной Федоровной Есениной — с бабушкой Таней я общалась хорошо. <...> А хорошая она была, тетя Таня! Тетя Таня-то она была, я тогда ее тетя Таня звала. Вот, воды ей принесешь, пол ей помоешь, вот. Она скажет: Насть! — я говорю: А? — Прочитай вот мол это, рукопись Сережину-то! — А я: Бабка Таня, я их не люблю читать, я вообще не люблю читать!»³ Другой пример воспоминаний: «А наша уборщица Елена Филипповна Анурова жила на квартире у Татьяны Федоровны, и я часто ходила к ним пить чай. Вместе с нами чаевничала и мать Сергея Есенина, бывало, скажет: «Лена, положи варенье к чаю». Она нам рассказывала о Сергее и о всех своих детях, она была очень добрая»⁴.

Т.Ф. Есенина на много лет пережила С.А. Есенина и оставила воспоминания «О сыне»⁵ (1955), записанные журналистами. Татьяна Федоровна прожила в отстроенном в 1930 г. новом доме (взамен сгоревшего при большом пожаре 1922 года) до

¹ Запись автора от Назаровой А.Ф., 1931 г. р., 12.09.2000 в с. Константиново. Тетр. 8а. № 436.

² Запись автора от Воробьевой М.Д., пенсионерки, бывш. зав. библиотекой, 03.10.2000 в с. Константиново. Тетр. 8б. № 595.

³ Запись автора от Павлюк А.А., 1924 г. р., 13.09.2000 в д. Волхона (по соседству с с. Константиново. Тетр. 8а. № 506.

⁴ Архипова Л.А. Хранители частушки // «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 334—335.— Е.Ф. Поликарпова, 1918 г. р.

⁵ См.: Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Под ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 5—6.

1954 года, когда из-за болезни ей пришлось переехать в Москву к младшей дочери¹.

Мать в сознании Есенина была причислена к сакральным персонам и в какой-то степени обожествлялась. Причем не только собственная мать, но абсолютно любая мать, родительница вообще. Об этом свидетельствует хотя бы маленький эпизод, зафиксированный В. Эрлихом: знакомый поэта удивляется — «Мама моя сидит с нами. Я что-то такое говорю и вдруг нечаянно бахнул. Не то чтобы очень, но все же что-то такое матерное. Вдруг Сергей встает, отводит меня в сторону и давай отчитывать. Да как!»; и Есенин подтвердил случай — «Он некоторое время смотрит на меня, что-то соображая, и вдруг, размахивая руками, кричит: «Дурак! Что же ты понять не можешь? Она же его мать!»²

Есенина притягивало само имя родной матери: поэт упоминал его в лирике — «Хороша была Танюша, краше не было в селе» и «Не кукушки загрустили — плачет Танина родня, // На виске у Тани рана от лихого кистеня» (Т. 1. С. 21); первоначальное заглавие «Танюша» (Т. 1. С. 312)); «Прохожий, // Укажи, дружок, // Где тут живет Есенина Татьяна?» [«Возвращение на родину» (Т. 2. С. 90)]; «Тани нет. Тани нет, // А мне ее надо» (Т. 4. С. 193 — «Форма. 2. Народная. Подражание песенке матери», 1924). Есенин назвал Татьяной свою дочь, рожденную в браке с З.Н. Райх 11 июня 1918 г. [Т. 7(3). С. 306].

Образ матери является в каком-то плане всеобъемлющим: это мать человеческая, Божья Мать, Родина-мать, природа-мать и матушка сыра земля. Все пять ипостасей подвержены взаимному проникновению и, более того, в крестьянском восприятии неотделимы друг от друга, что легко усматривается в контексте произведений Есенина. Отдельные ипостаси также могут быть представлены как самостоятельные и вычлениаются из общего и единого материнского архетипа.

Ипостаси Божьей Матери уделено огромное, всепоглощающее внимание в ряде юношеских стихотворений и «маленьких поэм» Есенина, когда у автора только закладывался и формировался

¹ См.: Обыденкин 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. 5—6.

² Как жил Есенин. Мемуарная проза. Челябинск, 1991. С. 157.

высокий нравственный идеал женщины-родительницы. Как правило, подчеркиваются две сущностных черты Богоматери: это неразложимое материнство-девичество [выраженное через «Матерь Дево» в русском православии и у Есенина «Мати Пречистая Дева // Розгой стегает осла» (Т. 2. С. 59)] и постоянное ощущение ее присутствия с младенцем на руках.

Для Есенина важен именно тип матери, представленный неразложимой парой «мать с сыном», который был создан соположением Богородицы с младенцем Иисусом на руках (особенно в его зримом восприятии на Богородичных иконах) с собственной матерью, воспринимаемой нераздельно от сына, себя самого. К сожалению, такое восприятие архетипа матери как жизненно необходимого не было дано Есенину с раннего детства (известно, что мать мальчика покинула на несколько лет сельский дом и ушла в город в прислуги искать заработка). Образ заботливой матери — этот ведущий нравственный идеал — был сознательно сформирован усилиями воли ребенка, приобретен путем философских рассуждений и усвоен по аналогии с реальной фигурой родной бабушки и Богородичным каноном икон.

В Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина в Константинове Рязанской обл. сохранились две богородичные иконы из дома поэта. Притягательным колоритом народной речи веет от краткого описания этих икон в архивном реестре V «Памятные вещи»: «27. ОФ 18/1. Икона «Казанская Божья Матерь» (ею благословляли Т.Ф. Есенину на свадьбе); «28. ОФ 18/2. Икона «Казанская Божья Матерь» (по мнению священника, это иконописный тип — Богородица Высокое Небо). Эти «родовые» иконы — их образные сущности и названия — перекликаются с покровительственной сутью церкви села Константиново, возведенной в честь иконы Казанской Божией Матери.

Праздник Казанской Божьей Матери жители с. Константиново до сих пор называют «kozyрным», престольным: «А Казанская бывает летняя, Казанская Божья Мать вот у меня икона, 4-го ноября — это называется осенняя Казанская в Кузьминске, у них приход осенний, а у нас летний. Да, у нас два престола: Казанская и Софииин день»¹.

¹ Запись автора от Павлюк Анастасии Афанасьевны, 1924 г. р., 13.09.2000, д. Волхона (рядом с с. Константиново). Тетр. 86. № 514.

Односельчанка и соседка семьи Есениных вспоминала об их семейной иконе, которой с детства молился будущий поэт: «Но до наших дней осталась одна икона — вот эта Казанская Божья Мать — благословение матери. Когда девушку выдают замуж, благословляют, ну вот, благословляют Спасителем <женуха> или Казанской <невесту>. А это вот Казанская Божья Мать»¹.

Сохранился экземпляр (РГАЛИ) с владельческой надписью Есенина на книге Н.П. Кондакова «Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения» (Т. 1. С. 1914). Следовательно, Есенин изучал изобразительные богородичные каноны и историю возникновения образа Богородицы, и приобретенные иконографические знания помогли поэту зримо и глубоко прочувствованно живописать Богоматерь в собственных стихах. Именно иконописная Богородица, осознаваемая как божественная дочь земных деда с бабкой и продолжательница всего человеческого рода, запечатлена Есениным в стихотворении «К теплому свету, на отчий порог...» (1917), где «Светлая Дева в иконном углу» и «Держит их внука она на руках» (Т. 4. С. 159).

Образ Богородицы с Иисусом также отражен: во многих есенинских строках дано зримое описание богородичной иконы: «Идет возлюбленная Мати // С Пречистым Сыном на руках» [«Не ветры осыпают пуши...»] (Т. 1. С. 44); «Говорила Божья Мать сыну // Советы» [«То не тучи бродят за овином...»] (Т. 1. С. 114) [«А Христос сидел на руках у Матери // И смотрел с иконы на голубей под крышею»] [«Товарищ»] (Т. 2. С. 30) и др.

Множество зарисовок в своеобразной форме «жанровых картин» изображают Богоматерь с младенцем на фоне небесного пейзажа, что восходит к типу иконы *Богородица Высокое Небо* из родного дома Есенина: «Говорила Божья Мать сыну // Советы» [«То не тучи бродят за овином...»] (Т. 1. С. 114); «На легкокрылых облаках // Идет возлюбленная Мати // С Пречистым Сыном на руках» [«Не ветры осыпают пуши...»] (Т. 1. С. 44) и др. Такое небесно-пейзажное изображение героини в стихах Есенина вызвано давней иконной традицией возносить Богородицу на небо, располагать ее фигуру на облаках. Этот тип ико-

¹ Запись автора от Воробьевой М.Д., пенсионерки, 03.10.2000 в с. Константиново. Тетр. 8б. № 595.

ны, исполненной в манере реалистической живописи, более присущ традициям нового времени, заимствованным с Запада. Историю такой нехарактерной для России иконографии вкратце очертил Ф.И. Буслаев в статье 1866 г. «Общие понятия о русской иконописи» (часть 1 «Сравнительный взгляд на историю искусства в России и на Западе»): «Потому в изображении Богородицы с Христом-Младенцем иконопись избегает намеков на природные, наивные отношения, в которых с такою грациею высказываются нежные инстинкты между обыкновенными матерями и их детьми. Древний тип Богородицы-*Млекопитательницы*, общий Западу и Востоку, на Западе получил самое разнообразное развитие; на Востоке же хотя и сохранился как остаток предания, но менее занимал воображение художников, нежели тип строгий...»¹.

И все-таки, как продолжил мысль известный Есенину филолог Ф.И. Буслаев, русскому православию наиболее присущ «тип строгий, отрешенный от всяких намеков на земные отношения между матерью и младенцем. С этой целью Богородица изображается в нашей иконописи более задумчивою и углубленною в себя, нежели внимательною к носимому ею, и только наклоном головы иногда сопровождает она выражение на лице какого-то скорбного предчувствия, обыкновенно называемого «*умилением*». Вообще в ней слишком много мужественного и строгого, чтоб могла она низойти до слабостей материнского сердца...»² Однако такой тип православной Богородицы в сознании Есенина, вероятно, удачно гармонировал со сдержанным нравом родной матери.

Неразложимое святое материнство-девичество. «В три звезды березняк над прудом // Теплит матери старой грусть» (Т. 1. С. 143) трактуется современным литературоведом из Киева Л.А. Киселевой как изображенные на иконах символические знаки — звезды Богородицы до Рождества Христова, по Рождестве и после Рождества³. Есенин мог прочитать в

¹ Буслаев Ф.И. О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 381 (курсив автора).

² Там же (курсив автора).

³ Это наблюдение было высказано канд. филол. наук Л.А. Киселевой (Киевский государственный университет им. Т. Шевченко) на научно-практической конференции 2—6 окт. 2002 г. (Москва — Рязань — Спас-Клепики — Константиново) перед школьными учителями.

статье «О народной поэзии в древнерусской литературе (Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 12 января 1859 г.)» уважаемого профессора Ф.И. Буслаева о сути «трех звезд» на головном покрове Богородицы. Полемическая переключка Есенина с Ф.И. Буслаевым заметна в «Ключах Марии» (1918).

Ф.И. Буслаев привел длинную выдержку: «Из <Иконописного> Подлинника же взяты некоторые символические толкования живописных подробностей, напр., «В<опрос>. Что у Богородицы на главе три звезды? Отв<ет>. Прежде рожества дева, в рожестве дева, и по рождеству дева». В Сборном Подлиннике графа С.Г. Строганова: «О звездах, что пишутся на Пресвятой Богородице Иконе. Тремя бо звездами образует три великия тайны Пресвятой Богородицы. Первая великая тайна, яко Дева сподобися Бога плотию без семени родити, прежде бо рожества Дева. Вторая превеликая тайна, яко рождаемый рождшей девства двери не вредны соблюде, Еммануиль бо глаголется, естества двери отверзе, яко человек, девства же затворь не разверзе, яко Бог: сего рождшия и в рожестве Дева глаголется, и в лепоту, Бога роди, из него воплощена. Третья превеликая тайна, яко и по рожестве паки Девою пребысть. Ино толкование: и паки три звезды, яко той есть образ рождшия нам Единого от Троицы Христа Бога нашего»¹. Есенин начинает осознавать собственную мать в качестве влияющего на сыновнюю судьбу женского идеала только на расстоянии, когда покинул родительский дом.

Сопоставление родной матери с Богородицей становится допустимым у Есенина потому, что его матушка на своей родной земле родила также уникального человека: «Я, гражданин села, // Которое лишь тем и будет знаменито, // Что здесь когда-то баба родила // Российского скандального пиита» [«Русь советская» (Т. 1. С. 95)].

Триединая в своей сущности героиня — этот наиболее сложный антропоморфный персонаж — явлена в составном образе небесно-земной матери, которая напрямую хотя и не названа матерью, зато вобрала в себя типичные для творчества Есенина богородично-материнские черты и отчетливо представлена топонимом в женском облике. По Есенину, библейская история творится в новейшее время, только перенесена в пределы Руси и

¹ Буслаев Ф.И. О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 58.

воспринимается как извечно повторяющаяся биография Богоматери в ее национальном варианте святой русской женщины с младенцем на руках:

О Русь, Приснодева,
Поправшая смерть!
Из звездного чрева
Сошла ты на твердь.
На яслях овечьих
Осынила дол...

[«Пришествие» (Т. 2. С. 47)].

Ощущение утраты привычной и дорогой прежней родины, осознаваемой как родное триединство (территория в женском облике, Богородица и одновременно собственная мать), рисуется как ее смерть: «Мать моя родина, // Я — большевик. // Ради вселенского братства людей // Радуюсь песней я // Смерти твоей» [«Иорданская голубица» (Т. 2. С. 58)]. Постепенно после Октябрьской революции 1917 г. «богородичная составляющая» родины перестанет быть актуальной для Есенина и исчезнет из его мировоззрения и творчества, а на место национальной родины встанет общемировая, где сравнение родины-матери с землей-матерью явится соположением единого высочайшего уровня: «Уж не село, а вся земля им мать» [«Русь советская» (Т. 1. С. 95)].

Образ *родины-матери* у Есенина способен как разворачиваться до огромных размеров («вся земля им мать»), так и сворачиваться донельзя — до своей противоположности, до родины-мачехи: «Россия, родина моя! // Ты как колдунья дали мерила, // И был как пасынок твой я» [«Не в моего ты Бога верила...» (Т. 4. С. 124)]. Но даже и в этом «оборотном инварианте» сохраняется триединство образа; его «богородичная составляющая» показана духовным ориентиром — «Где светит радость испоконная // *Неопалимой купиной*», а родительская составляющая представлена призывом — «О, будь мне *матерью напутною* // В моем паденье роковом» (Т. 4. С. 124).

Еще один сложный и многосоставный образ родины-матери запечатлен в стихотворении «О родина!» (1917), написанном в эпоху библейской революционности Есенина и в пору создания поэтом цикла «маленьких поэм». В образе *родины-матери* содержатся три основных составляющих: 1) *язычески-мифологическая*, облеченная в звериную плоть и возведенная на небо в духе атмосферного мифа — «Труби, мычи коровой, // Ревителком громов»;

2) *христиански-библейская*, реализующая в иконном каноне три ипостаси в деталях своего облика — в трех звездах — «И утром на востоке // Терять себя звездой»; 3) *земной женщины*, родившей обыкновенного сына — «Отчаянный, веселый, // Но весь в тебя я, мать» (Т. 4. С. 166). Есенинский лирический герой питает неоднозначные чувства к такой многоипостасной родине-матери. Поскольку она явлена в творческом сознании молодого человека в одной из своих ипостасей прекрасной Превечной Девой, то он мечтает возлюбить ее и «взять», но одновременно не может позволить себе совершить инцест с Матерью — в другой ее ипостаси: «Хочу измять и взять, // И горько проклинаю // За то, что ты мне мать» (Т. 4. С. 167).

В поэзии Есенина заметна градация единого в своей основе природно-материнского образа на его разноколичественные составляющие, более и менее объемлющие территорию: «Пополам нашу землю-мать // Разломлю, как золотой калач» [«Инония» (Т. 2. С. 64)]; «Россия-мать!» [«Русь бесприютная» (Т. 1. С. 99)]. Соответственно высказывается неоднозначное, совершенно разное сыновнее отношение к матушке-земле. С точки зрения этнолингвиста А.Б. Страхова, «представление о «земле-матери», «земле — всеобщей Матери» было усвоено древними христианскими богословами из античности и из Ветхого Завета, спустилось в низовые жанры письменности и потом, отвечая потребностям народной земледельческой идеологии, попало в обряд и в фольклор»¹.

Парадоксальное в своей сущности и одновременно достоверное, основанное на ласково-народном обращении «матушка» к пожилым монахиням проявление синкретического природно-богородичного материнского образа наблюдается в стихотворном воззвании: «Знаю, *мать-земля черница*, // Все мы тесная родня» [«Алый мрак в небесной черни...» (Т. 1. С. 98)]. В строках «Родина, черная монашка, // Читает псалмы по сынам» [«Занеслися залетную пташкой...» (Т. 4. С. 116)] оксюморонность образа, невероятного в действительности («черное духовенство» по обету не имело детей), снимается сразу двумя широкими обобщениями: 1) родины как всеобщей матери и 2) детей как общего достояния.

¹ Страхов А.Б. Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян / Palaeoslavica XI. Supplementum 1. Cambridge; Massachusetts, 2003. P. 190.

Наиболее близкий к фольклорной поэтике и, соответственно, крестьянскому миропониманию образ — это: «Ты звени, звени нам, // *Мать земля сырая*» [«Небесный барабанщик» (Т. 2. С. 70)]. В фольклоре (обычно обрядовом) этот образ наполнен «кладбищенской тематикой» и противопоставлен родной матери, которая умерла и которую *мать сыра земля* вобрала в себя (аналогично — в отношении родного отца). Так, в плаче невесты-сироты на кладбище накануне свадьбы звучит обращение:

Расступись, мать сыра земля,
Разверни полотно,
Проснись, родная матушка,
Ни поить, ни кормить —
В чужие люди проводить ¹
(с. Красная Дубрава Сараевского р-на).

Антропоморфный образ матери-природы выведен в природно-символической характеристике привычного материнского занятия, перенесенного на небесно-мифологический уровень, а также в иносказании брачного (точнее — инцестуального) соития человеческого сына с матерью-землей: «И опять замелькает спицами // Над чулком ее черным дождь», «И вспашу я черные щеки // Нив твоих новой сохой» [«Инония» (Т. 2. С. 66.)]. Ипостась матери-природы, явленная в каждой земной женщине, представлена в позднем периоде творчества Есенина строками: «Потому и прекрасные щеки // Перед миром грешно закрывать, // Коль дала их *природа-мать*» [«Свет вечерний шафранного края...» (Т. 1. С. 258)].

Возвращаясь к «Инонии» (1918), подчеркнем необычность и уникальность образа матери. Она представлена в двух ипостасях: помимо небесно-мифологической матери, это также вполне земная женщина, однако живущая в авторски-мифологическом государстве-граде Инония — и рассматриваемая поднятым на небеса сыном в зрительной позиции сверху вниз, в зеркальном отражении:

¹ Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских крестьян: Из полевых материалов 1923—1965 гг. / Предисл., подготовка текста, комм. // Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских крестьян. Классификация одежды русских. Маслова Г.С. Из истории восточнославянской этнографии / Рязанский этнографический вестник. 1994. № 65. Перепечатка: Лебедева Н.И. Научные труды: В 2 т. / Рязанский этнографический вестник. 1996. Т. 2. С. 192. № 65 — «Запили сваты...».

По тучам иду, как по ниве, я,
Свесься головою вниз.

<...>

Вижу тебя, Инония,
С золотыми шапками гор.
Вижу нивы твои и хаты,
На крылечке старушку мать...

<...>

А солнышко, словно кошка,
Тянет клубок к себе

[«Инония» (Т. 2. С. 67)].

Образ матери как реальной земной женщины в творчестве Есенина соотносится не только с родной матушкой, но находит разноликое воплощение в женщинах-мамах. Есенин варьирует образ матери, примеряет его к разным женским типам, создает целую палитру материнских качеств и индивидуальных судеб. Среди матерей — дворяночка, лишившаяся в Октябрьскую революцию 1917 г. поместья, — «дебелая грустная дама» (Т. 3. С. 176), о которой ее дочь рассуждала: «Тем более с старыми взглядами // Могла я обидеть мать» [«Анна Снегина» (Т. 3. С. 181)]. Среди матерей — «старушка-мать» (Т. 5. С. 59) Наталья Карева, заказавшая сорокоуст и затем кротко отправившаяся в Киево-Печерскую лавру молиться за будто бы преставившегося сына. Среди матерей — и несчастная в семейной жизни Анна, которая посчитала смерть своего первенца расплатой за прелюбодеяние и потому утопилась в реке. Среди матерей — и несостоявшаяся как мать Лимпиада, которая расплатилась собственной жизнью и не успевшим родиться ребенком за не завершившуюся свадьбой любовь («Яр», 1916). Среди матерей — и утраченная мать Лимпиады: «...а на четвертом году ее мать, как она помнила, завернули в белую холстину, накрыли досками и унесли» (Т. 5. С. 26).

Повесть «Яр» интересна обилием и разнообразием жизненных оттенков материнских судеб — совершенно разных, но по большому счету одинаково трагичных, перекличкой одних проявлений материнства и тесным переплетением других. Единый в своей основе образ матери явлен в разных ипостасях — как в живущей на свете старушке-матери, так и в ее идеальной сущности: «Вчера мне приснилась Натальюшка. Она пришла ко мне в келью с закрытым лицом. Гадаю, не померла ли она...» (Т. 5. С. 66). На-

ряду с земными матерями незримо присутствует Царица Небесная, она властвует над человеческими жизнями и к ней обращены материнские молитвы. Естественно, как к покровительнице всех матерей (и вообще всех людей) и идеальной праматери, родившей Богочеловека, к Богородице обращены не только женские молитвы, но все человеческие мольбы и возгласы: «*Мать скорбящая*, — молился Анисим, — не отступись от меня»; «С спокойной радостью взглянула в небо и, шамкая, прошептала: «*Мати Дево*, все принимаю на стези моей, пришли мне с благодатной верой покров твой»; «Житье мое доброе и во всем благословение *Божьей Матери*» (Т. 5. С. 59, 61, 66). В структурно-содержательную вязь материнских сюжетных линий вплетено довлеющее над всей фабулой природно-материнское начало, заложенное в обращении-призыве народной разбойничьей песни: «Не шуми, *мати зеленая дубравушка*, дай подумать, погадать» (Т. 5. С. 119).

В установившуюся советскую эпоху 1920-х гг. с ниспровержением всего библейского и с вытеснением православного мироощущения Есенину пришлось откреститься от сущности Богородицы, низведя его к подобию сказочного образа: «Я просил бы читателей относиться ко всем моим Иисусам, Божьим Матерям и Миколам, как к сказочному в поэзии» (Т. 5. С. 223). Поэту вторил и его друг А.Б. Мариенгоф, то ли поверивший авторской оценке Есенина и не заметивший творческой эволюции, то ли сам аналогично оценивавший его поэтические образы церковного толка: «А все многочисленные Иисусы в есенинских стихах и поэмах, эти Богородицы, «скликающие в рай телят», эти иконы над смертным ложем существовали для него не больше, чем для Пушкина — Аполлоны, Юпитеры и Авроры»¹.

До революции образ сопричастной всей природе и особенно растительному миру Богородицы являлся типичным не только для Есенина, но вообще для русской литературы. Георгий Чулков в статье «Листопад» (из статейной подборки 1905—1911 гг.) рассуждал: «Этот миф о полевой Богоматери связан неразрывно с темой Руси... Вместе с мужиками Бунин молился Ей в открытом поле под старым крестом у березы. «Пресвятая Богородица, защити нас Покровом Твоим», — бессознательно шепчет

¹ Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 250.

поэт таинственные слова перед суздальской иконой Божией Матери, покровительницы полей. // И в стихах Бунин поет Ее:

Не туман белеет в темной роще —
Ходит в темной роще Богоматерь.
По зеленым взгорьям, по долинам
Собирает к ночи божьи травы»¹.

Богородичный образ у Есенина при всей самостоятельности и оригинальности художественного воплощения по смысловой наполненности чрезвычайно близок бунинскому. Можно предположить, что Есенин восторгался «полевой ипостасью» Богородицы, созданной литераторами-предшественниками, и решил представить собственный инвариант. Есенину была близка философско-религиозная сентенция Н. Бердяева насчет русского православия, названного им «женской религиозностью»: «Это не столько религия Христа, сколько религия Богородицы, религия матери-земли, женского божества, освещающего плотский быт»².

В повести «Яр» (1916) Есенин употребил поговорку, вложив ее в уста мужиков, недовольных требованием пристава выдать провожатого из числа крестьян для сопровождения в тюрьму деда Иена, взявшего полностью на себя убийство помещика: «Куды хошь ссылай, нам все одно. Кому Сибирь, а нам *мать родная*» (Т. 5. С. 123). Подобное народное выражение до сих пор бытует в с. Константиново — в составе частушки:

Ты, товарищ, бей окошки,
А я буду дверь ломать.
В Соловки нас не угонят,³
А тюрьма — родная мать³.

Мы рассмотрели прямые «материнские образы» (в которых встречается лексема «мать») в трех ипостасях единой женской персоны: человеческая мать, родина-мать, природа-мать, а также более частные воплощения. Однако в творчестве Есенина имеются косвенные указания на иные разновидности материнского персонажа. Например, очеловеченный образ «Изда-старуха челюстью порога // Жует пахучий мякиш тишины» [«О красном вечере задумалась дорога...» (Т. 1. С. 74.)] легко может быть уяв-

¹ Чулков Г.И. Сочинения: Статьи 1905—1911 гг. СПб., 1912. Т. 5. С. 74.

² Бердяев Н. Судьба России. М., 1918 (репринт 1990). С. 10.

³ «У меня в душе звенит тальянка...». Указ. изд. С. 141.

зан с такими образами, как «моя одряхлевшая мать» и «старая мать» (Т. 1. С. 219, 245), которая прежде сидела на крыльчке и кормила цыплят (см. Т. 2. С. 89). Совсем отдаленным первообразом, вероятно, повлиявшим на образ жующей «челюстью порога» старухи, оказывается сказочная Баба-Яга, которая живет в избушке и у которой «нос в потолок врос»: «Избушка повернулась. ...На печке лежит баба-яга костяная нога, из угла в угол, нос в потолок»¹.

В соответствии с народными воззрениями предполагается, что родительница есть у каждого существа, в том числе у духов, даже у самых низменных персонажей быличек и сказок — у чертей. В неопубликованной редакции «Железного Миргорода» (1923) содержатся такие данные: «Милостивые государи! Лучше фокстрот с здоровым и чистым телом, чем вечная, раздирающая душу на российских полях, песня грязных, больных и искалеченных людей про «Лазаря». Убирайтесь к *чертовой матери*...» (Т. 5. С. 267).

Кроме того, у Есенина (как, наверное, у каждого типичного русского мужчины) представлено еще одно проявление образа матери — сниженное, вульгарное, неподцензурное (но народное и исторически сложившееся), давшее своим коренным наименованием языковую дефиницию: «матерное». Такое понимание образа матери в народе расценивалось как недозволенное, запретное. Тем не менее, оно широко проявлялось в фольклоре — только потаенном, секретном, дозволенном лишь в ограниченных закрытых компаниях близких людей (часто — исключительно мужчин). Так, имеется указание на использование бранной лексики «по матушке» в частушках села Константиново:

Ветер дует, ветер дует,
Ветер дует вечерком.
Берегитесь, девки, бабы,
Начинаю матерком².

Ох, тюг-тюг-тюг,
Разгорелся наш уютю,
Я его уютюгом,
А он меня матюгом³.

¹ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1957. Т. 1. С. 279.

² «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 177.

³ Там же. С. 191.

По свидетельству Л.А. Архиповой (1953—2003), главного хранителя Государственного музея-заповедника С.А. Есенина, к настоящему времени «исчезли из обихода пугающие сельские поверья, вроде вот такого константиновского: «Кто ругается матом — у того земля под ногами прогорает на восемнадцать метров»¹.

Аналогичный взгляд на последствия ругани матом приведен в частушке с Константиново:

Ухажер мой от земли
Ничуть не поднимается,
Оттого он не растет,
Что матерком ругается².

Есенин в повести «Яр» (1916) отразил народное представление о том, что если уж кому и позволяется (но не приветствуется!) «матерная брань», то это зрелым мужчинам, а никак не парням: «У тебя еще матерно молоко на губах не обсохло ругаться по матушке-то» (Т. 5. С. 111).

Может быть, отчасти в силу такого запрета, как засвидетельствовал А.Б. Мариенгоф, по возвращении из заграничного турне Есенин любил распевать сочиненный им текст в форме частушки — с тонким намеком на экспрессивные выражения, однако ловко обходя запрещенную нецензурную лексику:

В мать тебя, из матери в мать,
Стальная Америка!
Хоть бы песню услышать
Да с родного (другого) берега³.

С теми же воспоминаниями об Америке связано восклицание-рефрен Чекистова «Мать твою в эт-твое!» [«Страна Негодяев»] (Т. 3. С. 55, 59)]. Куда более откровенно это матерное выражение применено в частушке с Константиново:

¹ Цит. по: Казаков А.Л. Частушка — русская душа (От издателя) // «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 21.

² «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 259.

³ Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск, 1992. С. 101, сноска. Приведено с вариантами: Казаков А.Л. Частушка — русская душа (От издателя) // «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 26.

Меня мать родила
Девку кривоногую.
Ну, и мать ее ети,
Мне не в армию идти ¹.

В своем творчестве Есенин отразит (хотя иногда лишь намеками, упоминаниями о явлении без приведения примеров) закоренело-сниженное, превратившееся из «матерого» в «матерное» осмысление проявленной порой низменности примитивного бытия:

Слыхали дворцовые своды
Солдатскую крепкую «мать»;

Он Прону вытягивал нервы,
И Прон материл не судом.

[«Анна Снегина» (Т. 3. С. 180)].

Спонтанное, неосознанное обращение к матери возникает в сложных и неожиданных ситуациях и реализуется в двух своих разновидностях — 1) как матерное ругательство (см. выше) и 2) как возглас (типа «Ой, мама!», «Мамочки!» и т. д.). Пример обращенного к матери возгласа у Есенина: «*Мать честная!* И как же схожи!» [«Сукин сын» (Т. 1. С. 208)].

За художественной фигурой матери в творчестве Есенина стоит литературная традиция, имеющая фольклорную канву и опирающаяся на православные истоки. В стихотворениях и поэмах Есенина наблюдается самое большое число обращений лирического героя к матери, упоминаний о ней (среди женских образов), то есть фигуре матери присуща наибольшая частотность. Это вызвано рядом причин: 1) естественной духовной близостью и кровным родством матери и сына; 2) обобщенностью именованной «мать» для разных лиц (в отличие от конкретных персонажей с именем и фамилией); 3) извечной проблемой «отцов и детей», решаемой в частном случае в плоскости «мать и сын»; 4) индивидуально-авторской попыткой разобраться в сути сыновнего конфликта с матерью, вызванного особенностями материнского характера и судьбой сына и др. При анализе сочинений Есенина становится видно ощутимое изменение образа матери на протяжении всего творчества поэта. Единственное, что остается неизменным: мать лирического героя — деревенская

¹ «У меня в душе звенит тальянка...» Указ. изд. С. 236; ср. С. 265.

женщина с присущим ей крестьянским мировоззрением и чертами характера, находящаяся в «избном микрокосме» и изредка выходящая на околицу селения. Она носительница нравственных норм и хранительница традиционных устоев. Мать рассматривается Есениным как женский идеал глазами мужчины, естественным образом противопоставленный им себе.

С.А. Серёгина (г. Иваново)

ИДЕЯ «ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ» И ЕЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

В есениноведении последних лет наметилась устойчивая тенденция, разрушающая одностороннее понимание Есенина только как певца «страны березового ситца». Большинство исследователей приходят к выводу, что есенинская поэзия «вовсе не так легко доступна, как это подчас рисуется неискушенному читателю», что «поэт по самому высокому счету философичен и экзистенциален»¹.

В большинстве случаев многогранность и сложность поэтического мира Есенина рассматривается в контексте фольклорной мифопоэтики и концепции «узловой завязи природы с сущностью человека»². В последнее время исследователи все чаще приближаются к осмыслению есенинского наследия в аспекте сложных духовных исканий Серебряного века. Осознание «включенности Есенина в эпоху русского духовного Ренессанса»³ открывает для литературоведов новые перспективы в изучении есенинского поэтического наследия.

О. Клинг справедливо отмечает, что «все поэтическое поколение, пришедшее в искусство в 10-е годы, оставалось в поле магнетического влияния, принципиального обновления, осуще-

¹ Хазан В.И. Проблемы поэтики С.А. Есенина. М.; Грозный, 1988. С. 168.

² Есенин С.А. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 201. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы.

³ Шапурина А.В. Ф.И.Тютчев и С.А. Есенин. К вопросу о специфике религиозности пейзажной лирики. // Новое о Есенине. Исследования, открытия, находки: Статьи и материалы научной конференции, посвященной 106-летию со дня рождения С.А. Есенина, 2 окт. 2001 г. Рязань — Константиново, 2002. С. 129.

ствленного в литературе символистами»¹, и Есенин здесь не является исключением.

Процесс осмысления Есенина-поэта как наследника символистов не может не включать в себя, на наш взгляд, прояснения вопроса о соотношении поэтического сознания Есенина с философским учением Вл. Соловьева. Влияние последнего на поэзию «русского Ренессанса» и на становление «нового религиозного мышления», как известно, невероятно велико. А. Блок в статье «Рыцарь-монах» писал: «Все мы, насколько хватит сил, должны принять участие в освобождении плененной хаосом Царевны — Мировой и своей души»².

Особенно востребованным в интеллектуальном пространстве Серебряного века оказалось основное учение Вл. Соловьева — софиология. София, «вобрав в себя и «шеллингову мировую душу», и «божественную подругу Данте», и «вечную женственность Гёте», давала символистам своего рода мифологический код. Сквозь волшебную призму божественной Софии они видели иной, высший, неземной мир, противостоящий прозаически скучному, пошлому и безобразному земному миру»³. Есенин в начале творческого пути не мог не усвоить эти уроки символистской школы: их усвоение шло и непосредственно через поэтику Блока, по словам самого Есенина, «научившего его лиричности». В связи с этим утверждение Есенина о том, что «русскому народу идеал такой женственности чужд»⁴, вряд ли можно воспринимать как серьезное доказательство того, что «идея идей» Соловьева осталась за пределами художественного сознания поэта. Скорее, здесь идет речь о стремлении утвердить независимость и самобытность своего поэтического мира. Соловьевским учением дышала эпоха. Софиология была в центре внимания и крупнейших философов, и талантливейших поэтов. В эту орбиту Есенин не мог не попасть. Таким образом, можно говорить о скрытых контактах есенинского мира с поэтикой и эстетикой символизма, а значит, об опосредованном восприятии соловьев-

¹ Клинг О. Поэтическое самоопределение и символизм. // Филол. науки, 1985. № 6. С. 16.

² Блок А. О литературе. М., 1989. С. 263.

³ Гайденок П. Соблазн «святой плоти» (Вл. Соловьев и русский Серебряный век) // Вопр. лит. М., 1990. Июль—август.

⁴ Розанов И. Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М., 1926. С. 41.

ского мифа, о художественно трансформированной идее Вечной Женственности.

Неоднократно обращаясь к поэтическому опыту символистов в начале творческого пути, Есенин достаточно быстро приходит к выработке собственного художественного языка. Однако идея Вечной Женственности, получив новое, неповторимое звучание, становится, на наш взгляд, имплицитной величиной есенинского художественного мира. Как происходит своеобразная перекодировка символистского мифа — этот вопрос требует своего решения. Возможные пути этого решения мы и попытались наметить в нашей работе.

При пристальном внимании к тексту можно заметить, что уже в начале творческого пути Есенин включает в свою поэтическую систему женские образы, проникнутые софийными началами, но делает это пока на уровне атрибутики. Достаточно показательным в этом отношении является стихотворение Есенина «Мечта», имеющее явные параллели со стихотворением А. Блока «Я, отрок, зажигаю свечи». Здесь обнаруживает себя блоковская поэтическая лексика и устойчивые формулы, создающие эффект присутствия мистического женского начала: «тонкий стан», «черное покрывало», «медлительная походка», «туманные руки». Сходна и приподнято-торжественная атмосфера, в которой происходит встреча с подругой, но, как нетрудно заметить при сравнении этих текстов, блоковские концептуальные символы «вечно-женственного», часто сопутствующие образу Прекрасной Дамы («свеча», «белая церковь»), обособленно присутствуя в поэтической системе Есенина, не образуют здесь органического сплава. Собственно есенинскую поэтическую модификацию идея Вечной Женственности, на наш взгляд, получает в стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных...». Еще А. Волков отметил, что, «подобно А. Блоку, сказавшему проникновенно о России: «О Русь моя, жена моя!», Есенин тоже непосредственно обращается к России со взволнованными словами любви»¹, «отождествляет Родину с возлюбленной без имени и адреса», а чувства к Родине и неведомой любимой сливаются воедино»². В сущности большинство литературоведов го-

¹ Волков А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 82.

² Там же.

ворят об одном и том же, отмечая, что стихотворения Есенина 1915—1916 гг. проникнуты некоей «мягкой «светлой тайной» романтических грез»¹. Но при этом возникает вопрос о самой природе этой «тайны»: является ли ее истоком только «национальные поэтические переживания»?²

На примере «Не бродить, не мять в кустах багряных...» можно заметить и нечто иное — соединение идеи Вечной Женственности с собственной есенинской мифопоэтикой. Оно обуславливает средостение двух языков в тексте: сквозь метафоры, заключающие в себе есенинскую концепцию «узловой завязи природы с сущностью человека», сквозит соловьевский миф.

Легко обнаружить, как это и делается обычно, что женский образ здесь написан красками родной природы. Но обратим внимание на то, что Есенин по-соловьевски «одухотворяет и просветляет» плоть. Говоря словами философа, материя оказывается «преображенной через воплощение в ней другого, сверхматериального начала»³. С одной стороны, «Она» — воплощение совершенной «плоти мира» («Со снопом волос твоих овсяных»; «С алым соком ягоды на коже»; с «запахом меда от невинных рук») (Т. 1. С. 72). С другой стороны, растворяясь в природе, теряя конкретные очертания, «Она», «растаявшая» и «отоснившаяся», обретает надмирный облик («На закат ты розовый похожа // И, как снег, лучиста и светла»). Весь образ корреспондирует с соловьевской мифологемой, в которой одно и то же лицо существует «в двух разных сферах бытия — идеальной и реальной» (Т. 2. С. 532). Происходящая таким образом сакрализация женского начала достигает своего пика там, где явлено восприятие женской сущности как метафизической:

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта,
Все ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи —
К светлой тайне приложил уста.

(Т. 1. С. 73).

Женский лик растворен в светлом и гармоничном бытии природы. Здесь есенинская женщина является неотделимой ча-

¹ Карпов Е. Из наблюдений над поэтикой Есенина // Сергей Есенин. Проблемы творчества. М., 1978. С. 183—184.

² Михайлов А. О поэтическом образе Есенина. М., 1976. С. 183.

³ Соловьев Вл. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 358. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы.

стью окружающего совершенного мирообраза, и этот совершенный мирообраз воплощается через нее. Женское и мировое начала взаимопроникаемы, едины и гармоничны («Говор кроткий о тебе я слышу // Водяных, поющих с ветром сот...»). В этом видении софийного единства женской сущности и идеально преображенного бытия Есенин близок и к символистам, и к Соловьеву, непосредственно утверждавшему женственную суть творимого мира. Для последнего «Идеальное лицо», — в нашем случае — женский образ, создаваемый в есенинском стихотворении, — «...есть только индивидуализация всеединства» и воплощение целокупности мира. «Небесный предмет нашей любви, — пишет философ, — ...вечная Женственность Божия», задача любви — «реализовать и воплотить... этот высший предмет в земной женщине» (Т. 2. С. 535).

Таким образом, у Есенина мы наблюдаем поэтическую трансформацию Вечной Женственности: чисто есенинская приверженность земной плоти, «веществу» бытия («Слишком я любил на этом свете // Все, что душу облекает в плоть...»), воплощенному в возлюбленной, — обретает смысл соловьевского учения о воплощении через женское начало идеального всеединства, целокупности мира.

В контексте есенинской лирики соловьевский миф еще не раз напомнит о себе. На наш взгляд, центральный образ есенинской мифопоэтики — «голубая Русь» — отмечен глубиной и светом софийных начал, отзываясь соловьевской мифологемой всеединства. При всей всесторонней изученности этого стержневого в есенинской поэтической системе образа его мистико-философская ипостась остается за пределами исследовательского внимания, тогда как уже в ранних стихотворениях, где вырабатывается индивидуальная есенинская поэтика, образ Родины, Руси отмечен софийным проникновением в его сакральную суть. В таких стихотворениях, как «Запели тесаные дроги», «Тебе одной плету венки...» и др. происходит, на наш взгляд, не только поэтизация Руси, но и ее сакрализация: творение есенинского мифа с оглядкой на соловьевскую идею о женственной сущности мира. В этих текстах есенинский пейзаж «обретает двупространственность, которая была инвариантной в лирике новокрестьянских поэтов», создававших «дуалистическое про-

странство, совместившее сакральный мир и органический»¹. Знаковым в этом отношении является стихотворение «Тебе одной плету венки...». Как показывают специальные исследования древних культур, мотив «плетения венков» восходит к эротическим пластам многих восточнославянских культов. С другой стороны, интересно рассмотреть этот мотив в контексте символистской мифопоэтики. У Блока в его мистико-эротической аллегорике плетение цветочных венков связано с аналогией «между звездным венцом — короной небесной возлюбленной — и цветочным венком...»². Таким образом, поэтическая метафорика мотива «плетения венка», подключает к поэтизации России мистико-эротическую настроенность, присущую соловьевскому культу Софии — Вечной Женственности.

Таким образом, сакрализация Руси происходит у Есенина в русле поэтики, традиционно связанной с разработкой любовного мотива, что особенно заметно у «младших» символистов, идущих по соловьевскому следу и придавших этой теме мистико-философский смысл. О том же свидетельствует сгущение блоковской антиномичной лексики в контексте есенинских стихов о родине: слияние «любви» и «веры», «радости» и «боли», «далекого» и «близкого». Особенно характерен концепт «туманности»: он относительно часто присутствует в созданном Есениным поэтическом облике Руси: «И хоть сгоняет твой туман...»; «Ты на туманном берегу...», «Даль подернулась туманом...». Однако примечательно, что в стихотворении «Мечта» этот знаковый символ определяет образ любимой женщины: «...Но всегда хранил в себе я строго // Нежный сгиб твоих туманных рук» (Т. 4. С. 181).

Ощущение мистической, софийной сути родины проявляется более всего в молитвенно-благоговейном поклонении ей, с явной аллюзией на евангельский сюжет «поклонения волхвов». Благодаря такому лирическому «ходу» образ Руси обретает богородичные коннотации, что характерно для развития соловьевского культа Софии в русской религиозной философии Серебряного века.

¹ Солнцева Н.М. Новокрестьянские поэты и прозаики: Николай Клюев, Сергей Есенин и др. // Русская литература рубежа веков (1890-х — начала 1920-х годов). ИМЛИ РАН, 2001. С. 709.

² Ханзен-Леве А. Мифопоэтический символизм. СПб., 2003. С. 652.

В свое время А. Волков писал о том, что в лирике Есенина «Любовь к Родине и к той единственной, которая была создана мечтой лирического героя многочисленных стихов, сложилась постепенно в единое целое»¹. Это так, но необходимо, на наш взгляд, учитывать главный принцип создания этого единства: на наших глазах творится собственный есенинский миф, созданный не без оглядки на соловьевское учение о женственной сущности мира.

Ключевым в этом плане и уже достаточно зрелым в художественном отношении текстом может служить стихотворение 1916 г. «Запели тесаные дроги...». Сложным сплавом противоречивых переживаний напоено вдохновенное чувство лирического героя к родине. Текст построен на оппозиции «радости» и «боли»: «тихая грусть» и «холодная скорбь» слиты с «любовью» и «верой». Есенин-поэт видит «Русь» двойным зрением. Ее богомольный лик нарисован в первых четверостишиях: «поминальные кресты», «часовни на дорогах», «колокольни». Смена ритмического рисунка акцентирует взволнованность лирического признания:

О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

(Т. 1. С. 83).

Тем не менее, только что зримая, вполне конкретная «Русь» растворяется, теряя очертания «малиновых полей», становясь для лирического героя «долгим сном». Таким образом, она теряет связь с миром дольным и переходит в метафизический план мира горнего. Русь, говоря «соловьевским» языком, здесь обдает «...полной действительностью в другой, высшей сфере бытия» (Т. 2. С. 533), и Есенин-поэт словно присягает на верность этой «воплощенной в прекрасных формах всеединой идее» (Т. 2. С. 377):

Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу.

(Т. 1. С. 83).

¹ Волков А. Указ. соч. С. 371.

У Есенина, наследника символистов-соловьевцев, можно проследить интересную трансформацию соловьевской концепции, выводящую его лирику в новый художественно-философский пласт: его «всеединая», «объективная» идея «узловой завязи природы с сущностью человека» также связана с женским началом мира, но оно, в отличие от предшественников, воплощается в чисто есенинской мифологеме «голубой Руси».

Идея Вечной Женственности, во многом определившая содержание русской поэзии начала XX в., обнаруживает, как мы старались показать, свое не прямое присутствие и в творчестве Есенина. Формируясь в первоначальных поэтических опытах, она постепенно наполняется углубленным художественным смыслом есенинских поэтических исканий. Явное подражание символистам постепенно заменяется выработкой собственной мифопоэтики, основой которой является концепция «узловой завязи природы с сущностью человека». Тем не менее, трансформированный соловьевский миф о Софии, как мы увидели, достаточно органично в нее вплетается. Несомненно, намеченные здесь параллели потребуют глубокого и всестороннего анализа не только дореволюционной лирики Есенина, но и всей его художественной эволюции. Здесь же нам важно было показать обращенность есенинского мифомышления к соловьевскому истоку.

Т.Ю. Кирьянова (с. Константиново)

ИСПОВЕДАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА

Удивительную искренность стихов Сергея Александровича Есенина отмечают многие читатели и исследователи творчества поэта. Особенно откровенны стихи последних лет его жизни. Их откровенность очень близка к исповедальности. С беспощадностью к самому себе, к своим ошибкам, сделанным на пройденном пути, полном внутренних трагедий, поэт готов поведать читателю все самое сокровенное, все глубинные движения собственной души. Самый строгий суд для Есенина — суд собственной совести, перед которым поэт ничего не может и не хочет скрывать.

Святитель Игнатий (Брянчанинов) так писал о совести: «Совесьть — чувство духа человеческого, тонкое, светлое, различающее добро от зла. Всякий грех, не очищенный покаянием, оставляет вредное впечатление на совести»¹.

Сергей Есенин должен был хорошо понимать это, так как с младенческих лет был воспитан в православной вере, а в период обучения в Константиновской, и особенно в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе, сознательно принимал участие в богослужениях. Ученики этой школы помогали священнослужителям при ведении службы, пели в церковном хоре, читали Псалтирь, регулярно ходили на исповедь.

Учитывая обстоятельства воспитания Сергея Есенина, очевидно, что понятие греха и ответственности за содеянное перед Всевышним и собственной совестью было не только преподавано поэту в догматической форме, но и прочно вошло в его сознание.

Известно, что исповедь как таинство требует от человека полного раскаяния. Лишь при этом условии кающийся может получить прощение. Стихи Есенина, скорее, не надежда на прощение, его поэтическая исповедь прежде всего — «искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел» (В.И. Даль)². Но исповедальные стихи поэта в то же время и покаянные, и в них часто звучит по отношению к самому себе и сожаление, и осуждение.

Исповедальные мотивы впервые встречаются у Есенина в юношеском стихотворении (во многом еще очень несовершенном) «Вьюга на 26 апреля 1912 года». Поэт так обращается к вьюге:

Прочь уходи поскорее,
Дай мне забыться немного,
Или не слышишь — я плачу,
Каюсь в грехах перед Богом?
Дай мне с горячей молитвой
Слиться душою и силой.
Весь я истратился духом,
Скоро сокроюсь могилей...

(Т. 4. С. 28)

Конечно, юный поэт пока выражает свои чувства общими покаянными фразами, но на себя обращает наше внимание строка:

¹ Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Аскетические опыты. М., 1993, репринт. Т. 1. С. 367.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. М.: АСТ; Астрель, 2001. Т. 2. С. 84.

«...весь я истратился духом...». Безусловно, здесь он говорит о духе как о стремлении внутреннего «Я» к небесному, о том, что отличает дух от души, человека духовного от человека душевного. «Истраченный дух» в юношеском стихотворении всего лишь образ, но как человек, воспитанный в православной вере, Есенин хорошо представлял себе разницу между духом и душой, и его образ не случаен. К концу жизни Сергей Есенин попытается развить в себе духовную личность в христианском понимании и отразит свои переживания в поразительно искренних стихах. Действительно, как сказал поэт в стихотворении «Мой путь» (1925), «озорливая душа уже по-зрелому запела» (Т. 2. С. 165).

С особой тщательностью Есенин занят самоанализом в лирике 20-х гг. Позади смятение и эйфория революционного времени, и в последние годы своей жизни, по мнению проф. О.Е. Вороновой, «в нем (Есенине) происходило возрастание «духовного» человека, «ясновидец» побеждал «хулигана»¹. И этот «ясновидец», этот новый духовный человек, глубоко проникший в собственную душу, в собственные страсти и пороки, исповедуется читателю в своих стихах.

Преподобный Амвросий Оптинский так отвечал на вопрос «Что значит искренно исповедоваться?»: «Ничего не скрывать, говорить прямо, не округлять»².

Сергей Есенин, действительно, ничего не округлял.

Вот как, например, поэт описывает один из пороков лирического героя (а с героем часто идентифицируется и сам автор) в стихотворении 1922 г. «Да! Теперь решено. Без возврата...»:

А когда ночью светит месяц,
Когда светит... черт знает как!
Я иду, голову свесясь,
Переулком в знакомый кабак.

Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь напролет, до зари,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт...

(Т. 1. С. 167—168).

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 413.

² Душеполезные поучения преподобного Амвросия Оптинского. Издание Введенской Оптиной пустыни, 2002. С. 126.

Кабак — постоянное пристанище героя — назван «логовом жутким», напоминающим чем-то ад, и направляется туда герой, не смея поднять глаз от стыда, «головою свесясь». Пьянство — один из тяжких грехов. И сам герой, признавая за собой покорность своей страсти, говорит о себе как о «пропащем», приравнивая себя к бандитам и проституткам (разбойникам и блудницам).

В других стихах 20-х гг. поэт с еще большей разоблачающей силой бичует свою приверженность к кабаку:

Не вчера ли я молодость пропил?..

[«Вечер черные брови насопил...» (Т. 1. С. 199)].

Бесконечные пьяные ночи

И в разгуле тоска не впервые!..

[«Я усталым таким еще не был...» (Т. 1. С. 181)].

Слишком мало я в юности требовал,

Забываясь в кабацком чаду...

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 216)].

В стихотворении «Письмо от матери» (1924) он сам задает себе вопрос:

Ужель нет выхода

В моем пути заветном?..

(Т. 2. С. 129).

Лирический герой (да и сам поэт) не только констатирует факты, но и пытается анализировать причины своего порока. И тут делает выводы о том, что страсти человеческие взаимосвязаны. Покорность какой-либо одной страсти незаметно влечет за собой стремление к другой. Грех порождает грех.

Много женщин меня любило,

Да и сам я любил не одну,

Не от этого ль темная сила

Приучила меня к вину...

[«Я усталым таким еще не был...» (Т. 1. С. 181)].

В числе причин соблазна поэт верно называет «темную силу», но не склонен прощать и собственных заблуждений:

Слишком я любил на этом свете

Все, что душу облекает в плоть...

[«Мы теперь уходим понемногу...» (Т. 1. С. 201)].

В 1925 г. Есениным было написано стихотворение «Может, поздно, может, слишком рано...». В нем он с сожалением отмечает свое полное подчинение пороку нехранения чувств и ощущает себя в плену страстей, из которого, как ему кажется, уже нет выхода. Поэт не понимает, как это произошло совершенно незаметно для него самого.

Что случилось? Что со мною сталось?

Каждый день я у других колен.

Каждый день к себе теряю жалость,

Не смиряясь с горечью измен.

Я всегда хотел, чтоб сердце меньше

Билось в чувствах нежных и простых,

Что ж ищу в очах я этих женщин —

Легкодумных, лживых и пустых?..

(Т. 4. С. 240).

В этом же стихотворении поэт делает вывод, как бы подводящий итог всей его жизни:

За свободу в чувствах есть расплата...

(Т. 4. С. 241).

В другом стихотворении этого же года выражено очень схожее с предыдущим суждение:

Если тронуть страсти в человеке,

То, конечно, правды не найдешь...

[«Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»

(Т. 4. С. 242)].

Вероятно, тут будет уместно опять вспомнить слова святителя Игнатия: «Действует в глазах плотское ощущение, а в душе стыд, в котором совокупление всех греховных ощущений: и гордости, и нечистоты, и печали, и уныния, и отчаяния!»¹

Использование в стихах 20-х гг. Есениным слов «плоть», «страсть», «чувственность», «душа», «расплата», «утративший» (или «утрачено», «утраченная») и т. п. ясно говорит о том, что поэт постоянно рефлектирует и перед лицом своей совести не стремится оправдать себя, а пытается найти выход из жизненно-го тупика.

¹ Брянчанинов И. Аскетические опыты: Сочинения. М., 1993. Т. 1. С. 168.

Есенин беспощаден к себе. Прожитая жизнь представляется ему непрерывной цепью ошибок. Его стихи полны выражений сожаления, печали, уныния, самоосуждения:

Слишком мало я в юности требовал,
Забываясь в кабацком чаду...

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 216)].

Уж давно глаза мои остыли
На любви, на картах и вине...

[«Сочинитель бедный, это ты ли...» (Т. 1. С. 286)].

Думы мои, думы! Боль в висках и темени.
Промотал я молодость без поры, без времени...

[«Песня» (Т. 1. С. 217)].

Временами как бы со стороны поэт смотрит на самого себя, будто кто-то другой дает очень нелицеприятную оценку его поступкам:

И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку.

[«Клен ты мой опавший, клен заледенелый...»
(Т. 4. С. 233)].

И хотя в душе поэта еще держится смутная надежда на то, что он сможет изменить себя, что в нем еще осталось что-то от прежней чистоты:

Еще как будто берегу
В душе утраченную юность...

[«Какая ночь! Я не могу...» (Т. 4. С. 234)],

но тоска и уныние так и не оставляют его и по временам очень близки к отчаянию. Не оттого ли в его стихотворениях 20-х гг. не раз встречаются слова «не жалею» и «не желаю»? Видимо, недаром еще в 1923 г. Есенин написал:

Ведь и себя я не сберег
Для тихой жизни, для улыбок.
Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок...

[«Мне грустно на тебя смотреть...» (Т. 1. С. 195)].

Не оправдались и надежды на земную славу, которой когда-то так жаждал юный поэт, и теперь остается только смириться с последствиями былой гордости и тщеславия:

Честь моя за песню продана...

.....

Пусть вся жизнь моя за песню продана...

[«Голубая да веселая страна...» (Т. 1. С. 275, 276)].

И отказ от традиций предков, их образа жизни и мировоззрения тоже оборачивается трагедией для Есенина. С нескрываемым презрением к себе он говорит об этом в стихотворении «Метель» (1924):

Но я забыл,

Что сам я петухом

Орал вовсю

Перед рассветом края,

Отцовские заветы попирая,

Волнуясь сердцем

И стихом...

(Т. 2. С. 149).

Но, пожалуй, самым серьезным своим грехом поэт считал «неверие в благодать» (Т. 1. С. 186). Действительно, тяжкий грех — сомнение в Божественных истинах, маловерие, а тем паче неверие, которое определяется Православной церковью как смертный грех. Есенин чистосердечен в своих признаниях, и в отличие от удали революционных лет его «веселый свист» означает только горечь отсутствия веры и надежду хотя бы умереть под иконами.

Как видим, поэт в своей исповеди откровенно признавался в своих пороках, но... «...что значит покаяться? Разве только перечислить свои грехи и сказать — грешен? Нет! Для покаяния этого слишком мало. Покаяться — это значит переменить грешные мысли и чувства, исправиться, стать другим. Хорошо сознать свои грехи, почувствовать тяжесть грехопадения. Но взамен оскверненной жизни, изглаживаемой Господом Иисусом Христом в покаянии, нужно начать создавать новую жизнь, жизнь по духу Христову. Необходимо возрастание, духовное восхождение от «силы в силу», как бы по ступеням лестницы»¹. Это слова современного духовного писателя архимандрита Иоанна (Крестьянкина).

¹ Архимандрит Иоанн (Крестьянкин). Проповеди. Московское подворье Псково-Печерского монастыря, 1995. С. 311—312.

Но у Сергея Есенина не хватило сил продолжать духовное восхождение. Он словно смирился со своей «пропащей» жизнью и уже потерял надежду на спасение. В его стихах, особенно последнего года жизни, нередко слышно разочарование и в прошлом, и в настоящем:

Все мы обмануты счастьем...

[«Глупое сердце, не бейся!» (Т. 1. С. 273)].

Жизнь — обман с чарующей тоскою...

[«Жизнь — обман с чарующей тоскою...» (1. С. 239)],

растерянность перед тем, как жить дальше:

Я не знаю, как мне жизнь прожить...

[«Руки милой — пара лебедей...» (1. С. 269)]

На кой мне черт,

Что я поэт!..

И без меня в достатке дряни...

[«Мой путь» (Т. 2. С. 162)],

отчаянное желание жить, не задумываясь ни о чем:

На земле живут лишь раз!

[«Ну, целуй меня, целуй...» (Т. 1. С. 222)].

Жить нужно легче, жить нужно проще...

[«Свищет ветер, серебряный ветер...» (Т. 1. С. 290)].

Покаявшись, поэт оказался перед выбором: или изменить свое отношение к жизни, или навсегда отчаяться. И он остановился на том, что «в этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей» (Т. 4. С. 244).

Во многом прав проф. М.М. Дунаев: «В слишком соблазнительное время попал Есенин со своей неокрепшей душевностью — и оно сломило его»¹. Но нельзя не согласиться и с В. Ф. Ходасевичем: «Прекрасно и благородно в Есенине то, что он был бесконечно правдив в своем творчестве и перед своею совестью, что во всем доходил до конца, что не побоялся сознать ошибки, приняв на себя и то, на что соблазняли его другие...»².

¹ Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII—XX веках. М.: Издательский совет Русской православной церкви, 2003. С. 738.

² Ходасевич Вл. Есенин // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии: В 2 т. // Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 70.

«ОБСТАЮЩИЙ ХРАМ ВЕЧНОСТИ»
И ИДЕЯ «НОВОГО СПАСА»

«Разбираясь в узорах нашей мифологической эпики, мы находим целый ряд указаний на то, что человек есть ни больше ни меньше, как чаша космических обособленностей. В «Голубиной книге» так и сказано:

У нас помыслы от облак Божиих...
Дух от ветра...
Глаза от солнца...
Кровь от черного моря...
Кости от камней...
Тело от сырой земли...

Живя, двигаясь и волнуясь, человек древней эпохи не мог не задавать себе вопроса, откуда он, что есть солнце, и вообще, что есть обстающая его жизнь? Ища ответа во всем, он как бы искал своего внутреннего примирения с собой и миром...».

Одна эта выдержка из «Ключей Марии», конечно же, не дает полного представления о мировоззрении Есенина, но и она свидетельствует о том, что поэт пытался дойти в своих духовных исканиях до самых истоков взаимодействия человека с «обстающим храмом вечности».

О край разливов грозных
И тихих вешних сил!
Здесь по заре и звездам
Я школу проходил...

[«О пашни, пашни, пашни...» (Т. 1. С. 121)].

Отношение Есенина к природе прежде всего имеет широкое философское осмысление. Корни «древя» есенинской природной философии сокрыты в русской равнинности, в сменяемости времен, вечном обновлении жизни, в фольклоре и в русской религиозной философии. Большое влияние на Есенина оказала революционная мистика "Голгофских христиан" (И. Брихничев, В. Свенцицкий), проповедовавших рай на земле, с которыми был очень близок его друг и наставник, а впоследствии соперник — Николай Клюев. Особое место в творчестве поэта

занимает его стремление восстановить непосредственную живую связь между человеком и природой, «научить людей читать забытые ими знаки старой грамоты», чтобы они «постигли тайну гласных и согласных, в спайке которых скрыта печаль земли по браку с небом» (см. «Ключи Марии»). Не случайно Есенин подчеркивал свое «звериное» родство с «братьями нашими меньшими», не случайно сравнивал себя то с ветром, то с кленом и т. п.

Каждая задрипанная лошадь
Головой кивает мне навстречу.
Для зверей приятель я хороший,
Каждый стих мой душу зверя лечит...
[«Я обманывать себя не стану...» (Т. 1. С. 165)].

Русь моя! Деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой...
[«Хулиган» (Т. 1. С. 153)].

Плюйся, ветер, охапками листьев,
Я такой же, как ты, хулиган...
[«Хулиган» (Т. 1. С. 153)].

Природное, естественное — это точка опоры, от которой Есенин отталкивался в своих духовных исканиях, краеугольный камень его философских обобщений.

В свое время к «опрощению» призывал Л.Н. Толстой, М.Ю. Лермонтов находил отдых среди дикой природы Кавказа. Вся русская литература с трепетом склонялась перед красотой и мудростью родных полей и лесов. Но, пожалуй, никто среди поэтов и писателей не ощущал органической связи с «обстающей жизнью» так, как Есенин. Впечатления раннего детства, протекающего на приволье «зеленых лех», уклад сельской жизни, связанный непосредственно с природно-климатическими условиями средней полосы России, сыграли не последнюю роль в становлении мировоззрения поэта.

Пейзаж в его творчестве целиком и полностью подчинен задачам художественно-философского плана. Есенин не признавал чистого искусства, и потому лирические отступления пейзажного характера служили ему только средством для выраже-

ния какой-то главной идеи. Показательной в этом смысле является поэма «Пугачев». Природа в ней является непосредственным участником разыгрываемой драмы.

Вот взвонел, словно сабли о панцири,
Синий сумрак над ширью равнин.
Даже рощи —
И те повстанцами
Подымают хоругви рябин...

[«Пугачев» (Т. 3. С. 38)].

Отношение Есенина к «обстающему храму вечности» — не просто любовь к березкам и ко всему живому, это его философия будущего, философия «Инонии», «Нового Назарета», «Нового Спаса» и «Третьего Завета», который представлялся поэту как безусловная реабилитация природного естества. В умозрительных построениях Есенина русская постхристианская религиозная философия обрела совершенно новую основу.

Естественное, обусловленное физической необходимостью и целесообразностью, что в самом широком, космическом смысле является основой и двигательной силой миротворения, противопоставлялось им всему, с его точки зрения, искусственному и безжизненному как животворное начало:

Сокройся, сгинь ты, племя
Смердящих снов и дум!
На каменное темя
Несем мы звездный шум...

[«О Русь, взмахни крылами...» (Т. 1. С. 111)].

Старое, больное умирает, чтобы дать жизнь юному, здоровому и сильному — таков закон природы. Идея жертвенности, идея Голгофы во имя обновления является его неотъемлемой и составной частью.

Только мне, как псаломщику, петь
Над родимой страной «аллилуйя»...

[«Сорокоуст» (Т. 2. С. 83)].

Гибни, край мой!
Гибни, Русь моя,
Начертательница
Третьего
Завета...

[«Сельский часослов» (Т. 4. С. 175)].

Я хочу под гудок пастуший,
Умереть для себя и для всех.
Колокольчики звездные в уши
Насыпает вечерний снег.

[«Ветры, ветры, о снежные ветры...» (Т. 4. С. 183)].

Есенинский «Новый Спас», провозвестник Третьего Завета,— это «новый» тип человека с осознанием «обстающего храма вечности». Он творец нового мира и новой истории, равный Богу. Новое, основанное на современном знании отношение к природе должно стать основой будущего искусства, которое «расцветет в своих возможностях достижений как некий вселенский вертоград, где люди блаженно и мудро будут хоровадно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм, или рай...» [«Ключи Марии» (Т. 5. С. 202)].

Следует особо отметить: идея «Нового Спаса» в творчестве Есенина не ограничивается рамками революционных поэм. Она зародилась и жила в нем задолго до декларации и подпитывала есенинскую музу на протяжении всей его жизни. Разочарованность по поводу того, что «идет не тот социализм, о котором думал», и последующие циклы стихов пессимистического содержания имеют самое прямое отношение к идее «Нового Спаса» и «Инонии» как к несбывшейся мечте. Действительность и собственное в ней место оценивались Есениным именно с позиции «Нового Спаса» и «Инонии», то есть с позиции личного представления о «земном рае». Есенинская вера в «разумную плоть» никогда не умирала, несмотря на то, что поэт периодически испытывал сомнения и переживания в связи с личным выбором жизненных ориентиров («Черный человек»).

В некоторых поэмах советского периода Есенин как бы делал уступки советской идеологии, но потом его песни звучали еще трагичнее:

Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам...

[«Русь советская» (Т. 2. С. 97)].

Осенью 1918 г. в «Ключах Марии» он писал: «Они хотят стиснуть нас руками проклятой смоковницы, которая рождена на

бесплодие... <...> Мы должны им сказать так же, как сказал придворному лжецу Гильденштерну Гамлет: "Черт вас возьми! Вы думаете, что на нас легче играть, чем на флейте? Назовите нас каким угодно инструментом — вы можете нас расстроить, но не играть на нас". Человеческая душа слишком сложна для того, чтоб заковать ее в определенный круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии или сонаты».

Осуществление «земного рая» не представлялось Есенину без свободы творчества. Без нее творец перестает быть творцом.

Идея «Нового Спаса» не статична, она постоянно «плывет, как ладя по воде» есенинской поэзии — это то «окно, где струение являет из лика несколько новых ликов». Она органично и ненавязчиво переходит из образа в образ, из стихотворения в стихотворение и незримо (за исключением революционных поэм) присутствует в большинстве его произведений.

Носителем идеи, несомненно, являлся сам Есенин, поэтому все, что им написано, так или иначе, одухотворено верой в личное мессианское предназначенье, независимо от масок поэтических образов, в которых он «являлся народу». Не случайно свое рождение он представил событием вселенского масштаба, равным мифам о появлении на свет богочеловеков: Будды, Христа, Магомета.

Родился я с песнями в травном одеяле.

Зори меня вешние в радугу свивали...

[«Матушка в купальницу по лесу ходила...» (Т. 1. С. 29)].

Если под «травным одеялом» разуметь землю, под «зорями» — небо, под «радугой» — пространство власти солнца, то мы услышим благую весть о том, что «брак земли и неба» благополучно разрешился от бремени младенцем, которому покровительствуют высшие силы. Он посланник небес на землю. Он должен дать людям «Третий Завет». На пути его встают «неодолимые преграды» и «сутемень колдовная пророчит счастье», но он делает свой выбор, которым и определяется содержание «Третьего завета».

Образная система Есенина — это «значная эпопея» исходу «нового» миротворения:

Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,

Натянул на небе
Радугу, как лук.
Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет!
Новый в небосклоне
Вызрел Назарет.
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера — в силе.
Наша правда — в нас!

[«Инония» (Т. 2. С. 62, 68)].

«Новый Спас» несет людям новое учение, в котором нет ни креста, ни страдания, ни мук. Но очень скоро, очевидно, под влиянием исторической обстановки, метафизика «Нового Спаса» входит в старую колею сюжетов Евангелия. Идея жертвы и Голгофы вновь становится реальностью.

«Новый Спас», владеющий словом, о котором сказано: «Вначале было Слово. Слово было у Бога. Слово было Бог», — отказывается от райских кущей, от бессмертия, от Бога («Даже Богу я выщиплю бороду // Оскалом моих зубов»), опускается на землю («Я скажу: "Не надо рая, // Дайте родину мою"»), идет к людям, чтобы разделить с ними их страдания и смерть («Я пришел на эту землю, // Чтоб скорей ее покинуть...»). Все это он делает во имя реальной жизни, во имя осуществления рая на земле.

«Ничто не дается без жертвы, — пишет Есенин в «Ключах Марии», — ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть». Кто «существом своим не благословил и не постиг Голгофы, которая для духа закреплена не только фактическим пропятием Христа, но и всею гармонией мироздания», тот «не просунется в солнечное пространство... Мист же идет на это пропятие, провидя и терновый веноч, и гвоздиные язвы...» [«Ключи Марии» (Т. 5. С. 190, 209)].

В благовествовании о «Новом Спасе», безусловно, «мист» прозревал личное восхождение на Голгофу. Такова метафизика развития есенинского образа и судьбы поэта с точки зрения самого поэта.

Еще в 1912 г. юный Есенин писал своему другу Грише Панфилову: «Буду следовать своему «Поэту» ... Я буду тверд,

как мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига» [Панфилову Г.А. (Т. 6. С. 16)].

«Бокал, полный яда» — это все та же Голгофа. Идея жертвы, неразрывно связанная с темой нисхождения и смерти, проходит через все есенинское творчество. Звучит она и в цикле «Москва кабацкая», и в произведениях последнего периода.

Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад...

[«Да! Теперь решено. Без возврата...» (Т. 1. С. 168)].

Я знаю, знаю. Скоро, скоро
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придется так же мне...

[«Гори, звезда моя, не падай...» (Т. 1. С. 238)].

«Новый Спас» настойчиво подчеркивает свою связь с тем, что грешно и «тленно». Это его принцип, его истина, его подвиг, его жертва во искупление греха и страданий. Он сознательно связывает себя со всем земным и ради этой связи идет на Голгофу, чтобы «фактом своего пропятия» оправдать, освятить и воспеть «разумную» плоть — «чашу космических обособленностей».

Уж смыла, стерла деготь
Воспрянувшая Русь...

[«О Русь, взмахни крылами...» (Т. 1. С. 111)].

Я еще никогда бережливо
Так не слушал разумную плоть...

[«Закружилась листва золотая...» (Т. 1. С. 147)].

«Новый Спас» проповедует веру в человека, веру в то, что все в этом мире оправдано «Новым Назаретом».

Параллельно идее обновления Есенин на протяжении всего своего сознательного творчества озвучивал тему о бессмыслице жизни. Вера в «Новый Назарет» и абсолютное безверие («роза белая» и «черная жаба») сосуществовали в нем изначально. В этом заключается парадоксальность есенинского гения.

Уже самые ранние его стихотворения (1911—1912 гг.) поражают безысходностью, тоской и отчаянием. В 1916 г. причина страданий обозначилась:

Пусть поглупее болтают,
Что их загрызла мета;
Если и есть что на свете —
Это одна пустота...

[«Слушай, поганое сердце...» (Т. 4. С. 137)].

Эта же тема продолжает звучать в самые разные периоды его творчества:

Жизнь моя! иль ты приснилась мне?..

[«Не жалею, не зову, не плачу...» (Т. 1. С. 163)].

Жизнь — обман с чарующей тоскою,
Оттого так и сильна она,
Что своею грубою рукою
Роковые пишет письма...

[«Жизнь — обман с чарующей тоскою...»]

(Т. 1. С. 239)].

Безверием наполнено и его предсмертное стихотворение:

...В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей...

[«До свиданья, друг мой, до свиданья...» (Т. 4. С. 244)].

Есенинское ощущение «пустоты» жизни напрямую связано с отношением к смерти — физическому небытию. «Тленность», присущая всему живому, всякой плоти — это пункт, из которого произрастают и есенинское богоборчество, и «любовь ко всему живому», то есть ко всему смертному, и его вера в «Новый Назарет», и его безверие.

Смерть приводит все разнообразие мира к общему знаменателю, завязывает в единый и неразрывный узел. Она же обесмысливает все содержание жизни и саму жизнь. Это данность, которая не умещается в человеческом сознании, но которую приходится принять.

...И эту гробовую дрожь

Как ласку новую приемлю...

[«Цветы мне говорят — прощай...» (Т. 1. С. 293)]

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть
[«Не жалею, не зову, не плачу...» (Т. 1. С. 164)].

Все успокоились, все там будем,
Как в этой жизни радей не радей,—
Вот почему так тянусь я к людям,
Вот почему так люблю людей.

[«Синий туман. Снеговое раздолье...»
(Т. 1. С. 287—288)].

Сообразуя свое творчество с действительностью, Есенин часто использует прием «венчания» жизни и смерти. В качестве примера можно привести чисто пейзажное, на первый взгляд, стихотворение «Нивы сжаты, рощи голы...». Заключительным ударным аккордом в нем звучит тема неотвратимой, неизбежной зимы-смерти, присутствие которой усиливает лирическое повествование философским звучанием.

Чем мрачнее тень, тем ярче свет. Дыхание небытия ощущается чуть ли не в каждом произведении Есенина, как напоминание о ценности и скоротечности существования. Это тот «розовый конь», на котором он «проскакал» в русскую литературу.

Ты зовешь меня, моя подруга,
Погрустить у сонных берегов...
[«Мечта» (Т. 4. С. 150)].

Этой грусти теперь не рассыпать
Звонким смехом далеких лет.
Отцвела моя белая липа,
Отзвенел соловьиный рассвет...
[«Этой грусти теперь не рассыпать» (Т. 1. С. 183)].

Смерть обостряет чувства и «звериную» жажду и волю к жизни. Она формирует систему есенинского мировосприятия. Она же обуславливает собой новую жизненную позицию «Нового Спаса».

И мне — чем сгнивать на ветках —
Уж лучше сгореть на ветру
[«Заря окликает другую...» (Т. 1. С. 220)].

Пейте, пойте в юности, бейте в жизнь без промаха —
Все равно любимая отцветет черемухой...

[«Песня» (Т. 1. С. 218)]

Но движение природы неостановимо. За зимой-смертью неизбежно приходит весна:

Я более всего
Весну люблю.
Люблю разлив
Стремительным потоком,
Где каждой щепке,
Словно кораблю,
Такой простор,
Что не окинешь оком...

[«Ответ» (Т. 2. С. 131)].

За физическим небытием начинается жизнь нетленного Слова:

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть

[«Пушкину» (Т. 1. С. 204)].

Ничто не исчезает бесследно, все сущее целесообразно и необходимо, потому что разумно: в этом проявившемся факте Есенин находит «свое внутреннее примирение с собой и миром»:

Цветите, юные, и здоровейте телом!
У вас иная жизнь. У вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.

[«Русь советская» (Т. 2. С. 97)].

СТИХИЯ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ С. ЕСЕНИНА «ПУГАЧЕВ»

О стихийности народного сознания немало высказывались русские философы Н. Бердяев, И. Ильин, Вл. Соловьев, Л. Карсавин, Н. Федоров и др., раскрывающие сущность «русской идеи». Есенинское творчество насквозь пропитано ее составляющими: борьбой в русском человеке двух начал — восточного и западного, православными идеями, органичным единством общего и единичного, получившим название «соборности», или, по терминологии Н. Бердяева, «коммунистичности» (общности), эсхатологическими мотивами, стремлением понять других, о чем говорил в пушкинской речи Ф.М. Достоевский.

С. Есенин в своих произведениях тоже отыскивал стихийные корни народной души, что проявилось в мотивах странничества [поэма «Микола» (1914)], тяге русского человека к бродяжничеству [«Не ругайтесь. Такое дело!» (1922)], хулиганству, что привело разбойный люд Разина и Пугачева к трагедиям.

Как и у Ивана Карамазова, бунтарская стихия С. Есенина была направлена не против Бога, а против современной действительности [поэма «Страна Негодяев» (1922—1923)]. Бесспорно, что в драме «Пугачев» (1921) перед нами поэтизация протеста против нее. В 20-е гг. Есенин не мог не видеть расхождения сути национальной идеи и того пути, по которому пошла Россия. Пафос стихийной силы революции присутствовал и в литературе тех лет (в «Голом годе» Б. Пильняка, в «Сорок первом» Б. Лавренева, в «Чапаеве» Д. Фурманова). Поэт пытался осмыслить революцию как процесс, начало которого лежит далеко в истории. С. Есенин искал истоки этой стихийной силы, разрушившей Россию. И находил ее в драматическом расколе, разладе, наметившемся еще в эпоху Алексея Михайловича, Петра I, подтвердившемся крестьянскими войнами под руководством Разина и Пугачева.

Немало было сделано исследователями творчества С. Есенина по изучению поэмы «Пугачев». Е. Наумов¹ полагал, что основная проблема связана с «романтизацией крестьянского

¹ Наумов Е.И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973. С. 80.

бунтаря», А. Марченко¹ обращалась к поэме как этапу преодоления имажинизма, Ю. Прокушев² склонялся к выводу, что в «пьесе нет ответа на вопрос о причинах поражения восстаний». Вопросами идейного содержания занимался П. Юшин³. Вопросам поэтики посвящена работа А.Н. Захарова⁴. Все эти подходы способствовали раскрытию сути поэмы, однако большинство исследователей связывали ее место в творчестве Есенина с переходностью от имажинизма к складывающейся тогда в литературе манере повествования.

Нас интересует отношение С. Есенина к стихии народной души в русле национальной идеи и актуальных проблем советской литературы 20-х гг. XX в. Пренебрежение в это время частными судьбами интеллигенции и судьбами крестьянства не могло не волновать поэта. В поэме «Русь уходящая» об этом сказано:

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая грусть в кипении веселом!
[«Русь уходящая» (Т. 2. С. 102)].

«Пугачева» С. Есенин писал для театра. Как известно, читка поэмы состоялась летом 1921 г. у Мейерхольда, но пьеса не была поставлена. Как и многие художники 20-х гг., поэт делал установку как на площадность, зрелищность изображаемых в поэме событий, так и на героизацию личности Пугачева и его сподвижников. Двигателем замысла также могло стать несовпадение точек зрения автора на казацкого атамана с А.С. Пушкиным: «Я несколько лет изучал материалы и убедился, что Пушкин во многом был не прав. Я не говорю уже о том, что у него была своя, дворянская точка зрения. И в повести и в истории. Например, у него найдем очень мало имен бунтовщиков, но очень много имен усмирителей или тех, кто погиб от рук пугачевцев. Я очень, очень много прочел для своей трагедии и нахожу, что многое Пушкин изобразил просто неверно. Прежде всего сам Пугачев. Ведь он был почти гениальным человеком, да и многие из его сподвижников были людьми крупными, яркими

¹ Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1972. С. 164—171.

² Прокушев Ю. Сергей Есенин. Поэт. Человек. М., 1973. С. 180.

³ Юшин Н.Ф. Поэзия Сергея Есенина. М., 1966.

⁴ Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1996.

фигурами, а у Пушкина это как-то пропало. Еще есть одна особенность в моей трагедии. Кроме Пугачева, никто почти в трагедии не повторяется: в каждой сцене новые лица. Это придает больше движения и выдвигает основную роль Пугачева»¹. Поэт XIX в. остался государственным, позиция же Есенина была крестьянской и христианской, ибо крестьянский вопрос для него самый сложный и больной, а образ России как жертвы, закланной на гибель, возникал уже в «Сельском часослове». Лирическая глубина поэмы «Пугачев» тоже тому подтверждение. Основной формой раскрытия душевного состояния героев является лирический монолог. Пьеса представляет серию миниатюр, объединенных в драматическую форму. Драма построена в основном на монологах героев, в которых проступают лирические излияния самого автора.

В начале пьесы через мотив странничества поэт рисует появление Пугачева в Яицком городке. В разговоре со сторожем будущим атаманом высказана мысль о самобытности родной страны:

В солончаковое ваше место
Я пришел из далеких стран —
Посмотреть на золото телесное,
На родное золото славян².

Пугачева интересует, «как живет здесь мудрый наш мужик?». И он получает ответ: «Стонет Русь от цепких лапищ» в послепетровское время самозванцев. Возникает мотив зреющего бунта, по словам Есенина, «грозного крика», «раскатистого грома»: «Уже мятеж вздымает паруса». Начало бунта связано с выстрелом Кирпичникова в Траубенберга и его призывом:

Казаки, час настал!
Приветствую тебя, мятеж свирепый!
<...>
Пусть знает, пусть слышит Москва...
<...>
Это только лишь первый выстрел.
<...>

Пушки мечут стальную икру (С. 16—18).

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 423—424.

² Там же. Т. 3. С. 8.

Но этому бунту не хватает лидера. И Есенин через символические образы дождя и осеннего медвежонка, смотрящего на луну, еще не опытного, но по совету матери, стремящегося к «мудрости <...> звериной», призывает Пугачева осознать «и призванье свое, и имя» (С. 167). Атаман понимает свою роль, и у него появляется решение: «Я значенье мое разгадал...» (С. 20).

Стихия бунта, возникшая среди казаков еще до появления Пугачева, связана с звериной ненавистью к их обидчикам. И эта разумная «звериность» постепенно становится доминантой в характере самого атамана. Пугачев говорит о себе Караваяву:

Долгие, долгие тяжкие года
Я учил в себе разуму зверя...
Знаешь? Люди ведь все со звериной душой,—
Тот медведь, тот лиса, та волчица,—
А жизнь — это лес большой,
Где заря красным всадником мчится.
Нужно крепкие, крепкие иметь клыки (С. 22).

Пугачев отказывается от дальнейшего участия в турецкой войне и становится защитником «непокорной черни», с сочувствием говорит о «бедных мятежниках» и вскипевшей мести:

Слушай! Бросай сторожить,
Беги и буди весь хутор (С. 23).

Уже слышится «благовест бунтов». Поэт называет эту стихийную массу «деревянным табуном», «дикой оравой», готовящей «погромные колья», желающей «отомстить за себя». С. Есенин вкладывает в уста Пугачева согласие возглавить бунт:

Я ж хочу научить их под хохот сабль
Обтянуть тот зловещий скелет парусами
И пустить его по безводным степям,
Как корабль.

Стихия обрела своего лидера. Кормчим становится Пугачев.

Николай Бердяев в своей работе «Самопознание» — «опыте философской биографии» — рассматривал бунт как составную доминанту конкретной личности и считал, что от нее зависит национальное самосознание народа. Бунт философ связывал и с

«духовной борьбой»¹ в самом человеке. У героя Сергея Есенина ее итогом стало самозванство и проявление бунтарства. В драматической поэме это выражено в монологе:

Послушайте! Для всех отныне
Я — император Петр!

<...>

Не Емельян, а Петр ...

<...>

Знайте, в мертвое имя влезть —
То же, что в гроб смердящий.
Больно, больно мне быть Петром,
Когда кровь и душа Емельянова.
Человек в этом мире не бревенчатый дом,
Не всегда перестроишь наново...

В пятой главе драматической поэмы «Уральский каторжник» через мотив «негодяя» возникает другой уровень стихий народного сознания, воссозданный в характере Хлопуши. Проступает он у обитателя острогов как бы в самой сути бродяжничества. Хлопуша во имя свободы, взяв на себя «бремя негодяя», должен расправиться с Пугачевым. Такой поворот С. Есенин осветил как драматический, с глубинной рефлексией в христианской душе. Из нее было «вынута» божественное и святое.

Для С. Есенина монолог Хлопуши многое значил. Поэт декламировал его несколько раз. Сохранилось воспоминание А.М. Горького: «Есенина попросили читать. Он охотно согласился, встал и начал монолог Хлопуши. Вначале трагические выкрики каторжника показались театральными.

Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!
Что ты? Смерть?..

Но вскоре я почувствовал, что Есенин читает потрясающе, и слушать его стало тяжело до слез. Я не могу назвать его чтение артистическим, искусным и так далее, все эти эпитеты ничего не говорят о характере чтения. Голос поэта звучал хрипло, крикливо, надрывно, и это как нельзя более резко подчеркивало каменные слова Хлопуши. Изумительно искренне, с невероятной силою прозвучало неоднократно и в разных тонах повторенное требование каторжника:

¹ Бердяев Н. Самопознание. М., 1991. С. 65.

Я хочу видеть этого человека!

И великолепно был передан страх:

Где он? Где? Неужель его нет? <...>

Помнится, я не мог сказать ему никаких похвал, да он — я думаю — и не нуждался в них»¹.

В драматической поэме многое сближает Хлопушу и Пугачева. Хлопуша, как и Пугачев, оказывается «до самого пупа — мезью вскормленный бунтовщик». С его появлением приходит как бы отрезвление, прозрение: окружающие и Пугачев понимают, что «звериным» и «гневным» настроем не осилить власть, нужен ум и пушки.

В следующей главе «В стане Зарубина» говорится об успехах повстанцев. Полонен Оренбург:

Ест лягушек, мышей и крыс.

Треть страны уже в наших руках,

Треть страны мы как войско выставили.

Но С. Есенин постепенно вводит мотивы тревоги и знамений:

Около Самары с пробитой башкой ольха,

Капая желтым мозгом,

Прихрамывает при дороге

и просит «у прохожих и проезжих» подати на пропитание (в рваную шапку вороньего гнезда»). Итог:

Быть беде!

Быть великой потере!

Финал драматической поэмы трагичен. Восстание подавлено: Зарубин в остроге, Хлопушу зарезали в Оренбурге, «калмыки и башкиры удрали» в Азию. «Сорок тысяч нас было, сорок тысяч,— говорит Чумаков,— и все сорок тысяч за Волгой легли, как один».

Возникают два экзистенциальных полюса — жизнь и смерть. «Гибель, гибель стучит по деревням в колотушку»,— говорит поэт. Страстный монолог Бурнова «Я совсем не хочу умереть! ...Я хочу жить, жить, жить до страха и боли!» сменяется предложением Творогова — ступить на путь предательства и «связать на заре

¹ Цит. по: Есенин С. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 424—425.

Емельяна». Жажда жизни может породить протест, а может, по мысли Сергея Есенина, и предательство, и подлость. Неуверенность в завтрашнем дне вынуждает прибегнуть к фатализму: «чему быть — тому не миновать!»

В драматической поэме есть прорыв к свободе личности через стихию. В глубине русского народа заложена «свобода духа большая, чем у более свободных и просвещенных народов Запада,— говорил Н. Бердяев,— огромность свободы есть одно из полярных начал в русском народе, и с ней связана «русская идея»¹.

Н. Бердяев, как известно, утверждал антиномичность русской души. Он писал об апокалиптичности и нигилизме русского мироощущения как нераздельных лице и изнанке, позитива и негатива одной устремленности к предельному и абсолютному. У Есенина бродяжий зов соотносится с удалой стихией, сам поэт исповедовал в себе эту стихию, но как пронзительна была любовь к тому, что «пришло процветать и умереть». Драматична в поэме «Пугачев» отчаянная невозможность принять уничтожение своего «Я» в бездне небытия. Это выражено в монологе Бурнова:

Нет, нет, нет! Я совсем не хочу умереть!

<...>

Как же смерть?

Разве мысль эта в сердце поместится?

<...>

Слушай, плевать мне на всю вселенную,

Если завтра здесь не будет меня!

Я хочу жить, жить, жить,

Жить до страха и боли...

Природное (биологическое) и социальное связано воедино в образе атамана как два начала в человеке. Поэт, как и его кумир Пугачев, тоже болен «чувством жизни» (монолог Бурнова). В лирическом герое Есенина воедино сливаются и настроения других героев драмы, с их помощью он раскрывает свою душу и душу русского человека.

Пугачев пытается убедить своих сподвижников идти другой дорогой:

Никакие угрозы суровой судьбы

Не должны вас заставить смириться,

Вы должны разжигать еще больше тот взвой.

¹ Бердяев Н. Русская идея. Париж, 1971. С. 48.

В работе «Русская идея» Н. Бердяев писал о том, что «русский народ не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Восток — Запад, она соединяет два мира; всегда в русской душе боролись два начала — восточное и западное»¹. Об этом же в 1915 г. рассуждал М. Горький в статье «Две души», появление которой вызвало бурную полемику. С. Есенин словами сподвижника Пугачева Крямина как бы подтверждает эту мысль словами:

О смешной, о смешной, о смешной Емельян!
Ты все такой же сумасбродный, слепой и вкрадчивый...
Расплескалась удаль твоя по полям,
Не вскипеть тебе больше ни в какой азиатчине...

И все, что произошло, Крямин называет «дикий азиатчиной», сумасбродством — вот итог.

Поэма заканчивается на лирической ноте: «Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...» (С. 49). В драматическом монологе Пугачева появляется символический образ осени, осенней старухи:

Это она, она, она,
Разметав свои волосы зарею зыбкой,
Хочет, чтоб сгибла родная страна
Под ее невеселой холодной улыбкой...

В сознании Пугачева проходят юность, майская ночь с отзвеневшей черемухой, ночная синь над Доном, «брызжет теплый месяц», кукарекает петух, «бежит колокольчик, встревоживший сонный луг». Бунтарская душа уходит из этой жизни в мир вечный. Поэт ищет эмоциональный и интеллектуальный отклик у читателя, чуткого к его боли и нравственной боли его героя. Именно лирическая стихия составляет стилевую доминанту драматической поэмы с исторической личностью в центре повествования.

Мятежный атаман поразил и восхитил впечатлительное сердце Сергея Есенина. Он относился к нему как к мятежнику, бунтарю и гению, к его сподвижникам — как к крупным и ярким личностям. Тема пугачевщины, народной оппозиции решалась им в жестком ключе, все внимание было сосредоточено на противостоянии власти и народа.

Пугачев и революция находились в сознании поэта в сложном взаимодействии. Национальный раскол оказался настолько

¹ Бердяев Н. Русская идея. Париж, 1971. С. 6.

болезненным, противоречия возникли не только между двумя уничтожающими друг друга политическими силами, но и между слоями «простого» народа, крестьянства.

Пугачевское начало и традиции русской вольницы выведены С. Есениным в народном вожаке Проне Оглоблине (поэма «Анна Снегина»). Рассказ о бедствиях деревни, создание образов крестьян со своими судьбами и характерами (Прона, Лабути и др.) выдержан в реалистических традициях и позволяет поэту высказать свое отношение к послереволюционному переустройству России.

Таким образом, трагедия пугачевского восстания воспринималась Есениным и с исторических, и с современных позиций. «Страна Негодяев» стала логическим завершением отношения поэта к конфликту власти и крестьянства. 7 февраля 1923 г. поэт писал А. Кусикову: «Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежу. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался какой-нибудь ноябрь»¹.

Е.А. Иванова (г. Саратов)

«ГОСТИНИЦА ДЛЯ ПУТЕШЕСТВУЮЩИХ В ПРЕКРАСНОМ»: ИМАЖИНИСТЫ В ДИСКУССИЯХ О НАЦИОНАЛЬНОМ САМООПРЕДЕЛЕНИИ ИСКУССТВА

Ценный материал для исследования внутригрупповых отношений среди имажинистов представляет журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном». Это издание задумывалось как регулярный печатный орган имажинистов, призванный доносить до сведения читателей последние изыскания имажинистов в области философии искусства и осветить некоторые актуальные политические и общекультурологические вопросы.

Журнал издавался с 1922 по 1924 гг. Свет увидело всего четыре номера.

Ответственным редактором журнала значился Н. Савкин, но фактически материалы, представленные в этом печатном издании, отражали точку зрения А. Мариенгофа.

¹ Сергей Есенин в стихах и жизни: В 4 кн. М.: Республика, 1997. Кн. 3. Письма. Документы. С. 123.

В. Шершеневич вспоминал, что «редактировал один Мариенгоф, но помнится, ни у кого разногласий не было»¹. Это утверждение неверно, по крайней мере, в отношении С. Есенина, потому что именно политика А. Мариенгофа как редактора журнала стала одной из причин ссоры С. Есенина и А. Мариенгофа и позднейшего разрыва Есенина с имажинистами.

Роль В. Шершеневича в новом проекте имажинистов довольно скромна. Редакционные взгляды на поэзию и роль искусства в современной жизни во многом отличались от его взглядов и вкусов.

Первый номер «Гостиницы для путешествующих в прекрасном» увидел свет в ноябре 1922 г. В журнале широко представлены проблемные и полемические статьи о роли поэзии и искусства в современном литературном и общественном процессе, большое место редакция отводила вопросам национального самоопределения искусства, остро полемически ставилась проблема культурного диалога России и Европы.

Номер открывает под заглавием «Не передовица» обращение к читателям.

В этой заметке раскрывается семантика названия журнала: «Издавна были склонны мы к философским и метафизическим путешествиям»². Путешествовать предполагается по ландшафтам страны прекрасного, однако, выясняется, что категория «прекрасного» претерпела существенные изменения: «Во времена отдаленные прекрасное искусство еще называлось изящным. Что есть изящное? Говоря языком образов, применительно к стране, по которой путешествуют, это означает: горы не особо высокие, подъемы не весьма крутые... Чтобы ничто не нарушило: ни приятные свойства походки, ни легкость светских манер, усвоенных с такой трудностью от господ иностранных воспитателей»³.

Иными словами, определение изящного искусства, основанное на правилах хорошего тона, хорошего вкуса, меры и соразмерности безнадежно устарело: «До чего же изменилась при-

¹ Шершеневич В. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1923. С. 592.

² Не передовица // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1. (без пагинации).

³ Там же.

рода прекрасного в наши дни! Всего лучше читатель усвоит ее, если удосужится всмотреться в тяжелую походку слова, в грубую манеру рисунка тех, кто совершает ныне по ней небезопасную экскурсию». Обращает на себя внимание схожесть этих тезисов с призывами футуристов (предполагаемых оппонентов имажинистов): «чтобы писалось и читалось туго, неудобнее смазанных сапог в *гостиной*» (выделено нами. — *Е.И.*)¹.

Авторы «не передовицы» формулируют основную проблему эстетических исканий в области авангардного искусства. Главным для них становится вопрос о природе прекрасного и о новых критериях художественного вкуса: «Спрашивается, почему же она (то есть страна Прекрасное. — *Е.И.*) все-таки называется прекрасной? Могут ли бесчисленные обвалы, пропасти и крутизны дать ей такое имя?»

Именно этому коренному вопросу эстетики и посвящено большинство публикаций первого номера журнала.

О разделении подлинного искусства и ремесленной подделки размышляет А. Мариенгоф в статье с интригующим заглавием «Корова и оранжерея»: «Современная эстетика пустила козла в огород, т. е. ремесло в лоно прекрасного» (да простят мне блюстители дореформенной романтики сравнение прекрасного с огородом). Всячески извиняюсь, — сам романтик и посему старых романтиков огорчать никак не хочу, — скажем: современная эстетика пустила: корову в оранжерею»².

А. Мариенгоф в свойственной ему саркастической манере размышляет о новых причинах упадка в поэзии: «Спрашивается: как получилась сия изложенная нами образно печальная картина. Может быть, это случилось потому, что ремесло поднялось до уровня искусства? — не думаю. Быть может, искусство опустилось до уровня ремесла? — пожалуй»³.

Противопоставление ремесла и подлинного искусства (само по себе несколько не оригинальное и даже традиционное), конечно, нужно рассматривать в полемическом контексте эпохи. А. Мариенгоф безусловно относит к области ремесленничества

¹ Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 46.

² Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации).

³ Там же.

своих эстетических и идеологических оппонентов — поэтов и теоретиков ЛЕФа. Именно к ним в первую очередь обращены его язвительные замечания. Однако основной тезис этой работы может быть с полным правом отнесен и к эстетической теории главного конкурента А. Мариенгофа на теоретическом поприще — В. Шершеневича.

«Искусные пользователи элементарных приемов мастерства стали с непристойным самозванством носить высокое имя художника... В скульптуре же и в живописи получили новаторское значение целые школы, являющиеся типичными лабораториями по исследованию отдельных элементов материала прекрасного (кубисты, супрематисты, конструктивисты и т. д.)»¹.

А. Мариенгоф очень тонко подметил главную особенность авангардных поэтических течений 10—20-х гг. XX в., а именно стремление абсолютизировать отдельно взятый художественный прием, что в полной мере — и А. Мариенгоф, без сомнения, это понимал — относится и к тому варианту имажинизма, который пропагандировал В. Шершеневич. Авангардное направление в искусстве А. Мариенгоф называет «искусством злободневного техницизма».

А. Мариенгоф предлагает вызывающе традиционный рецепт спасения поэзии от болезни века, хотя и преподносит этот путь как новацию: «Искусство — такой организм, который требует широкой сытной пищи — самых разнообразных художественных приемов».

Такой вывод в корне противоречит имажинистскому канону. По сути дела, А. Мариенгоф, «работая» под вывеской имажинизма, проводит в жизнь собственную эстетическую концепцию, не оригинальную, но изложенную ярко и парадоксально. А. Мариенгоф чутко уловил веяние времени. Для того чтобы вписаться в современный литературный процесс, мало академических выкладок о природе художественного. Нужно четко осознать свою идеологическую позицию, поэтическое творчество должно быть социализировано: «имажинизм отныне не формальное учение, а национальное мировоззрение, вытекающее из глубины славянского понимания мертвой и живой природы своей родины»². Поэт указывает на важность идеологической трак-

¹ Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации).

² Там же.

товки, психологического движения и лирического содержания, то есть всего того, от чего стремился освободить поэзию В. Шершеневич. В отличие от него, Мариенгоф озабочен поисками «большой темы», идеологической и философской базы, которая дала бы возможность имажинизму стать лидером поэтического движения эпохи. Эклектизму раннего имажинизма, развивающегося в основном по схеме, предложенной В. Шершеневичем, А. Мариенгоф противопоставляет единство стиля, канона (см. ст. «О каноне», подписанную именем Югурта — псевдоним А.К. Топоркова, искусствоведа и критика), опирающегося на достижения национального искусства. В традиции А. Мариенгоф ищет «большую тему современности»¹. Очевидно, такое понимание имажинизма сильно отличается от изначального, основные постулаты которого были заявлены в «Декларации» 1919г.

Созвучна поискам А. Мариенгофа и заметка Б. Глубоковского «Моя вера», направленная против засилья методологии. В статье кратко формулируется новый канон искусства: «Политехника. Современные направления монотехничны. Часть выдается за целое. После аналитизма последних десятилетий искусство неминуемо станет политехнично»².

Изначальный, «ранний» имажинизм был, по крайней мере в намерениях, попыткой ухода в область чистого формального эксперимента. Трехлетняя практика показала, что в этой области имажинисты не смогли сделать решительного прорыва. Крайний формализм В. Шершеневича исчерпал себя. К тому же изыскания Шершеневича-теоретика носили специальный филологический характер. Журнал имажинистов рассчитан на более широкую аудиторию. Если на начальном этапе новое поэтическое направление стремилось подчеркнуть свою особенность, уникальность, то теперь они заявляют о его универсальности.

Имажинизм стал всероссийским, всемирным, универсальным явлением — вот тезис, который стремилась утвердить редакция в сознании читателя. Этому вопросу посвящен ряд публикаций М. Ройзмана и И. Грузинова. Каждый по-своему, они стремились расширять область распространения имажинизма. В своих

¹ Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации)

² Глубоковский Б. Моя вера // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации).

небольших по объему заметках М. Ройзман представляет читателю национальные варианты имажинизма. В статьях «Образ в еврейской поэзии», «Еврейские имажинисты» и «Белорусские имажинисты» М. Ройзман доказывал, что имажинизм как литературное явление перешагнул границы русского языка, что поэзия, написанная на иврите, идише и белорусском языке, тоже должна быть отнесена к поэзии имажинистской¹. Если М. Ройзман расширял культурный и языковой ареал имажинизма, то И. Грузинов стремился углубить историческую перспективу. По его мнению, поэзия имажинистов — это логическое продолжение и реализация творческих устремлений Третьяковского, Ломоносова, Державина и Пушкина, который тоже, оказывается, высказывал мысли, сходные с идеями имажинистов². Параллели и рассуждения, приводимые М. Ройзманом и И. Грузиновым, на наш взгляд, весьма поверхностны и носят необъективный характер, выдают желаемое за действительное.

В публицистических и теоретических публикациях, представленных в этом журнале, отчетливо проглядывается тенденция к сближению с представителями других направлений. Так, в первом номере «Гостиницы...» впервые опубликовано эссе О. Мандельштама «Девятнадцатый век» и два его стихотворения — «Я по лесенке приставной...»³ и «Я не знаю, с каких пор...»⁴.

Участие в проекте имажинистов О. Мандельштама может вызвать некоторое удивление, ведь его творческие искания были весьма далеки от направления, избранного имажинистами. Известен почти анекдотический случай ссоры О. Мандельштама и В. Шершеневича, едва не окончившейся настоящей дуэлью⁵. Тем не менее, в приведенном эссе О. Мандельштама есть несколько пунктов, которые близки позиции редакционной колле-

¹ Ройзман М. Образ в еврейской поэзии // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. (без пагинации); Ройзман М. Еврейские имажинисты // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 3. (без пагинации); Ройзман М. // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 4 (без пагинации).

² Грузинов И. Пушкин и мы // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 3. (без пагинации); Грузинов И. Конь. Анализ образа // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 4 (без пагинации).

³ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 1. С. 142.

⁴ Там же. С. 143.

⁵ См. Шершеневич В. Великолепный очевидец. С. 638—639.

гии журнала, в особенности А. Мариенгофу. Созвучна исканиям А. Мариенгофа резкая критика самодостаточной методологии, абстрагирования, подмены познания методом, что очевидно и послужило причиной того, что поэзию стала заменять формальная теория: «Тождество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным, — все науки говорят о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности»¹. Вторым пунктом сближения позиции имажинистов и О. Мандельштама можно назвать отношение к стилизации, что не могло не вызвать сочувствия имажинистов. По мнению О. Мандельштама, главный порок XIX века заключается в том, что он обращался к элементам культуры прошлых эпох при полном отсутствии внутреннего духовного содержания, что приводит к тотальному релятивизму. XIX век — это культура стилизации при отсутствии собственного художественного канона: «Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проектировать себя на экраны чужих эпох, и в этом была его жизнь, его движение»².

В журнале практиковалась публикация личных писем. Так в первом номере было опубликовано несколько писем Сергея Есенина, адресованных большей частью А. Мариенгофу, в которых поэт делился своими впечатлениями о крайне негативной литературной ситуации в Европе.

Декларированное противостояние Запада и России обретают новое звучание в работе Г. Якулова «*Arts solis*».

Г. Якулов размышляет о природе художественного вкуса. Единство стиля, принятый в обществе канон определяются национальной спецификой искусства, причем национальная составляющая понимается Якуловым скорее как природное различие, чем как культурное явление: «Разная пульсация глаз у различных рас порождает потребность в удобстве для рассмотрения... Эта потребность создает стремление ... к эстетике. Эстетика строится на законе Инерции — сохранение удобной для глаза размерности, в силу чего представления о пропорциях различны у египтян, греков или китайцев, и различны и эстети-

¹ Мандельштам О. Десятнадцатый век // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации).

² Там же.

ки. Закон инерции и есть Вкус»¹. В конце заметки Г. Якулов призывает противопоставить канону Запада новый канон Восточного Ренессанса. Обращает на себя внимание, что интерес к национальной культуре в статье Г. Якулова представлен несколько декларативно. И А. Мариенгоф, и Г. Якулов ищут в идее национального искусства новую глобальную тему, «лекарство» от крайнего формализма, но сам подход их формален. Они провозглашают принцип национального искусства, не вдаваясь в детали и не приводя примеров. Новое направление поисков имажинистов приводило В. Шершеневича в недоумение. Позднее, уже после распада группы имажинистов, он объяснял этот странный для него поворот мысли издержками полемики: «Сейчас, перечитывая «Гостиницу», видишь, что к ряду положений мы приходили не по собственной воле, а отброшенные туда полемикой. В журнале очень чувствуется, например, подчеркнутый ультранационалистический характер имажинизма. Между тем мы никогда не были националистами»².

Второй номер «Гостиницы...» открывает программная статья под названием «Почти декларация», в которой вводится новый канон имажинизма и по существу пересматриваются все основные пункты имажинистской доктрины образца 1919 г.: «Десять смутных лет пережило Российское искусство. Наконец в 1919 г. под арлекинными масками пришли еще одни. На их знамени было начертано — словесный образ. Знамя требовало оружия для своей защиты. Пришлось извлечь его из цирковых арсеналов.

Спрашивается: как же в 1923 г. понимают имажинисты свое задание? Вот кратко программа развития и культуры образа:

- а) слово. Зерно его — образ. Зачаточный;
- б) сравнение;
- в) метафорическая цепь. Лирическое чувство в круге образных синтаксических единиц — метафор. Выявление себя через преломление в окружающем предметном мире: стихотворение — (образ третьей величины);

¹ Якулов Г. «Ars solis» // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. (без пагинации).

² Шершеневич В. Великолепный очевидец. С. 592.

д) Сумма лирических переживаний, т. е. характер — образ человека. Перемещающееся «Я» — действительное и воображаемое, образ второй величины;

г) и наконец: композиция характеров — образ эпохи (трагедия, поэма и т. д.)»¹.

Ключевое для имажинистов понятие «образ» почти теряет здесь всякие специфические свойства. Нетрудно заметить, что приведенная программа поэтического развития не несет в себе рекомендаций к практическому применению. Призыв отображать образ эпохи во многом созвучен идеологическому вектору 20-х гг.

Статья заканчивается небольшим послесловием «P.S. по личному поводу», подписанным только А. Мариенгофом.

А Мариенгоф заявляет: «Имажинизм должен быть ликвидирован как школа, если он не сумеет выйти из узких формальных рамок и развиться до мирозерцания»².

В этом же номере «Гостиницы» помещены два материала В. Шершеневича — полемическая заметка о необходимости романтического мировоззрения в поэзии — «Великолепная ошибка» и небольшое эссе «Так не говорил Заратустра», в котором в аллегорической форме автор размышляет о судьбах современной литературы.

В. Шершеневич — теоретик и полемист — сдает свои позиции. Вместо поэтического эксперимента он призывает к автономии искусства, ведет борьбу с ЛЕФом и Пролеткультом. Однако в его заметках более нет полемического блеска, свойственного его литературным трактатам и публичным выступлениям. Из одной заметки в другую Шершеневич повторяет одни и те же тезисы: искусство должно быть отделено от государства, идеологическая благонадежность не должна быть единственным критерием художественного творчества. В период с 1919 по 1920 гг. главным оппонентом В. Шершеневича был футуризм в лице В. Маяковского, Б. Пастернака и С. Боброва. Теперь В. Шершеневич оспаривает позицию поэтов ЛЕФа — наследников футуризма и поэтов Пролеткульта: «Товарищи! Вы занимаетесь в области искусства (пре-

¹ Почти декларация // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2 (без пагинации).

² P.S. По личному поводу // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2 (без пагинации).

зренного, ненавидимого вами искусства) только тем, что цитируете напропалую марксистов. Прямо конкурс на политическую политграмоту. И за всем этим не видите в этой политграмоте того, что имеет прямое и непосредственное отношение к искусству: классовая борьба есть эпоха переходная. И в момент победы пролетариата она невольно сама собой ликвидируется, ибо будут не классы, а класс. И второе: ежели искусство протоколирует, а не организует, т. е. не забегает вперед, то ему место даже не в ЛЕФе, а непосредственно у тов. Сосновского, на страницах сегодняшней "Правды...". Говорить о бытописательстве, это значит раз и навсегда отказаться от назначения культуры, которая ей свойственна: быть гудком на паровозе истории. ...Бытописательство сводит роль поэта до роли станционного смотрителя, отмечающего в книге, поезд такой-то пришел во столько-то минут»¹.

Бытописательство и реклама окон РОСТА — вот что, по мнению В. Шершеневича, в настоящий момент представляет вектор литературного развития. По его мнению, драма современного поэта состоит в том, что из поэзии изгоняется романтизм, лиричность и поэтичность как таковая. «Быть романтиком в наши дни стыднее, чем быть сифилитиком. Кто же виноват в том, что прекрасная береза романтизма рассматривается только с точки зрения корабельного леса, для каковой цели сосна более выгодна и удобна»². Само понятие «романтизм» здесь употребляется скорее не в своем прямом значении, но как антитеза новому «большому стилю», который начинает доминировать в литературе. Хотя В. Шершеневич отказывается от наиболее радикальных положений своей литературной теории (отказ от содержательной стороны текста), повторяя вслед за Мариенгофом: «...мы говорим о новом каноне романтической величественности, о великих темах»³, идея самоценности и литературности литературы остается для него доминирующей.

В эссе «Так не говорил Заратустра» звучат не свойственные В. Шершеневичу ранее пессимистические ноты: «Я зашел в мир окрестить вещи. Я одинаково люблю и черную краюху хлеба, и

¹ Шершеневич В. И в хвост и в гриву // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 3 (без пагинации).

² Шершеневич В. Великолепная ошибка // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2 (без пагинации).

³ Там же.

вздыбленный трамвай. Но, любя вещи, я знаю, что настанет день революции вещей, и я не верю вещам. Я ничему не верю»¹. Чувствуется, что автор этих строк устал от бесконечных споров и грубых разбирательств, устал плыть против течения: «Человечество, подобно Ахиллесу, имеет свою незащищенную пятую, и я хочу на эту пятую надеть чулок.

— Какая же это пятая?

— Плыть против течения, происходящая от бессмертной человеческой глупости.

— А ты всегда плывешь по течению?

— Я никогда не плыву. Течение плывет против меня»².

При подборе собственно поэтического материала редакция в основном ориентировалась на дружеские связи и корпоративные интересы. Из всего корпуса стихотворных текстов только подборка О. Мандельштама, опубликованная в первом номере журнала, принадлежит поэту, формально не состоящему в группе имажинистов.

Главным и любимым автором журнала был сам А. Мариенгоф. В «Гостинице...» напечатано двенадцать его стихотворений, которые потом почти полностью вошли в сборник «Стихи и поэмы»³.

Большое внимание уделяется творчеству Р. Ивнева. Другие признанные лидеры имажинизма, В. Шершеневич и С. Есенин, представлены гораздо скромнее. В это время С. Есенин отдаляется от поэтов-имажинистов в личном, и что важнее, в творческом плане. Впрочем, видно, что, несмотря на личностные и творческие разногласия, Есенин-поэт продолжает оставаться желанным гостем (но не более чем гостем) на страницах «Гостиницы». Поэтическая часть первого и второго номеров журнала открываются стихотворениями С. Есенина. Нужно помнить, что порядок публикации материалов в коллективных сборниках и даже порядок следования подписей под коллективными документами всегда был камнем преткновения среди по-

¹ Шершеневич В. Великолепная ошибка // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. № 2 (без пагинации).

² Шершеневич В. Так не говорил Заратустра // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. № 2 (без пагинации).

³ Мариенгоф А. Стихи и поэмы: 1922—1926. М., 1926.

этов-имажинистов. Произведения С. Есенина, опубликованные в трех номерах журнала, по сути дела, имеют мало общего с имажинизмом. Это стихотворения «Прощание с Мариенгофом», думается, не случайно открывающее первый номер «Гостиницы», стихотворение «Волчья гибель» и цикл стихотворений «Москва кабацкая». Если в первых двух стихотворениях необычные образные конструкции играют важную, пусть и не ведущую роль, то в цикле «Москва кабацкая» мы почти не найдем образных сравнений.

В журнале публикуются и менее известные авторы: Н. Савкин, М. Ройзман, И. Грузинов. В последнем, четвертом номере «Гостиницы...» А. Мариенгоф публикует стихотворения поэтов, составляющих ленинградское крыло русского имажинизма — «Воинствующий орден имажинистов»: В. Ричиотти (с посвящением А. Мариенгофу), И. Афанасьева, Н. Дементьева и С. Полоцкого. Публикация носит характерное название «Имажинистский молодняк». Действительно, стихотворения этих авторов написаны с явной оглядкой на манеру А. Мариенгофа. Любопытный пример двойного литературного влияния представляет собой творчество Н. Савкина. Стихотворение «Дума», опубликованное в первом номере «Гостиницы для путешествующих в прекрасном», является собой образец своеобразного синтеза художественной манеры С. Есенина и А. Мариенгофа:

Я такой же простой, как и все,
Только русский,
Да бурлив,
Как ручьями весна.
Да голову русой
Одинок,
Как в поле сосна.

Перед нами узнаваемый автопортрет Сергея Есенина. Однако далее в стихотворении все отчетливее слышится голос А. Мариенгофа, образный строй стиха становится более абстрактным, появляются типичные для Мариенгофа олицетворение абстрактных понятий, профанированное обращение к священной символике, исчезает регулярная рифма:

Никому не понять,
Как душу свою сохранить,
Когда
Голод,
Нужда
Тебя готовы распять,
А нервы —
Как молотью разбитый сноп¹.

Стихотворения имажинистов не проходили предварительного отбора ни с точки зрения наличия густой образности, ни с точки зрения соответствия «новому канону».

Журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» стал последним крупномасштабным проектом имажинизма. Смерть С. Есенина поставила трагическую точку в этой истории. К собственно литературным факторам, приведшим к прекращению деятельности этой поэтической группы, относятся в первую очередь художественные искания поэтов-имажинистов, эволюция эстетических взглядов которых шла в разном направлении. В. Шершеневич вспоминал: «К концу имажинизма, приблизительно в двадцать пятом году, книги стали выходить реже. Есенин оторвался от нас. Я с головой ушел в театральную работу, Кусиков был на грани отъезда за границу, где он находится и по сие время, Мариенгоф был «один в поле не воин». Имажинизм как школа стал не нужен»².

Однако сегодня творческие искания имажинистов вызывают неослабевающий интерес не только со стороны историков литературы, но и со стороны поэтов-авангардистов. Об этом свидетельствует хотя бы попытка продолжения журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном», предпринятая поэтами из окружения Р. Ивнева³. Интерес к творчеству имажинистов проявляли и поэты 1990-х гг.⁴

¹ Савкин Н. Дума // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1 (без пагинации).

² Шершеневич В. Великолепный очевидец. С. 645—646.

³ Паркаев Ю.А. О попытке продолжения в 1967 году издания «Гостиницы для путешествующих в прекрасном» // Русский имажинизм: История. Теория. Практика / Под ред. В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М. ЛИНОР, 2003. С. 349—366.

⁴ См.: Савченко Т.К. От «Ордена имажинистов» к «Ордену куртуазных маньеристов» // С. 367—373.; Нещеретов С. Случайность в складчину. Мелоимажинисты на поле девяностых // Русский имажинизм. С. 374—395.

ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ С.А. ЕСЕНИНА ПОСЛЕ 1917 ГОДА

Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя — поле безбрежное —
Дышит запахом меда и роз.

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 215)].

На первый взгляд, создается впечатление, что «тихий» лирик наслаждается необыкновенной красотой русской природы. Но стихотворение написано в начале 1925 г., когда Есенин уже не колебался в понимании, «куда несет нас рок событий» в России. Наступила относительная тишина. Есенин в первой строке рисует безоблачную картину, на втором плане утихшая буря. Читается подтекст — окончилась братоубийственная война. Поэт в родной стороне размышляет:

Я утих. Годы сделали дело,
Но того, что прошло, не кляню.
Словно тройка коней оголтелая
Прокатилась во всю страну.

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 215)].

Ничего случайного у Есенина нет. Что это за тройка коней, да еще «оголтелая» прокатилась во всю страну, то есть от западных границ и до Дальнего Востока, и от Мурманска до Крыма и Кавказа. И какой след оставила эта тройка-тачанка в России? Обратимся к фактам.

Участие России в Первой мировой войне с августа 1914 г. было обусловлено необходимостью защитить православную Сербию от агрессии со стороны католической Австро-Венгрии, которая выставила жесткий ультиматум суверенному государству. По сути, эта война началась как религиозная, в которой участие России было оправданным. И почти все сословия были на патриотическом подъеме. Кроме, естественно, скрытых и явных врагов православной России. Революционеры умело играли на социальных противоречиях и подогревали страсти, желали поражения или ослабления России, а значит и русского народа.

А правящая элита царской России не смогла дать достоверный критический анализ ситуации и не могла выиграть войну по следующим причинам:

— неспособность организации военных операций и дезорганизация снабжения армии (из-за головоуятия и предательства), о чем писал Николай II. Это и обусловило затяжной характер войны (более двух лет для русских солдат в окопах) без видимого ее окончания;

— социально-мировоззренческий разрыв в российской армии между командирами среднего звена (в основном, дворянством) и солдатами (в основном, крестьянами). Дворянство было оторвано от народной культуры и быта, многие исповедовали чуждую духовную культуру и рассматривали единокрвное крестьянство как низшую расу. Это вызывало скрытый и открытый протест народа. Вот что Есенин писал в стихотворении «Мой путь» (март 1925):

Россия... Царщина...
Тоска...
И снисходительность дворянства.
Ну что ж!
Так принимай, Москва,
Отчаянное хулиганство!
[«Мой путь» (Т. 2. С. 163)];

— новой духовной элитой России становилась разнородная по пониманию путей разрешения социальных и мировоззренческих противоречий салонная и левацкая интеллигенция;

— нерешенность земельного вопроса в России в пользу крестьян.

Народные массы видели социальную несправедливость. Семьи разрывались из-за нехватки средств выживания и необходимости выезда в города на заработки. Есенин писал в поэме «Гуляй-поле» (1922):

Народ стонал, и в эту жуть
Страна ждала кого-нибудь.
[«Гуляй-поле» (Т. 2. С. 146)].

Руководители Государственной думы (Родзянко, князь Львов и др.) организовали отречение Николая Второго от пре-

стола. Народным массам казалось, что получена свобода. Но Временное правительство объявило войну до победного конца в условиях нерешенного вопроса о земле. И поэтому было обречено. Есенин сказал о себе: «...был первый в стране дезертир». Солдаты массово возвращались в деревни.

Большевики умело сыграли на чувствах русской крестьянской массы. В поэме «Анна Снегина» (январь 1925 г.) Есенин пишет о событиях в селе, о требовании Прона Оглоблина к помещице отдать землю. На вопрос криушан, «отойдут ли крестьянам без выкупа пашни господ?» — поэт отвечает:

И каждый с улыбкой угрюмой
Смотрел мне в лицо и в глаза,
А я, отягченный думой,
Не мог ничего сказать.
Дрожали, качались ступени,
Но помню
Под звон головы:
«Скажи,
Кто такое Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он — вы».
— [«Анна Снегина» (Т. 3. С. 170)].

Перед этим фрагментом в поэме Есенин характеризует крестьян из Криуши и из Радова как «горластый мужицкий сброд». Местный крестьянский совет и коммуны организуют Прон Оглоблин и Лабутя. А поэт говорит устами русской женщины:

Сплошные мужицкие войны.
Дерутся селом на село.
.....
А все это, значит, безвластье,
Прогнали царя...
Так вот...
Посыпались все напасти
На наш неразумный народ.
[«Анна Снегина» (Т. 3. С. 165—166)].

Русские крестьяне после реализации «Декрета о земле» считали, что их задача в революции решена. Есенин, как крестьянский сын, принял октябрьский переворот как народную рево-

люцию. Это было заблуждение. Пока крестьяне занимались делом земельных угодий, пламенные революционеры (Ленин, Троцкий, Свердлов и др.) решали другие задачи:

— уничтожение царской семьи, как возможных законных наследников российской державы, и дворянства — элиты царской России;

— уничтожение православия (и религии вообще) как базовой идеологии, регулирующей оптимальные взаимоотношения в семье и обществе;

— тотальная борьба с мифическим великодержавным русским шовинизмом, что вело к стравливанию наций в России, моральному унижению и непрерывному уничтожению русского народа;

— внедрение революционной космополитической идеологии новой правящей элитой в русское общество тоталитарными методами.

Отделение церкви от государства, проведенное большевиками первой формации,— это начальный этап развала православной крепкой семьи и российской державы. Последовавшее разрушение храмов, физическое уничтожение дворянства и священников и дискредитация учения Христа — основные направления политики Ленина-Троцкого. Действия новой элиты под лозунгом «Земля — крестьянам» и неспособность старой элиты отказаться от привилегий по земле привели к гражданской войне. Есенин пишет в поэме «Гуляй-поле» (1922):

Уж сколько лет наш тихий быт
Утратил мирные глаголы.
Как оспой, ямами копыт
Изрыты пастбища и доли.

.....
Все спуталось...
Но понял взор:
Страну родную в край из края,
Огнем и саблями сверкая,
Междуусобный рвет раздор.

[«Гуляй-поле» (Т. 2. С. 143—144)].

В разгар гражданской войны (1918—1920) руководство белым движением совершило грубую политическую ошибку, вызвав на помощь войска союзников по Первой мировой войне.

Войска Антанты высадились на территории России (Одесса, Мурманск), а затем японцы на Дальнем Востоке. Украинские националисты пригласили германские войска. Надо знать менталитет русского народа: иностранные войска в России — это оккупанты. Поэтому русские крестьяне и рабочие повально вступали в ряды Красной Армии. Крестьянские повстанческие отряды Махно выступили в союзе с большевиками. И белое движение было обречено. В России никогда не допустят к власти никакую элиту на штыках интервентов.

Большевики ввели военный коммунизм, продрозверсткой обложили всех крестьян, изымали семенной фонд. В селах возник голод и вспыхивали восстания. Командарм Тухачевский применил против русских крестьян расстрелы. Но народ вынудил власть изменить политику и был введен нэп: продовольственный налог на крестьян и свобода частной торговли. Есенин возвращается на время в село и заявляет:

К черту я снимаю свой костюм английский.

Что же, дайте косу, я вам покажу —

Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,

Памятью деревни я ль не дорожу?

[«Я иду долиной, на затылке кепи...» (Т. 4. С. 225)].

Политическая ситуация с 1917 по 1925 гг. менялась непрерывно. Но идея мировой революции под лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» являлась главной целью высшего руководства при Ленине (председателе Совнаркома) и при Троцком (главкоме). Поэтому в декабре 1922 г., после гражданской войны, был создан Союз Советских Социалистических Республик с заложенной до времени миной «самоопределения наций вплоть до отделения». Была ликвидирована тысячелетняя Россия, и русский народ потерял вековую государственную идентификацию.

Есенин в духовном плане метался между поддержкой идеей социальной ломки общества, декларированной для масс ленинско-троцкистской гвардией, и русскими национальными традициями. Имажинизм, объявленный Есениным со товарищи, заявил о главенстве образа в поэзии. При этом в стороне оставалась идейная позиция поэта: с кем он? С народом или с идеями утопистов? Есенин ушел от аполитичного имажинизма, потому что ценил национальный характер русского человека, древний уклад и самобытную культуру. Футуристы и другие представители ле-

вого искусства выступали в России как разрушители традиционной культуры, на практике с маузером за пазухой и в стихах вели городскую толпу в абстрактное будущее — мировой коммунизм.

Революционеры заигрывали с бедным крестьянством, называя его одним из передовых классов общества. А Есенин отмечал главное в селе:

У каждого хата гнилая,
А в хате ухваты да печь.

[«Анна Снегина» (Т. 3. С. 169)]

Известные идеи Ленина и Троцкого об опасности великодержавного шовинизма являлись ложными. Доверчивый русский народ обманули, сыграв на нерешенном тогда земельном вопросе. Не было в России угнетения условно малых народов великим русским народом, не было «тюрьмы народов». В царской России сначала на новые земли шло Православие, а потом уже представители власти. Грамотность, мораль и просвещение несли малым народам русские православные миссионеры. И Есенин к 1922 г. понимал все происходящее в России, когда писал:

Не злодей я и не грабил лесом,
Не расстреливал несчастных по темницам.
Я всего лишь уличный повеса,
Улыбающийся встречным лицам.

[«Я обманывать себя не стану...» (Т. 1. С. 165)].

Легкий юмор, самоирония сквозят в этих стихах Есенина. А некоторые пламенные критики по своему желанию и мышлению понимали эти слова буквально. Не замечая главного: «Не расстреливал несчастных по темницам». Есенин наверняка знал о расстреле в Екатеринбурге. Николай II был уже не царь, а гражданин России, он отказался от престола добровольно.

Прожив много времени в эмиграции, и Ленин, и Троцкий не могли не знать, что революция сытых западных рабочих, да еще в условиях господства меркантильной идеологии, невозможна. Есенин уже за полгода пребывания в Западной Европе разобрался в психологии местной публики, когда писал в 1922 г.: «Германия? Об этом поговорим после, когда увидимся, но жизнь не здесь, а у нас. Здесь действительно медленный грустный закат... Никакой революции здесь быть не может. Все зашло в ту-

пик». И еще из Есенина: «Что сказать вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет, здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде Господин доллар, а на искусство начхать — самое высшее музик-холл».

Есенин в подтекстах писал о событиях и своем отношении к ним. Его откровения типа «в советской стороне я самый яростный попутчик» понимали его друзья. Недруги не хотели принимать протест поэта против антинародной политики; исповеди и поведение поэта трактовали как бытовое хулиганство. А в родном селе поэта считали своим.

У большевиков не было программы для России («Декрет о земле» они взяли у эсеров). Ленин прямо говорил: «Главное — взять власть, а потом посмотрим». Но у России были другие задачи. Например, Менделеев писал о необходимости занятости непрерывно растущего населения. В России после отмены крепостного права был буквально демографический взрыв. С 1863 по 1913 гг. население выросло с 63 млн до 146 млн человек. В семьях было от пяти до десяти детей (сколько Бог дал). Будущее освоение земель в России было бы обеспечено. В начале XX в. реформатор Столыпин организовал массовое переселение русских и украинцев в Сибирь. Решение проблемы развития территорий России было остановлено террористами (убийство Столыпина), политической демагогией, организацией переворотов.

С 1924 г. после возвращения на Родину, поездок в Константиново и на Кавказ Есенин вышел на новый уровень творчества, отказываясь от кабацких тем и поэтических экспериментов. В письме к Г. Бениславской от 20 декабря 1924 г. поэт говорит: «Я чувствую себя просветленным, не надо мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия. Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделывать стихи. Вовсе нет. Наоборот, я сейчас к форме стал еще более требователен. Только я пришел к простоте и спокойно говорю: «К чему же? Ведь и так мы голы. Отныне в рифмы буду брать глаголы». Путь мой, конечно, сейчас очень извилист. Но это прорыв. Вспомните, Галя, я ведь почти два года ничего не писал, когда был за границей».

В стихотворении «Мой путь» (март 1925) Есенин сопоставляет свою биографию с биографией страны и поэтизирует духовную атмосферу православной крестьянской избы:

Изба крестьянская,
Хомутный запах дегтя,
Божница старая,
Лампады кроткий свет.
Как хорошо,
Что я сберег те
Все ошущенья детских лет.

[«Мой путь» (Т. 2. С. 159)].

В одном из ключевых стихотворений позднего периода «Несказанное, синее, нежное...» (апрель 1925) Есенин, оценивая события в России, разоблачает политику большевиков первой формации. Причем делает это осторожно. Страна в разрухе. Миллионы жертв принесены. А во имя чего? И вот Есенин (не будучи политологом!) пишет:

Напылили кругом. Накопытили.
И пропали под дьявольский свист.
А теперь вот в лесной обители
Даже слышно, как падает лист.
.....
Разберемся во всем, что видели,
Что случилось, что стало в стране,
И простим, где нас горько обидели
По чужой и по нашей вине.

[«Несказанное, синее, нежное...» (Т. 1. С. 215—216)].

Тема прощения — это тема православная. Фактически Есенин возвращается к своим мировоззренческим истокам, но уже на другом уровне поэтического мастерства.

В поэме «Черный человек» (ноябрь 1925) Есенин, раскрывая понимание прошедшего и как бы глядя в зеркало, пишет: «Этот человек проживал в стране самых отвратительных громил и шарлатанов».

Конечно, Троцкий и его друзья из ЧК, обладая полнотой власти с середины 1922 г. из-за болезни Ленина, не могли не заметить поворота в мировоззрении и поэзии Есенина. Но если большинство народа трудилось на полях ожидаемой новой жизни, то «друзья народа» учили маузерами и винтовками несоглас-

ных с химерами. А в стихотворении «Мелколесье, степь и дали...» (октябрь 1925) Есенин заявляет:

Тот, кто видел хоть однажды
Этот край и эту гладь,
Тот почти березке каждой
Ножку рад поцеловать.
Как же мне не прослезиться,
Если с венкой в стынь и звень
Будет рядом веселиться
Юность русских деревень.

[«Мелколесье, степь и дали...» (Т. 1. С. 292)].

Надеется Есенин за два месяца до гибели на расцвет новой русской деревни. А пока что приходится поэту бежать из Москвы.

Первый отказ от идей мировой революции (победа над троцкизмом) и поворот к коренным преобразованиям в сельском хозяйстве и в промышленности в условиях ожидаемой агрессии с Запада был обоснован и стал реализовываться большевиками второй формации во главе со Сталиным с 1928 г. Но это уже другие песни и поэты, беды и победы.

И русская национальная идея в результате изучения творчества Есенина и современных тенденций в России представляется как полномасштабная государственная поддержка семьи, восстановление национальной русской культуры как основы духовного возрождения, обеспечение национальной демографической безопасности России, введение православной культуры в программы русских школ и в жизнь общества, обеспечение моральных норм поведения в общении граждан многонациональной России. Реализация русской национальной идеи не противоречит интересам других наций, являясь основой поддержания стабильности многонациональной России.

Т.К. Никольская (г. Санкт-Петербург)

СТОЛКНОВЕНИЕ ИДЕЙ В «СТРАНЕ НЕГОДЯЕВ» С. ЕСЕНИНА

В драматической поэме Сергея Есенина «Страна Негодяев» можно выделить две линии: с одной стороны, это приключенческий детектив (ограбление поезда, убийства, поиск преступни-

ков). С другой стороны, в коротком динамичном сюжете происходит столкновение идей, борьба различных взглядов на Россию, на ее настоящее и будущее.

Действие поэмы разворачивается в начале 1920-х гг.— в период кризиса системы военного коммунизма, когда перед советской властью, одержавшей победу на главных фронтах гражданской войны, встал вопрос: что делать дальше? Голод, разруха, массовое недовольство режимом порождали забастовки в городах и крестьянские волнения, что в свою очередь еще более усложняло положение в стране. Народный протест, который некогда помог большевикам прийти к власти, теперь представлял для них серьезную опасность. Найти в этих условиях идеологическую опору власти — то, что сейчас называют «национальной идеей» — было не менее важно, чем решить экономические и политические проблемы. С другой стороны, простые люди, уставшие от нестабильности, также нуждались в идее, способной сплотить народ и укрепить государство. Сходство этой ситуации с современностью делает произведение С.А. Есенина особенно актуальным в наши дни.

В «Стране Негодяев» главными выразителями противоположных идей являются три персонажа: комиссары Чекистов и Рассветов, а также атаман крестьянских повстанцев Номах. Чекистов и Номах, несмотря на противостояние, имеют немало общего. Оба, вероятно, одного возраста (около тридцати лет), оба обладают амбициями, рассуждая о Гамлете, претендуя на гражданство без границ («Я — гражданин из Веймара» (Чекистов); «А я — гражданин вселенной» (Номах) и на особую роль в происходящих событиях.

Анархист Номах (романтизированный образ Нестора Махно, что ясно и по фамилии) когда-то пережил увлечение революцией и убедился, что реальность далека от книжных идеалов («Я думал, что братство не мечта и не сон»). Теперь он — выразитель народной стихии, настроений тысяч простых людей, кто за бурные годы «как-то отвык без войны» (по словам одного из повстанцев), кто «потерял равновесие» и, разуверившись в любой власти, протестует против нее способом, известным со времен Разина и Пугачева.

По характеру бандит Номах не кровожаден: он щадит Замарашкина, осуждает убийства коменданта поезда и красноар-

мейца, мечтает «сделать для бедных праздник». Не свойственны ему и антисемитские высказывания, характерные для многих противников большевизма. Ненависть Номаха направлена против «узаконенных держиморд», тех, «что на Марксе жиреют, как янки» (интересно, что с подобными настроениями перекликается популярный лозунг троцкистской оппозиции против «бюрократизации» партийного аппарата ¹). Но при отсутствии позитивной программы, с единственным идеалом — абсолютной свободы («Я живу, как я сам хочу!») у Номаха нет исторического будущего. Не случайно его главные интересы сосредоточены на продлении настоящего — даже ценой нескончаемой войны и неизбежных жертв.

Чекистов (Лейбман), познавший в прошлом нищету и унижения, явно разочарован и в своем нынешнем положении. Он отводит душу перед «сочувствующим коммунизму» Замарашкиным, проклиная тяжелую жизнь, плохое питание, бандитские набеги, холод — а вместе с ними и всю Россию, русский менталитет, традиции и т. д. Равнодушный к собственному народу, он чувствует отчужденность и от России. Апатия одной части обывателей и враждебность другой раздражают его почти одинаково. В сцене «На карауле» он с тревогой вслушивается в тишину морозной ночи, не без оснований подозревая притаившуюся там невидимую и неуловимую опасность. Единственный светлый момент в жизни Чекистова — недолгое пребывание за границей. Ненавистной России он противопоставляет свой идеал — чистую благополучную Европу (хотя в начале 1920-х гг. Европа тоже переживала нелегкие времена). Бытующее порой отождествление Чекистова с Троцким (видимо, из-за общей национальности), на мой взгляд, неверно: Троцкий был личностью иного масштаба, а, кроме того, никогда не жил «бедней церковного мыша». Сам он считал Есенина одним из крупнейших поэтов-«попутчиков», без которых «что же, собственно, останется, кроме еще неоплаченных векселей под будущую пролетарскую литературу?» ². Но, не считая Троцкого прямым прообразом Чекистова, можно сказать, что тот и другой представляют лагерь большевиков-интернационалистов — коммунистический вари-

¹ См., напр.: письмо Л.Д. Троцкого в Политбюро ЦК ВКП(б) от 6 июня 1926 г. // Коммунистическая оппозиция в СССР. USA, 1988. Т. 1. С. 230—238.

² Троцкий Л. Литература и революция. М, 1991. С. 170.

ант западничества. В первые годы советской власти лидеры РКП(б) возлагали свои основные надежды на скорую мировую революцию, в контексте которой теряли значение государственные интересы России, а конечный успех русской революции зависел от сочувствия иностранного пролетариата и национальных восстаний в других странах. Излагая основы советской внешней политики того времени, дипломат А.А. Иоффе писал, что в ожидании мировой революции допустимо сдать германской армии не только Петроград и Москву, но даже Казань и Челябинск¹. Кроме того, идея мировой революции отвечала амбициям тех коммунистических лидеров, которые видели себя в роли не только отечественных, но и мировых политиков (этот соблазн не потерял привлекательности и для современных западников).

В начале 1920-х годов идея мировой революции переживала кризис — не только потому, что попытки восстаний в других странах не принесли успеха. Идея оказалась малопривлекательной и для «внутреннего использования». Она не смогла сплотить народ, да и сами народные комиссары постепенно освобождались от государственного нигилизма. В 1923 г. тот же дипломат Иоффе в статье о русско-японских отношениях назвал Россию «великой державой», «которая никогда не допустит ни самовольного гарантирования другой стороной ее интересов, ни насильственного отторжения своих территорий»². Складывается впечатление, что и Чекистов, ностальгически вспоминая Европу, не очень-то хочет нести туда революцию. Идея еще живет, но уже не имеет будущего.

Если Чекистова можно причислить к западникам, то комиссар Рассветов — выразитель своеобразного большевистского славянофильства. Он тоже побывал за границей (в Америке), но вынес о ней негативное впечатление. Презрение к «янки», проскользнувшее в реплике Номаха, у Рассветова приобретает характер идейного осуждения всей системы американских ценностей — прежде всего, культа денег и успеха. В своеобразии России, ее отличии от других стран, он видит не отрицательный, а позитивный момент, хотя и признает ее отсталость от Запада. По его мнению, счастье и величие державы связаны с ее

¹ Иоффе А. (В. Крымский). Внешняя политика советской России. М., 1918. С. 23.

² Иоффе А. Россия и Япония // Новый Восток. 1923. № 4. С. 11.

экономическим процветанием, разумным использованием природных ресурсов, строительством дорог. Всего этого можно добиться, не прибегая к капиталистическим методам, благодаря громадному природному и человеческому потенциалу и, разумеется, сильной советской власти. В конечном итоге, успешное развитие экономики России положит конец смуте и бандитизму.

Описывая взгляды Рассветова и других персонажей, Есенин предвосхитил знаменитую внутрипартийную дискуссию о дальнейшей судьбе России. Эта полемика разгорелась с конца 1924 г.— уже после написания «Страны Негодяев» и после смерти В.И. Ленина, когда надежды на мировую революцию сделались совсем иллюзорными и встал вопрос о перспективах существования советской России в условиях враждебного окружения¹. Выразителями концепции сильного самостоятельно-го государства, способного построить социализм без помощи извне, были И.В. Сталин и его сторонники. Идея победила не сразу, поскольку слишком отличалась от прежнего курса большевиков и вызвала возражения со стороны левой оппозиции. Полемика, в которой важную роль играли не только идейные разногласия, но и борьба за власть, обострилась на XIV Всесоюзной партийной конференции (апрель 1925 г.), где была вынесена резолюция, признавшая с оговорками возможность победы социализма в одной стране, и продолжалась в последующие месяцы². Ретроспективно лидер оппозиции Л.Д. Троцкий так оценивал этот процесс: «Курс шел на самодовлеющее национальное развитие, и старая форма русского патриотизма «шапками закидаем» усердно переводилась теперь на новосоциалистический язык»³.

Итак, в середине 1920-х гг. большевики сумели разработать идею, в которой сочетались приверженность коммунизму и государственный патриотизм. Направление победило сначала на внутрипартийной дискуссии, а затем и в государственной идеологии. В конечном итоге даже для троцкистов, сохранивших верность идее «перманентной революции», сильным сдерживающим фактором в борьбе против Сталина стали патриоти-

¹ Яров С.В. Новейшая история России. 1917—1991. СПб., 1998.

² Карр Э.Х. Русская революция от Ленина до Сталина. 1917—1929. М, 1990. С. 83—85.

³ Троцкий Л. Моя жизнь. Опыт автобиографии. Иркутск, 1991. С. 495.

ческие чувства, боязнь нанести ущерб государственным интересам и международному престижу СССР. Коммунистический вариант «национальной идеи» оказался жизнеспособным и психологически привлекательным. Он возрождал в людях чувство национальной гордости, униженной в годы смуты, ответственности за государственные интересы России, объединял советский народ перед лицом международной угрозы. Разумеется, речь при этом шла не об отступлении или ревизии ленинизма, а о полной преемственности с ним (например, ближайший соратник И.В. Сталина Л.М. Каганович (в 1925 г. — генеральный секретарь ЦК КП(б) Украины) подчеркивал в своих воспоминаниях: «Ленинский ЦК, Сталин и его соратники — ученики Ленина — защищали и отстаивали ленинское учение о возможности построения социализма в одной стране...»¹).

В «Стране Негодяев» Рассветов, единственный из трех персонажей, выдвигает более-менее серьезную позитивную программу. Вместе с тем, этот образ неоднозначен. Рассуждая о счастье и процветании родины, Рассветов относится к конкретным русским людям (да и вообще к людям) не менее пренебрежительно, чем проклинаящий Россию Чекистов. Озлобленность последнего — это всплеск эмоций физически и морально уставшего человека, который, однако, продолжает выполнять то, что считает своим долгом. Рассветов более расчетлив: так, на словах осуждая «мировое жулье», он принял участие в биржевой афере, разорившей многих американцев, и даже без стеснения поведал об этом пассажирам поезда. Причем, за исключением комиссара Чарина, симпатии слушателей (видимо, тоже из-за нелюбви к «янки») — на стороне обманщика.

При обсуждении проблемы бандитизма Рассветов проявляет более глубокое, чем Чекистов, понимание вопроса («Страна негодует на нас»). Но в узком кругу товарищей он уже не рассуждает об экономических реформах, а откровенно говорит о необходимости массового террора. Если Чекистов предлагает обезглавить повстанческое движение арестом атамана, то Рассветов убежден, что конец Номаху придет тогда, «когда хоть бандитов сто // Будет качаться с ним рядом».

¹ Каганович Л. Памятные записки рабочего, коммуниста-большевика, профсоюзного, партийного и советско-государственного работника. М. 1996. С. 375.

Оценку идеям дают простые люди, такие, как пассажиры поезда или «сочувствующий коммунизму» Замарашкин, которого коробит ненависть Чекистова к России и который, понимая историческую обреченность повстанческого движения, дает показания о Номахе — своем старом друге. Победа той или иной идеи зависит от окончательного выбора этих людей.

Последняя сцена, когда Чекистов — на свой страх и риск — пытается арестовать Номаха, а тот успешно скрывается, перехитрив своих противников, является и своеобразным итогом столкновения идей. Из этих двух героев каждый оказался по-своему проигравшим. Номах избежал ареста, но ему уже не суждено остаться повстанческим атаманом — это травленный волк, за которым следуют по пятам охотники. Чекистов не только потерпел неудачу в поимке бандита, но и проиграл в споре с Рассветовым. Теперь последний воспользуется неудачей соперника, чтобы применить свой план действий (известно, как жестоко подавлялись крестьянские восстания начала 1920-х гг.).

В драматической поэме «Страна Негодяев» Сергей Есенин описал столкновение идей, ярко проявившееся 2—3 года спустя, на знаменитой внутривнутрипартийной дискуссии о будущем России и пророчески предвосхитил результат будущих поисков национальной идеи. В исторической перспективе нет места стихийным бунтарям, а чекистовых скоро окончательно сменят рассветовы — сторонники сильного государства, более «патриотичные», но по-своему не менее жестокие.

Н.А. Кубанев, Л.Н. Набилкина (г. Арзамас)

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН — «РУССКИЙ ГАМЛЕТ»?

Не вызывает сомнения, что Сергей Есенин — один из самых пронзительных русских поэтов, который с удивительной чистотой, тонкостью и любовью создал в своих поэтических произведениях неповторимый образ России. Нет сомнения и в том, что художественное дарование Есенина, его самобытный поэтический талант питали почвенные русские корни. Но нет сомнения и в том, что судьба Есенина — одна из самых трагич-

ных и изломанных судеб типично русского поэта. Первопричина есенинской трагедии — раздвоенность его мятущейся души.

Эта раздвоенность проявлялась как в поэзии, так и в личной жизни. Многие наши беды и комплексы скрываются в глубоком детстве. Есенин в этом плане являл собой типичный пример. Всему миру известно его проникновенное «Письмо матери». Но в этом письме все строчки, исполненные искренней любовью и привязанностью, адресованы другой женщине — бабушке.

С матерью у Есенина складывались очень сложные и далеко не радужные отношения. Сергей не был ни долгожданным, ни любимым ребенком. Презрение здоровой, полной сил и естественных желаний молодой красивой женщины к своему «квелому» мужу, который к тому же редко бывал дома, перенеслось и на ребенка. В раннем детстве Сергей воспринимал мать как чужую женщину. Горькой обидой лег на сердце будущего поэта и эпизод с саваном: тяжело заболевший подросток Сергей не мог забыть плачущую мать с «живенько снующими пальцами», шившими ему смертную одежду. Так с раннего детства Сергей Есенин чувствовал внутреннее одиночество, отсутствие родимой и любящей души. Недаром за ним закрепилось прозвище, данное деду, — «Монах». Не из этого ли прозвища впоследствии вырастет лирический герой поэта — «Номах»?

Невротический склад характера Есенина идет из детства, а точнее из взаимоотношений с матерью. Так начинается формироваться «русский Гамлет».

История восприятия образа Гамлета в России — это, по сути дела, история русского интеллигента с его рефлексией, раздумьями, тягой к философскому освоению мира и поисками самого себя в мире, полном злобы и лжи. В жестоком мире русской действительности Сергей Есенин пытается найти свое место, самого себя, надевая при этом маску простоватого «русского Леля», прикрывая свое ранимое сердце то балалайкой, то гармошкой, то косовороткой. Вся жизнь воспевая Русь и выходя в юности на эстраду в поддевке, он также всю жизнь любил английские костюмы, парижские цилиндры и немецкие лаковые туфли наряду с американскими спортивными эспандерами. Вся жизнь Есенина преследовали гамлетовские вопросы: «быть или

не быть?», «каким быть?», «быть или казаться?», а «если быть, то что делать?».

Казалось бы, поэтическое кредо Есенина и его приверженность патриархальному русскому быту четко выражены в «Ключах Марии» (1918), где поэт резко выступает против западной цивилизации вообще и Америки в частности. Но тогда он еще не знал ни Запада, ни Америки. Разительным примером, говорящим о коренной душевной трансформации Сергея Есенина, служит его очерк «Железный Миргород», написанный сразу же по возвращении из Америки поздним летом и осенью 1923 г. Если в поэме «Инония» (1918) поэт противопоставляет «духовную» Русь бездуховной Америке, то в «Железном Миргороде» мы читаем кошунственный для любого православного человека призыв: «Милостивые государи! Лучше фокстрот со здоровым и чистым телом, чем вечная, раздирающая душу на российских полях, песня грязных, больных и искалеченных людей про «Лазаря». Убирайтесь к чертовой матери с вашим Богом и вашими церквями. Постройте лучше из них сортиры, чтобы мужик не ходил «до ветру» в чужой огород»¹. К чести поэта надо сказать, что, когда «наваждение» от Америки прошло, Есенин в чистовом варианте снял этот одиозный пассаж. Но отношение к русской деревне у Есенина всю жизнь было неоднозначным. С одной стороны, Есенин восхищался родными просторами, воспевал деревянные, вросшие в землю избы с пряслами и жердями, жеребят и коровенок, но с другой, он любил «свою» поэтическую, выдуманную деревню, деревню своего воображения, благодатную, романтическую, незлобивую, пряничную. Долгие годы Сергей Есенин и себя подстраивал под этот сказочный образ. В петербургских салонах и великосветском обществе Царского Села он любил представлять этаким народным незамутненным самородком с золотыми кудрями и ясным взором голубых глаз. Но деревню реальную — душную, мелочную, скардную — он, как и Максим Горький, не любил. Об этом свидетельствуют близкие друзья поэта. Так, переводчик Есенина в Америке А. Ветлугин в своих воспоминаниях пишет: «Он презирал деревню, но понял, чего ждали от «деревенского гения»... И лгал, лгал без-

¹ Есенин С.А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Худ. лит., 1979. Т. 5. С. 267.

можно»¹. Об этом же вспоминает Шершеневич: «Есенин не любил деревни реальной. Он создал какую-то стихотворную деревню, идеалистическую, а в настоящую ездил неохотно, и то после усиленных вызовов матери. Он любил не ту деревню, которую видел, а ту, что видел, он ненавидел»².

Это амбивалентное чувство любви-ненависти также уходило корнями в детство. Впечатлительный, тонкой душевной организации ребенок в глазах прагматичных крестьян считался «не от мира сего». Они никогда не воспринимали Сергея как великого поэта, и даже родные видели в нем лишь источник денежных средств и постоянной помощи. Все эти обстоятельства не могли не оскорблять чувства Есенина.

Глубокое внутреннее одиночество — удел многих поэтов. Но у Сергея Есенина оно было особенно острым и безысходным. Этому было немало причин. В небытие уходила патриархальная русская деревня, пусть ненастоящая, пусть выдуманная, но все же понятная, родная и близкая. Заграница не оправдала надежд поэта на мировое признание. Но самое главное заключалось в том, что Есенин в самой России стал все больше чувствовать себя «иностранцем». Революционная эйфория все больше сменялась печалью и разочарованием. С обостренностью большого художника и прозорливостью далеко не наивного в делах политики человека Есенин все яснее осознавал, что новая власть мало что дает простому русскому человеку.

В 1922 г. Есенин приступил к работе над поэмой «Страна Негодяев». На наш взгляд, это самое загадочное произведение поэта. Есенин — великий мистификатор и в «Стране Негодяев» он поставил гораздо больше вопросов, чем дал ответов. Вопросы начинаются с названия. «Страна Негодяев» — Россия или Америка? Ведь именно так Есенин назвал США при посещении нью-йоркской биржи. Почему Есенин так страстно пытался изменить заглавие поэмы на «Номах»? И Махно ли Номах? И если Номах — это все же Махно, то почему темноволосый с карими глазами украинец превращается в поэме в голубоглазого блондина? Зачем Есенин возвращает реального Махно в Россию 1921—22-х гг., ко-

¹ Цит. по: Лукьянов А.В. Сергей Есенин. Тайна жизни. Ростов н/Д., 2000. С. 138.

² Там же. С. 207.

гда Махно был к этому времени уже в Румынии? А как быть с возрастом Махно, родившимся в 1889 г.? Почему в поэме ему, как и самому Есенину, идет двадцать восьмой год? Если Номах — Махно, то почему в поэме Есенин пишет, что «свора острожная» и «крестьянство» «так любят Махно»? Тогда пусть уж любили бы Номаха... Вопросы, вопросы, вопросы...

Почему Есенин постоянно возвращался к поэме во время своего заграничного путешествия? Почему он так часто читал из нее отрывки? Наконец, почему он, по словам С.М. Городецкого, называл ее «решающей» в своем творчестве? Есенин обладал безупречным художественным вкусом и поэтому он не мог не видеть всех слабостей поэмы. Ведь, по большому счету, опубликованный вариант «Страны Негодяев» слишком уж тривиален и сводится к тому, как бандит Номах успешно «умыкнул» золото у советской власти. Нам кажется сомнительным, что при масштабности замысла (показать столкновение двух миров — России и Запада) и при внимании, которое Есенин уделял поэме, вряд ли бы он удовольствовался столь незамысловатым сюжетом.

На наш взгляд, «Страна Негодяев» показывает Есенина мыслителем, глубоко озабоченным судьбами России и русского народа. В ней «русский Гамлет» размышляет о возможных путях своего отечества и опасностях и бедах, его ожидающих. Поэма буквально пронизана шекспировскими аллюзиями, начиная с зачина и кончая прямым сравнением героев с «принцем датским». Но кто претендует на эту роль? Прежде всего на роль Гамлета открыто претендует Чекистов. Но симпатии Есенина лежат явно не на его стороне. Более того, в Чекистове воплощены все отталкивающие поэта черты. Поэма построена на антитезе: Номах — Рассветов. Чекистов же занимает особое место. Это третья сила, в которой скрыта огромная опасность как для революции, так и для России. Нет сомнения, что за образом Чекистова скрывается реальный прототип — Лейба Троцкий. С Троцким Есенина связывали чрезвычайно сложные отношения. С одной стороны, поэт открыто заявлял, что ему «нравится гений этого человека», с другой — он не мог не видеть антирусскую силу, заключенную в могущественном коммунистическом функционере.

Чекистов открыто презирает не только все русское, но и все российское. Он безапелляционен и категоричен в оценках и русских, и россиян: «Нет бездарней и лицемерней, // Чем ваш рус-

ский равнинный мужик». «Грязная мордва», «вонючие черемисы» — вот его оценка народов России. Чекистов выступает не только против русских как народа, но и против русского православия:

Странный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы Божие...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.

И очень скоро чекистовы свои намерения выполнили, превратив церкви если и не в «места отхожие», то в склады, зернохранилища и ремонтные мастерские. Правда, зерно из таких зернохранилищ попросту не всходило...

В оценке Номаха Чекистов — «коммунист» и «прохвост», но уж никак не Гамлет. Даже в устах Номаха сочетание «коммунист» и «прохвост» выглядело более чем опасным. Но это не единственное высказывание Номаха, за которым скрывается гораздо более глубокое содержание. Номах говорит, что Гамлет выступил против лжи. Против лжи, которая все больше становилась правдой советской жизни, выступает и Номах. А вместе с ним и сам Есенин.

Огромная заслуга составителей Полного собрания сочинений Есенина заключается в том, что их усилиями восстановлен полный текст поэмы, ибо все предшествующие издания, включая шеститомное собрание 1978—1980-х гг., содержали значительные купюры, обедняющие как образ Номаха, так и всю поэму. В уста Номаха Есенин вкладывает провидческие слова о революции и коммунистическом режиме в целом.

Монологу Номаха, в котором раскрывается суть отношения самого поэта к новому строю и выражается глубокое разочарование в советской действительности, предшествует оценка Чарина:

«Нужно прямо сказать, открыто,
Что республика наша — blef,
Мы не лучшее, друг мой, дерьмо».

В монологе же Номаха более обстоятельно вскрываются истоки этого разочарования:

«Мой бандитизм особой марки.
Он сознание, а не профессия.

Слушай! я тоже когда-то верил
В чувства:
В любовь, геройство и радость,
Но теперь я постиг, по крайней мере,
Я понял, что все это
Сплошная гадость.

.....
Теперь, когда судорога
Душу скрючила
И лицо, как потухающий фонарь в тумане,
Я не строю себе никакого чучела.
Мне только осталось —
Озорничать и хулиганить...»

В этом монологе очень мало от Махно и очень много от самого Сергея Есенина. В целом ряде стихотворений («Хулиган», «Исповедь хулигана», «Я обманывать себя не стану...», и др.) поэт называет себя «хулиганом», «озорником», «скандалистом», «разбойником», «степным конокрадом». Да и «негодяем» он называл себя неоднократно. Достаточно вспомнить о берлинском «Вечере четырех негодяев», где «негодьями» выступали весьма достойные персоны — А. Толстой, А. Кусиков, А. Ветлугин и сам Сергей Есенин. Так, может быть, «страна негодяев» — это страна есениных и ему подобных, которые разуверились в революции? Ведь недаром поэт, характеризуя «закостенелых бандитов», переполнивших Россию, пишет: «Это все такие же // Разуверившиеся, как я». Слова «негодяй», «негодный» неоднократно встречаются в лексиконе Гамлета и других шекспировских персонажей, и лексическая переключка пронизывает есенинскую поэму не менее, чем переключка смысловая и проблемная.

Окончательная оценка Номахом-Есениным сомнительных завоеваний революции сводится к следующему:

«Пустая забава.
Одни разговоры!
Ну что же?
Ну что же мы взяли взамен?
Пришли те же жулики, те же воры
И вместе с революцией
Всех взяли в плен...».

Сугубо русское национальное сознание Есенина подсказывает ему, что «жулики и воры» весьма напоминают Чекистова-Лейбмана, с их антирусским духом и космополитизмом, прикрываемым интернационализмом. Русский поэт все больше понимал, что «граждане из Веймара» России ничего хорошего не принесут. Примечательно в этом плане признание Есенина в письме Кусикову из Америки в Париж: «Сандро, Сандро! Тоска смертная, чую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, что там меня ждет меня, так и возвращаться не хочется... Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть»¹. Причины этого нежелания становятся совершенно очевидными после еще одного признания, сделанного в Берлине в присутствии секретного агента ГПУ Глеба Алексеева, в котором Есенин прямо говорит о том, что он не хочет возвращаться в Россию, пока ею правит Лейба Бронштейн.

Вся жизнь и все творчество Сергея Есенина служит ярким примером выражения русского духа, мятущегося сознания природного русского интеллигента, «русского Гамлета», стремящегося обрести истину и противостоять лжи, коварству и обману, отстаивать чистоту и независимость собственного «Я».

В.В. Никульцева (г. Москва)

«РАСЕЯ!.. ДУРОВАЯ ЗЫКЬ ОНА...»

(тема родины в поэме С.А. Есенина «Анна Снегина»)

Традиционная для русской литературы тема Родины, переживаний за свое страдающее Отечество, горькой и бунтующей любви к нему своеобразно преломляется в поэме С. Есенина «Анна Снегина» (1925). Идеино-тематический план произведения, определяющий его композицию, язык и стиль, представлен несколькими минипланами, с одной стороны, находящимися между собой в отношениях контрастности, с другой стороны — в гармоническом единстве:

- 1) деревня, ее природа — город, политические события;
- 2) война и революция;
- 3) Сергей и Анна;
- 4) прошлое — будущее.

¹ Цит. по: Лукьянов А.В. Сергей Есенин. Тайна жизни. Ростов н/Д., 2000. С. 207.

На первый взгляд, оппозиция «деревня — город» не выражена открыто. Однако политические события, происходящие в стране, детерминированы растущим в народе уровнем самосознания, которое, оформляясь первоначально в столице, формируется и в «глубинке». Противопоставление двух деревень — Радово и Криуши — обусловлено не столько социально, сколько психологически: способные к работе мужики, не имея возможности приложить свои силы и умения и не обладая достаточно богатыми угодьями, как радовцы («Богаты мы лесом и водью, // Есть пастбища, есть поля. // И по всему угодью // Рассажены тополя»), озлобленные криушане вместо открытого мятежа против властей сводят счеты с собратьями. Эта психологическая подоплека ясно слышится в словах возницы, сопровождающего героя поэмы в радовские поместья.

Ср.:

О радовцах:

Мы в важные очень не лезем,

Но все же нам счастье дано.

О криушанах:

Но люди — все грешные души.

У многих глаза — что клыки.

Зависть одних и крепкие устои других приводят к драке между жителями деревень («В скандале убийством пахнет»), которая приобретает грандиозные масштабы. Так рисуется локально развернувшийся конфликт, в результате которого не выигрывает ни одна сторона, поскольку в братоубийстве нет ни правых, ни виноватых.

На нашей быдластой сходке

Мы делу условили ширь.

Судили. Забили в колодки

И десять услали в Сибирь.

С тех пор и у нас неуряды.

Скатилась со счастья возжа.

Почти что три года кряду

У нас то падеж, то пожар.

Конфликт деревень, носящий социально-психологический характер, перерастает в массовый конфликт, вылившийся сначала в Первую мировую войну, в 1917 г.— в две революции, а по-

том в гражданскую войну. Типично отношение С. Есенина и его героя к братоубийственной резне:

Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я мне близкое тело
И грудью на брата лез.
Я понял, что я — игрушка,
В тылу же купцы да знать,
И, твердо простившись с пушками,
Решил лишь в стихах воевать.

С приходом А. Керенского положение не меняется:

Война «до конца», «до победы».
И ту же сермяжную рать
Прохвосты и дармоеды
Сгоняли на фронт умирать.

Несправедливость жизни подталкивает автора к философским размышлениям:

Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек.
И сколько зарыто в ямах.
И сколько зароят еще.
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек.
Нет, нет!
Не пойду навеки!
За то, что какая-то мразь
Бросает солдату-калеке
Пятак или гривенник в грязь.

В уста криушан вкладывает поэт осуждение гражданской войны («За что же тогда на фронте // Мы губим себя и других?»), политики государства: «У нас здесь теперь неспокойно. // Испариной все зацвело. // Сплошные мужицкие войны. // Дерутся селом на село. // А все это, значит, безвластье».

Резко негативное отношение мужиков к войне, ее антинародной сущности выражается и в понятии «свобода». Сверже-

ние царя («Свобода взметнулась неистово»), анархия и бандитизм вызывают апокалипсические настроения в народе, одним из представителей которого является старуха-мельничиха:

Прогнали царя...
Так вот...
Посыпались все напасти
На наш неразумный народ.
Открыли зачем-то остроги,
Злодеев пустили лихих.
Теперь на большой дороге
Покою не знай от них.
.....
Таких теперь тысячи стало
Творить на свободе гнусь.
Пропала Расея, пропала...
Погибла кормилица Русь!»

Массовые ожидания связаны с приходом нового народного заступника вместо прежнего царя. Так в поэме появляется образ В.И. Ленина:

«...Скажи,
Кто такое Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он — вы».

С. Есенин осознанно избегает развертывания темы «Ленин и революция», вступая тем самым в немой диалог с В. Маяковским, для которого данная тема была одной из основных (гиперболизированных, заданных в художественном отношении) в его творчестве. Для поэта имя вождя пролетариата связано прежде всего с подъемом народного самосознания, с новой жизнью села, и в то же время — с историческими ошибками.

Суровые, грозные годы!
Ну разве всего описать?
Слыхали дворцовые своды
Солдатскую крепкую «мать».
Эх, удаль! Цветение в даялах!
Недаром чумазый сброд
Играл по дворам на роялях
Коровам тамбовский фокстрот.

<...>

Шли годы
Размашисто, пылко.
Удел хлебороба гас.
Немало поперло в бутылках
«Керенок» и «ходей» у нас.
Фефела! Кормилец! Касатик!
Владелец земель и скотом,
За пару измызганных «катек»
Он даст себя выдрать кнутом.

С иронией и горечью рисует Есенин образы людей, для которых (в зависимости от их воли, характера и убеждений) ленинские идеи были достоянием их ума и сердца, либо удобно прикрывали пустоту внутреннего мира и являлись средством достижения личных целей. Из кришан подобными антагонистами представлены родные братья — Прон и Лабутя Оглоблины. Если образ Прона разворачивается в положительном ключе, то контрастирующей с ним образ Лабути вызывает сначала усмешку, а затем и презрение:

У Прона был брат Лабутя,
Мужик — что твой пятый туз:
При всякой опасной минуте
Хвальбишка и дьявольский трус.
Таких вы, конечно, видали.
Их рок болтовней наградил...

.....
Такие всегда на примете.
Живут, не мозоля рук.

.....
Медали, медали, медали
Звенели в его словах.

.....
Он Прону вытягивал нервы,
И Прон материл не судом.

Именно эти люди и становятся вершителями судеб в 1917 г. От их руки страдает и семья Снегиных, к которой герой поэмы испытывает простую человеческую симпатию. Но если Прон последовательно и убежденно проводит идеи Советской власти, то Лабутя действует в своих корыстных интересах, никак не вписываясь в идеал народного вождя. Трусость и предательство

его достигают апогея, когда денкиницы чинят расправу в Криуше и погибает Прон Оглоблин:

Лабутя ж в солому залез
И вылез,
Лишь только кони
Казацкие скрылись в лес.

В строках, раскрывающих образ мыслей и жизненный уклад Лабути, сквозит тонкая есенинская грусть, грусть поэта и человека, от сознания того, что случайные люди (и это не единичное явление!) направляют ход истории. «Разор хутора» Снегиных — дело рук Оглоблиных. Русская интеллигентка в силу трагических обстоятельств вынуждена бежать из России, бежать от черни, топчущей ее гордость и все святое. Отказ от Родины для Анны равносильна духовной смерти («Дорога моя ясна...»). Ностальгия и груз воспоминаний — вот все, что остается ей в наследство от страшных событий 1917 г. Лирическому герою Есенина А. Снегина близка воспоминанием о юношеском идеальном чувстве.

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: «Нет!»

«Белое платье», «привздернутый нос», «голос веселый», «стройный лик», «красивый и чувственный рот», «тело тугое» — ряд словесных пятен, которыми рисует поэт образ русской молодой женщины, дворянки-красавицы, полюбившей «преступной страстью» деревенского парня, ставшего поэтом.

«Смотрите...
Уже светает.
Заря как пожар на снегу.
Мне что-то напоминает...
Но что?..
Я понять не могу...
Ах!.. Да...
Это было в детстве...
Другой... Не осенний рассвет...
Мы с вами сидели вместе...
Нам по шестнадцать лет...»

Признание Анны делает возможным трансформацию чувства Сергея — от обиды за отвергнутую любовь к умилению при мысли от того, что все же она не была безответна.

Ср.:

Далекие милые были!
Тот образ во мне не угас.
Мы все в эти годы любили,
Но мало любили нас.

Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

«Милые были», воспоминания о прошлом постоянно возникают в сознании героя поэмы. Планы прошедшего и будущего чередуются, смещаются. Четыре года не виделся мельник с Сергеем, со времени их очередной встречи проходит целых шесть лет. Лирические отступления в поэме аккумулируют весь прежний опыт человека и поэтому звучат как сентенции, философские обобщения, часто имеют форму рефренов [«И вот я на мельнице... (Я снова на мельнице.) // Ельник // Усыпан свечьми светляков»; «Далекие, милые были!»; «Иду я разросшимся садом, // Лицо задевает сирень. // Так мил моим вспыхнувшим взглядам // Погорбившийся плетень» и др.]. Тема весны и лета — первой любви, молодости, безмятежности — постоянно вплетается в канву повествования. Русская природа для Есенина — часть его жизни, жизни родной деревни.

С непревзойденным мастерством рисует он весенние и летние пейзажи, являющиеся лучшими страницами его лирики.

Был вечер задумчиво чудный,
Как дружья улыбка в лице.

.....
Привет тебе, жизни денница!

Встаю, одеваюсь, иду.
Дымком отдает росяница
На яблонях белых в саду.

Чувственная сфера соприкасается с обонятельной и визуальной:

Струилися запахи сладко,
И в мыслях был пьяный туман...

Сиреневая погода
Сиренью обрызгала тишь.

Звуки, цвета и запахи сплетаются воедино в восприятии лирического героя:

Бедна наша родина кроткая
В древесную цветень и сочъ,
И лето такое короткое,
Как майская теплая ночь.

Заря холодней и багровей.
Туман припадает ниц.
Уже в облетевшей дуброве
Разносится звон синиц.

В письме Анны тоска по Родине выливается в пейзажные строки:

В России теперь апрель.
И синюю заволокой
Покрыта береза и ель.

Большая роль в пейзажных зарисовках принадлежит цветовой палитре, которая включает разнообразный спектр красок. Однако черного, коричневого, серого в этой гамме нет. На первый план выдвигается зеленый цвет: лес, угодня, пастбища, тополя, сад, зелена, ельник — яркие пятна, встречающиеся как в начале поэмы, так и в ее последующей словесной ткани. Само слово «зеленый» Есениным не применяется, зато поэта привлекают другие цветковые эпитеты: «золотой» («золотая пороша» луны, «свечи светляков»), «синий», «голубой» («голубая дорожка», «синяя заволока»), «сиреневый» («сиреневая погода»), «розовый», «багровый», «красный», «белый».

Доминирующим в этой цветовой гамме является белый цвет, связанный семантически с фамилией главной героини. Однако это и цвет с политическим значением («Керенский на белом коне»; «две белых медали»), и символическое обозначение непорочной любви («блондин», «белая накидка», «белое платье»), девственной природы («сирень», «белые яблони», «жасмин», «туман»). В двух последних значениях прилагательное «белый» вступает в оппозицию к своему цветовому собрату «красный» (и его оттенки): «красный советский флаг», «розово-смрадный огонь», «красный

орден», с одной стороны, и «заря холодней и багровей», «заря как пожар на снегу» — с другой. Молодость и здоровье, соотносящиеся с женщиной, любовью к ней, навевающие воспоминания о прошлом, неразрывно связаны в восприятии поэта (лирического героя) с белым цветом, раздробленным спектрально.

«Расея!.. Дурóвая зыкъ она», — эти слова вкладывает С. Есенин в уста мельника, пережившего уникальные исторические события. Панорама русской жизни представлена мастерской кистью автора, широкими мазками, точно и тонко вырисовывающей образы людей, войны и революции, прошлого и будущего. С Родиной неразрывно связано воспоминание о юности, родной деревне, ее обитателях. С Родиной связано и осознание различия между патриотизмом и лжепатриотизмом, и творческое вдохновение, и упоение сельской природой. Родина — это и та любимая девушка, чистый образ которой проносится через всю жизнь. Родина манит туманным призраком и в эмиграции, когда, казалось бы, она потеряна навеки. «Смутные» времена проходят и вновь сменяются политическими катаклизмами, но сердце истинно любящего свою Россию навеки принадлежит ей.

«Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы ее должны любить именно когда она слаба, мала, унижена, наконец, глупа, наконец, даже порочна», — писал В. Розанов¹. С. Есенин это блестяще доказал своей поэмой «Анна Снегина».

А.Н. Блинов (г. Рязань)

К ВОПРОСУ ОБ «АРХАИЧЕСКОМ ЭЛЕМЕНТЕ» В СТРУКТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

В основе данной статьи лежат идеи Л.Н. Гумилева о том, что зарождение, формирование, развитие и гибель этносов есть специфический способ приспособления человеческого общества к условиям ландшафта. То есть человек приспосабливается не через анатомические изменения, а путем изменения доминант поведения этноса и его внутренней структуры.

¹ Розанов В.В. Опавшие листья. Короб 1-й // Розанов В.В. Сумерки просвещения / Сост. В.Н. Щербаков. М.: Педагогика, 1990. С. 409.

С этой точки зрения, национальная идея может быть в первом приближении определена как активная доминанта поведения этноса в конкретных ландшафтных и исторических условиях.

Рассмотрение феномена национальной идеи в свете эволюции этноса оправдано и обусловлено, по нашему мнению, тем, что:

— национальная идея есть явление, определяющее пути развития нации в течение внутренне завершенной эпохи в ее эволюции. Таким образом, национальная идея играет в буквальном смысле судьбоносную роль в истории не просто нации как одной из форм существования этноса, но именно самого этноса, как формы существования человеческого вида;

— ошибка в выборе национальной идеи или неумение ее создать (выработать, сформулировать и принять) приводит к ослаблению или гибели этноса.

Плодотворность предложенного подхода обусловлена также возможностью точной оценки последствий тех или иных изменений в жизни этноса. Если налицо стабильный длительный расцвет — изменения благотворны, угасание — губительны, что бы ни говорилось по этому поводу с точки зрения «общечеловеческих ценностей», «приоритетных тенденций развития современной цивилизации» и прочих теоретических изысканий. Словами можно обмануть общественное мнение, но невозможно обмануть природу.

Разумеется, приспособляемость (в том числе этноса и человечества) не беспредельна. Этнос, как и биологический вид, может быть поставлен в условия, несовместимые с его существованием. События последних десятилетий прямо указывают на наличие технологий по созданию таких условий для отдельных этносов и наций и теоретических моделей, позволяющих такие технологии разрабатывать.

Поэтому всесторонняя разработка понятия национальной идеи не только имеет познавательный смысл, но и приобретает для нас большое значение в самом прямом смысле этого слова.

Выявим суть этого явления.

Прежде всего, стоит отметить, что в периоды относительно стабильного состояния общества вопрос о национальной идее имеет разве что академический интерес. Однако эта проблема становится жизненно важной на крутых поворотах истории. При

этом потребность в осознании и формулировании национальной идеи воспринимается на уровне всей нации с включением практически всех основных форм ее существования. Существенное влияние на формирование национальной идеи оказывают явления не только социального, но и хозяйственно-экономического плана. В свою очередь национальная идея в значительной степени определяет дальнейшее развитие всех социально-экономических феноменов.

Можно условно выделить три основные силы, которые вовлекаются в генерирование и осуществление национальной идеи: научная и творческая интеллигенция; политические и государственные структуры; широкие массы общества. Идея, как наиболее полное совпадение мысли с объективной реальностью, отражает реальность всесторонне. Поэтому каждая из общественных сил разрабатывает и воспринимает свою сторону национальной идеи. В силу этого возможны определенные разночтения в понимании национальной идеи и даже противоречия между общественными силами по второстепенным вопросам.

Поиск национальной идеи на переломном этапе истории нации означает, что прежняя национальная идея уже не в состоянии выполнять свою роль. Эта роль в первом приближении была обозначена как определение доминанты развития общества в конкретных ландшафтных и исторических условиях. Следовательно, произошли некие принципиальные, глубинные, качественные изменения; этнос вышел на качественно новый этап своей эволюции.

Зафиксируем это положение как данность, не анализируя причин и детального характера указанных изменений. Но, каковы бы ни были их причины, они касаются основ мировосприятия, типа мышления, ментальности. Эти изменения вначале могут слабо проявляться в экономической жизни, опосредованно — в общественно-государственных отношениях. Наиболее ярко и очевидно они проявляются и наблюдаются в духовно-интеллектуальной сфере, причем могут выглядеть на фоне сравнительно стабильной экономики слабо мотивированными.

История показывает, что даже сильные экономические потрясения не приводят к соответствующим социально-политическим изменениям, если этнос не вышел за пределы прежней националь-

ной идеи, если не исчерпан ее ресурс. Именно поэтому «третья мировая война» названа информационно-психологической.

Стоит заметить, что указанная точка зрения несколько не противоречит, например, привычной для нас марксистско-ленинской теории революции. Она противоречит вульгарно-экономическому ее пониманию, которое требует везде и всегда во главу угла ставить экономические причины.

Однако классическая ленинская формулировка революционной ситуации: «Низы не хотят жить по-старому, а верхи не могут управлять по-старому» означает не трудное экономическое положение, а кризис в области национального сознания. Такой кризис означает не просто углубление экономических трудностей и усиление страданий народа до предела. Он означает в первую очередь *изменение оценки* ситуации; такие изменения в сознании, что положение, которое прежде оценивалось, как естественное либо оправдывалось, становится нетерпимым.

Экономические и управленческие обстоятельства являются фоном, в некоторой степени — условиями формирования нового сознания, поводом к его проявлению в форме недовольства существующим порядком, но никак не главной причиной.

Итак, национальная идея как доминанта поведения этноса, во втором приближении может быть определена как парадигма в смысле модели постановки проблемы, как комплекс фундаментальных, глубинных, не всегда ясно осознаваемых представлений об основах миропорядка и жизнеустройства. Можно сказать, что *национальная идея — это то, в чем нация видит «смысл жизни»*. Естественно, «смысл жизни» нации вытекает из «смысла существования мира» — как он понимается на данный момент.

Изменения представлений о национальной идее есть изменения в сфере духовной и идеологической, хотя и связаны с процессами в экономике, научными открытиями. Причем связь взаимна: национальная идея в значительной степени определяет развитие и науки, и искусства, и даже экономики.

По удачному выражению С.Г. Кара-Мурзы, идеология есть одежда мировоззрения. Понимая мировоззрение в самом широком смысле: как мировосприятие, как представление о мироустройстве, — мы с полным основанием можем приложить эту мысль и к национальной идее.

Таким образом, можно утверждать, что отказ нации от прежней национальной идеи и поиск новой есть следствие изменений в мировоззрении.

Говоря общо, мировоззрение формируется двумя факторами: получаемой информацией и информационной моделью, на основании которой эта информация воспринимается и обрабатывается.

Таким образом, национальную идею можно определить как парадигму, определяющую пути выхода из кризиса роста через определение нового направления развития нации и соответствующую изменившемуся восприятию мира национальным сознанием. Это целостная по своей сути совокупность идеалов, ценностей, образов, ощущений и представлений, включающая в себя духовные, нравственно-этические, эстетические, социально-экономические, семейно-бытовые, общественно-государственные и иные стороны жизни, отражающие исторически сложившуюся ментальность этноса и направленные на осуществление исторической доминанты поведения нации. Промежуточной стадией реализации национальной идеи является формирование государственных и общественных структур, призванных обеспечить эту реализацию.

В связи с поиском национальной идеи, разработками вопросов патриотического воспитания возникает задача формирования национального типа ментальности, которая традиционно воспринимается на уровне воспитания умственного и духовного (набор нравственных качеств, соответствующих национальной традиции). При этом предполагается, что воспитание осуществляется на основе современной науки.

Вместе с тем в наши дни наблюдается рост популярности представлений, что религия как форма восприятия и познания мира, не ограничивающаяся рассудочностью, является проявлением неких законов сознания, пока еще не познанных. Часто говорят о «врожденном религиозном чувстве».

Однако, по нашему мнению, следует говорить не о «конфессиональном» восприятии мира, а о явлении более глубоком и основополагающем. Известно, что человек воспринимает мир не логически, но образно. Это общее правило; различие только в характере образов.

Интересно сопоставить религиозное чувство взрослых людей с общеизвестной тягой детей к сказочному восприятию мира. Характерной чертой такого восприятия является одушевление, анимизация¹, очеловечивание окружающих предметов и явлений. Не имея возможности углубиться в исследование этого сложнейшего вопроса, отметим то, что является важным для нашей темы. Тяга ребенка к сказочному восприятию мира — это не следствие примитивности его мышления, неумения объяснить окружающий мир с научной точки зрения. Это — потребность, необходимый этап развития, это познание мира путем формирования образов объектов и явлений, приближенных, адаптированных к сознанию ребенка. Более того. Сохранение такой формы восприятия мира у взрослых является естественной и, по сути, единственной формой адаптации реальности к восприятию ее сознанием. Религия упорядочивает, структурирует такое восприятие (далеко не обязательно лучшим образом) и придает ему общественно значимые формы. Этот, по существу, вторичный процесс сторонники религиозных взглядов представляют как доказательство «изначальной религиозности» человека.

В ходе современного воспитания и обучения человеку объясняют (на поверхностно-рациональном уровне) ошибочность такого восприятия с позиций науки. Однако это, во-первых, не дает глубоких и стойких результатов, что ярко и очевидно проявляется в психике и поведении человека в минуты крайней опасности, сильных переживаний и т. п. Во-вторых, попытка насильственно заставить человека отказаться от естественной для него (хотя и нерациональной, с точки зрения современной науки) формы восприятия мира является источником весьма негативных в социальном плане последствий, о чем будет сказано ниже. Такие попытки есть, по сути, не что иное, как желание «улучшить» биологическую (и социальную, поскольку социум есть форма существования человека разумного, как биологического вида) природу человека, «не соответствующую» уровню современных знаний.

Поскольку указанная форма восприятия мира наиболее ярко выражена у народов, находящихся на ранних этапах развития, ее принято называть «архаической», воспринимать как прими-

¹ Анимизация — обожествление природы.

тивную, антинаучную, ошибочную и прилагать усилия к ее преодолению.

На сомнительность такого подхода указывает ряд обстоятельств. Прежде всего, как было указано выше, очеловечивание объектов и явлений закладывает в сознание базу для формирования в дальнейшем ряда важнейших социальных качеств. Без подсознательного очеловечивания объекта к нему нельзя испытывать никаких чувств. Привязанность к кукле, знакомой скамье, родному дому, школе, любовь к Родине возможны лишь постольку, поскольку мы приписываем им человеческие черты и чувства (радость, печаль, страдания и т. п.). Человек, обделенный чувствами привязанности, сострадания по отношению к неодушевленным объектам и животным, переносит свое бездушие и на людей. Он излишне рассудочен и обделен эмоционально, в нем непомерно развивается эгоизм. В нем заложены предпосылки к асоциальному поведению, его поступки диктуются не чувствами долга, благодарности, любви и прочими, а рассудочным: выгодно — невыгодно.

Далее, очеловечивание природы лежит в основе всякого искусства. Композитор, живописец, поэт одушевляют, очеловечивают объекты, ибо сопереживание возможно только между равными. В основе всякого художественного творчества лежит именно способность мыслить архетипами и воспринимать мир на уровне «архаического сознания». Понятно, что способность воспринимать искусство предполагает то же самое.

Наконец, архаические архетипы являются основой формирования национального сознания, типа мышления, ментальности, более того — обеспечивают этническую самоидентификацию человека. Заключенные в них и основанные на них образы базируются на глубинных, основополагающих нормах и ценностях этноса. Национальное мировоззрение, тип мышления, ментальность внешне проявляются и сохраняются в таких устойчивых формах, как стереотип поведения, обряды, обычаи, традиции. Можно сказать, что эти формы являются «материальным носителем» мировоззрения и ментальности. Они же являются одновременно и способом, инструментом формирования мировоззрения, типа мышления, ментальности — через поощряемое и добровольное их принятие. В качестве примера можно привести религиозное и воинское воспитание, в котором «воспита-

ние ума и чувств» осуществляется через участие в обрядах, ритуалах, усвоение традиций. В свою очередь, национальные обряды, обычаи, традиции, стереотип поведения своими корнями имеют именно архаические архетипы.

Важнейшей формой сохранения, развития и передачи национального мировоззрения, ментальности является национальное искусство. Будучи феноменами внелогическими, воспринимаемыми на уровне подсознания, интуиции, архаические архетипы наиболее полно и точно выражаются в процессе творческого мышления литераторов, художников, композиторов. Это обстоятельство делает изучение творчества национально мыслящих деятелей искусств принципиально важным для постижения архаических архетипов как основы национальной ментальности.

Ярким примером этого является поэзия С.А. Есенина. Несмотря на обилие христианской символики и образности, на обращение к библейским сюжетам, обрядовым сторонам православной службы, мир поэзии Есенина основан на архаических архетипах, его восприятие мира предельно близко к «архаическому». Для него характерны очеловеченные образы родной земли и родной природы, слияние автора с ними до неотделимости; «приземленность», приближенность высших сил к повседневной жизни и их непосредственное участие в заботах земли и человека; приоритетное внимание к внутреннему миру как инструменту постижения мира внешнего. Недаром творчество С.А. Есенина, созданные им образы служат основой для многочисленных научных изысканий, посвященных теме России, русского народа. И совершенно не случайно к его наследию с особым интересом обратились именно сегодня, когда судьба и само существование русского народа поставлены на грань.

Таким образом, можно утверждать, что «архаический» тип мышления, ярко выраженный у детей, и его «пережитки» у взрослых есть важная и необходимая составляющая психики человека как социального существа. Более того. «Архаическая» форма восприятия мира есть необходимое условие существования нормального человеческого общества, ибо на нем основаны важнейшие социальные качества личности, при отсутствии которых социум обречен на распад.

Необходимо отказаться от заложенного в «век просвещения» и распространенного ныне стереотипа, что наш предок,

отягощенный «архаическими» представлениями, жил в постоянном страхе, а населенный духами мир представлялся ему жутким кошмаром. Напротив. Одушевленный, анимизированный мир уютен и совершенно естественен для восприятия. Так сегодня искренне верующая бабушка совершенно спокойно закрепощивает всякие подозрительные явления, а не убегает от них с дикими криками.

Думается, следует преодолеть и еще один стереотип — о том, что смысл языческих обрядов (тесно связанных с архаическим архетипом) заключался в задабривании духов (бога). Предполагалось таким образом, что цель религии сугубо прикладная. Однако это совершенно не так. Главная цель обряда — не отделить себя от реальности (понимаемой в религиозном контексте), а напротив, соединиться с нею, адаптировав ее восприятие к законам сознания.

Еще Дж. Фрезер отметил, что языческое мировоззрение стоит гораздо ближе к научному, чем христианское или мусульманское. Язычество предполагает, что в ответ на определенные действия (обряды) будет получен определенный результат; мировые же религии полагаются на неисповедимую волю Господа. То есть у язычников речь идет вовсе не о выпрашивании материальных благ, а о равноправном общении с анимизированной, персонифицированной природой, с душами предков. Язычник берет на себя ответственность за приход весны, за восход солнца, за урожай, за здоровье скота — он сам должен обеспечить все это своими поступками, действиями, обрядами. Христианин же молит Бога о ниспослании блага, а уж что будет — на то воля Божья.

Это — совершенно разные восприятия мира и совершенно различные типы мышления.

«Архаический» тип мышления — не атавизм, от которого необходимо как можно скорее избавиться. Это — утраченное чувство природы, родовой, племенной, этнической общности, это инстинкт, подсознание и, вероятно, многое другое. Во всяком случае — это необходимая составляющая человеческого сознания, которая должна занимать свое место и развиваться в соответствии с этим.

Стоит отметить еще некоторые моменты, свойственные «архаическому» типу мышления, которые больше соответствуют

(не по форме, но по типу восприятия, мышления) не только потребностям социума, но и реальной картине мира, как ее понимают сегодня.

«Научному» («ньютоновскому») типу мышления соответствует линейное восприятие времени, в том числе исторического. «Архаическому» — циклическое, что больше отвечает современным представлениям о том, что основные процессы, в том числе в познании мира, развиваются по спирали.

«Научному» типу мышления соответствует биполярное восприятие мира, в котором борются абсолютное добро и абсолютное зло. «Архаическое» восприятие гораздо ближе к диалектике, где «добро» и «зло» есть различные стороны одного процесса, неразделимые и немислимые друг без друга.

«Архаическое» сознание воспринимает мир целостно; в таком мире все взаимосвязано. Взаимосвязь эта настолько глубока, что требуется выполнение определенных правил, осуществления обрядов, которые влияют на состояние мира. Мы не станем обсуждать эффективность этих обрядов — речь идет о формировании типа мышления, восприятии мира, который настолько целостен, что не стоит совершать бездумные поступки в надежде, что «не откликнется».

«Научное» мировоззрение аналитично по своей сути. Основой «научного мышления» считается, как известно, анализ, то есть расчленение целостного явления, объекта на части и изучение этих частей по отдельности. Аналитический склад ума подсознательно не может воспринять, что целое не есть простая сумма составляющих. Это ум схематичный; он видит любую проблему как совокупность кружков и квадратиков, соединенных стрелками. Аналитический тип мышления имеет, как следствие, мозаичное восприятие, лишенное способности воспринимать целостность явления. Именно мозаичное сознание легко подвергается манипуляциям с помощью информационных технологий.

«Архаический» тип мышления оперирует архетипами и образами, «научный» — понятиями, символами, формулами, схемами. Но в реальном мире нет ни формул, ни значков. Представляется очень глубокой мысль Л.Н. Гумилева о том, что мы находимся в плену представлений, основанных на натуральном ряде чисел. Природа не описывается натуральным рядом чисел, это всего лишь малая частность, хотя бы потому, что есть число e и число p ,

есть 2 и множество других величин, которые в размерности натурального ряда не выражаются. Да это и не нужно природе, которая не знает человеческой математики.

Речь, разумеется, не идет об отказе от математики, от анализа, от инструментальных методов исследования, от всего арсенала науки. Речь идет о формировании такого типа мышления, который дал бы человеку понимание, что все это — всего лишь инструмент, дрожащее отражение мира, но не сам мир. Что человек есть часть этого мира и должен жить, сообразуясь с его законами, а не полагать, что может изменять их в соответствии со своими представлениями. Исходной моделью для формирования такого сознания, как было показано выше, могут быть архаические архетипы. И поэзия, в особенности созданная национальными гениями, подобными С. Есенину, убедительно подтверждает это.

Л.В. Калинина (с. Константиново)

«НЕТ ИСТИНЫ БЕЗ СВЕТА...»: ДУХОВНЫЙ ДИАЛОГ С. ЕСЕНИНА И Г. ПАНФИЛОВА

Друзей так в жизни мало!

С. Есенин.

С. Есенин прожил удивительно короткую, но насыщенную жизнь, в которой находили место творчество, путешествия и, конечно же, дружеское общение. Но, пожалуй, не было у него никогда такого друга, как Григорий Панфилов. Судя по воспоминаниям и литературоведческим источникам, «весьма благотворное влияние» на будущего поэта оказала его дружба с этим юношей. Сестра поэта вспоминала: «В Спас-Клепиках у Сергея был большой друг Гриша Панфилов»¹.

«Дружба с Панфиловым, приобщение к наукам и писание стихов — вот те три вещи, которые скрашивали тягостное и однообразное существование юноши в стенах Спас-Клепиковской учительской школы. Г. Панфилов был свободен от интернатского режима и жил в родительском доме. Он заметно отличался от

¹ Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1997. С. 13.

других учеников своими духовными запросами, поведением, манерой общения с товарищами. Уже ученические работы отмечали его пытливый ум и аналитические способности. Возрастом он был старше Есенина. Они быстро подружились, почувствовав между собой духовную близость, общность литературных интересов»¹. В доме своего друга Есенин был откровеннее и живее, чем где бы то ни было.

«Юноши, которые собирались в доме Панфиловых, не обладали, естественно, оформившимся мировоззрением. Ни возраст, ни круг познаний не позволяли им выработать определенную идейную позицию. Но в их взглядах обнаружился демократический настрой при явном тяготении к гражданским темам»². Г.Л. Черняев, соученик С. Есенина и Г. Панфилова по Спас-Клепиковской учительской школе, много позднее вспоминал: «Наш кружок у Панфилова образовался почти стихийно. Вначале мы собирались, чтобы сообща развлечься, поговорить о школьных делах, поспорить о книгах. Потом, когда ближе узнали друг друга, мы в наших беседах и спорах стали касаться вопросов тогдашней общественной жизни. Однако сложившихся взглядов и убеждений у нас не было. Мировоззрение наше только еще формировалось».

В 1912 году Есенин, после окончания школы подарил Г. Панфилову свою фотографию, на обратной стороне которой написал стихотворение «Поэт» с посвящением «Горячо любимому другу Грише». Тот поэт, врагов кто губит,

Чья родная правда мать,
Кто людей, как братьев любит
И готов за них страдать.

Он все сделает свободно,
Что другие не могли.
Он поэт, поэт народный,
Он поэт родной земли!

Душевное состояние молодого С. Есенина особенно раскрывается в письмах к другу юности. Начавшаяся в годы учебы переписка продолжалась³ без малого три года. Есенину нравилось это

¹ Прокушев Ю. Л. С. Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1975. С. 62.

² Волков А.А. Художественные искания Есенина. М., 1976. С. 27.

³ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М., 1995—2002. Т. 6. С. 25.

общение. Он нашел в лице Г. Панфилова равного собеседника и преданного друга и отдавал должное начитанности и вдумчивости этого юноши.

Переписка, возникшая в литературно-бытовом контексте, производит впечатление непрерывающегося общения. Она позволяет глубже всмотреться в различные ракурсы и нюансы внутреннего развития и мировоззрения молодых людей, вступающих в жизнь в начале XX века. Надо подчеркнуть: в своих внутренних исканиях оба юноши были нацелены на глубинные поиски смысла жизни и пытались найти новый самостоятельный путь. Задумываясь над предназначением человека, Есенин спрашивает: «Но мы все-таки должны знать, зачем живем, ведь я знаю, ты не скажешь: для того, чтобы умереть»¹.

Письма свидетельствуют о том, как все остро воспринимал Есенин, живя на разрыве эпох, как напряженно всматривался в свои духовные и душевные перемены. Еще только начиная литературный путь, никому не известный в ту пору, он писал своему другу: «В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение. Нельзя человеку познать Истину, не переходя в условия и не переживая некоторые ступени, в которых является личное единичное сомнение. Нет истины без света, и нет света без истины, ибо свет исходит от истины, а истина исходит от света».

Как отметил один из исследователей творчества поэта: «...сложным, неожиданно противоречивым предстает внутренний мир поэта в его переписке с Г. Панфиловым. В этих письмах Есенин — глубоко обеспокоенный, взбудораженный сомнениями, вопросами нравственного поведения»².

Есенин не только щедро делился мыслями и чувствами с другом, но от него он также получал постоянный ответный отклик и обыкновенную человеческую поддержку. «Хоть поговоришь-то о ней (об истине), и то облегчишь свою душу, а сделаешь если что, то счастлив безмерно»³.

Скорее всего, основным фактором этой дружбы стала глубина взаимного духовного воздействия, близость душевных побуж-

¹ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М., 1995—2002. Т. 6. С. 37.

² Базанов В.Г. Есенин и крестьянская Россия. Л.О., 1982. С. 10.

³ Есенин С.А... С. 38.

дений и сокровенных мыслей. Желание посвятить свое творчество народу, правдиво рассказать о любви к родине — вот мысли, которые все больше начинают его волновать. В письме Г. Панфилову он просит друга помочь ему в этом: «Хочу писать «Пророка», в котором буду клеймить позором слепую, увязшую в пороках толпу. Если в твоей душе хранятся еще помимо какие мысли, то прошу тебя, дай мне их, как для необходимого материала. Укажи, каким путем идти, чтобы не зачернить себя в этом греховном сонме. Пусть меня ждут унижения, презрения и ссылки. Я буду тверд, как будет мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига»¹.

Хотя письма Панфилова не сохранились, но об их содержании мы можем догадаться по контексту есенинских писем. Даже после переезда Сергея в Москву Панфилов продолжал оставаться не только самым близким другом, но и поверенным его надежд, чаяний, печалей, а нередко и литературных замыслов. Иногда Есенин, не избалованный вниманием собратьев литераторов, с горечью сообщал: «Москва не есть двигатель литературного развития, она всем пользуется готовым из Петербурга»². С грустью он замечает: «Здесь много садов, оранжерей, но что они в сравнении с красотами родимых полей и лесов. Да и люди здесь совсем не такие»³.

Возникает вопрос, почему именно с Панфиловым советуется Есенин, прислушивается к его мнению? Прежде всего, Есенину в городе не с кем было первоначально поделиться сомнениями и размышлениями. Не было еще достаточно близкого круга общения. К тому же в это время он обостренно чувствовал нестерпимое для него давление жизненных, скорее даже бытовых обстоятельств. С отцом вскоре после переезда в Москву участились конфликты, «возникающие из-за обостренного восприятия своего назначения в жизни». Судя по воспоминаниям, отец, А.Н. Есенин, «...не верил, что можно прожить на деньги, заработанные стихами. Ему казалось, что ничего путного из этого не выйдет»⁴.

Начав работать в типографии И.Д. Сытина, С. Есенин не смог остаться в стороне от общественной жизни. Именно тогда

¹ Есенин С.А. ПСС: в 7 т. М., 1995—2002. Т. 6. С. 16.

² Там же. С. 50.

³ Там же. С. 53.

⁴ Белоусов В.Г. С. Есенин. Литературная хроника. М., 1969. Ч. 1. С. 40.

он в числе других рабочих типографии попадает под негласный надзор полиции. Опасаясь за друга, он просит: «Ведь я же писал тебе: перемени конверты и почерк. За мной следят...»¹.

Так письма, носившие доверительно-дружеский характер, создают своего рода хронику литературных, издательских и житейских дел Есенина в Москве.

Помимо всего прочего, переписка с Сергеем для Панфилова имела также большое моральное значение. Неизлечимо больной, в письмах друга он находил всегда сочувствие и поддержку. С необычайной теплотой и неподдельным участием Есенин просил: «Гриша! Ради Бога, ты меньше раздражайся, а то это все не пройдет. Лечись, как не можно лечись. Напиши мне, какое тебе нужно лекарство, я пришлю»².

Сожалая о том, что нет рядом друга, Есенин порой невольно делился: «Что-то грустно, Гриша. Один я, один кругом, один, и некому мне открыть свою душу... Ты от меня далеко, а в письме всего не выразишь, ох, как хотелось бы мне с тобой повидаться»³. Но не удалось им больше встретиться.

После смерти сына отец Панфилова написал Есенину: «Видно, Сережа, что у вас была истинная и искренняя дружба. Почти ежедневно он вспоминал о тебе, жаль, говорит, что около меня нет Сережи и некому успокоить мою наболевшую душу».

Со смертью Г. Панфилова для Есенина завершился весьма важный в духовно-нравственном отношении период, явившийся серьезной подготовкой к его дальнейшей жизни. По дошедшим до нас письмам С. Есенина видно, как отнюдь не гладко, а напротив — сложно протекал его внутренний духовный рост. Видно, как формировался будущий поэт в интеллектуальном и духовном развитии.

В заключение хотелось бы заметить, что письма С. Есенина содержат в себе огромный пласт не до конца еще исследованного материала, изучение которого даст возможность нового прочтения как самих произведений поэта, его творческой биографии, так и его окружения.

¹ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М., 1995—2002. Т. 6. С. 52.

² Там же. С. 55.

³ Там же. С. 57.

О РЯЗАНСКИХ ТОПОНИМАХ В ПОЭМЕ С.А. ЕСЕНИНА «ПЕСНЬ О ЕВПАТИИ КОЛОВРАТЕ»

Во втором томе Полного собрания сочинений С.А. Есенина в комментариях к поэме «Песнь о Евпатии Коловрате» отмечается: «Улыбыш (Улыбушево), Шехмино, Пилево, Ольшаны, Швивая Заводь, Трубеж — топонимы Рязанского края»¹. Данное замечание нуждается в определенных дополнениях и уточнениях.

Соотнесенность названий Шехмино, Пилево с рязанскими топонимами подтверждается материалами справочника «Населенные места Рязанской губернии» (1906), в котором указываются село Шехмина Слобода (Кузьминская волость Рязанского уезда), деревня Пилево Переднее и село Пилево Заднее (Спас-Клепиковская волость того же уезда)². Следует отметить, что вместо официального названия Шехмина Слобода Есенин использует народное — Шехмино, которое только позднее приобрело нормативно-официальный характер³.

К реальным топонимам относятся также наименования водных объектов Улыбуш, Трубеж. Река Улыбуш протекает на границе Михайловского района Рязанской области с Тульской областью⁴. Трубеж представляет собой протоку реки Оки в районе современной Рязани⁵.

С рязанской топонимией связано также не отмеченное в комментариях наименование Чурилков холм:

Не совиный ух зашурился,
И не волчья пасть оскалилась,—
То Батый с холма Чурилкова
Показал орде на зарево [С. 174].

¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 2. С. 460; далее — только стр.

² Населенные места Рязанской губернии. Рязань, 1906. С. 176, 117 (азбучный указатель).

³ Рязанская область. Административно-территориальное деление на 1 янв. 1970 года. Рязань, 1970. С. 187.

⁴ Атлас Рязанской области. Масштаб — в 1 см : 1 км. М., 2002. С. 94.

⁵ Там же. С. 46.

Форма Чурилков образована от названия деревни Чурилково, которая в «Населенных местах Рязанской губернии» (1906) упоминается среди селений Зарайского уезда¹, а в настоящее время относится к Рыбновскому району Рязанской области². Населенный пункт с этим названием находится на возвышенности, и сочетание Чурилков холм отражает рельеф местности в округе села Константинова — родины поэта.

Особо следует остановиться на топонимах Олышаны, Швивая Заводь, представленных в рефрене:

От Олышан до Швивой Заводи

Знают песни про Евпатия.

Их поют от белой вызнати

До холопного сермяжника (С. 176).

Данные географические названия отсутствуют в рязанской топонимии.

В отношении наименования Швивая Заводь можно только отметить, что одна из деревень Клепиковского района Рязанской области носит название Швивая Горка³. В справочнике «Населенные места Рязанской губернии» (1906) была предпринята попытка представить это наименование в «исправленной» форме — Вшивая Горка, т. е. устранить свойственную народной речи метатезу согласных звуков⁴. Однако данная форма не утвердилась ни в речевой практике, ни в официальных документах.

Топоним Олышаны в поэме носит вторичный характер. В ее первой редакции, опубликованной в 1918 г. под названием «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе», первая строка рефрена имеет вид:

От Ольги до Швивой Заводи... (С. 195).

Из контекста следует, что Ольга — это речка:

Как гулял ли, хороводничал

Удалой-те добрый молодец

И Ольгу ли волноватую

В молоко парное вспенивал...

¹ Населенные места Рязанской губернии... С. 124 (азбучный указатель).

² Рязанская область... С. 134.

³ Рязанская область. Административно-территориальное деление на 1 янв. 1970 года. Рязань, 1970. С. 288.

⁴ Населенные места Рязанской губернии... С. 25.

Как слезал бегун, задумывал:
«Ай, с чего же речка пенится?
Нет ни чичерного сиверка,
Ни того ль лесного шолоха»...
Да вставал тут добрый молодец,
Свет Евпатий Коловратович,
Выходил с воды на посолонь,
Вытирался лопушиною.
Утихала зыбь хлябучая,
Развивались клубы пенные,
И надводные коряжины
По лягвачьему пузырились (С. 196—197).

По всей вероятности, название Ольга́ было заимствовано С.А. Есениным из былины «Илья и Соловей», записанной в XIX в. П.Н. Рыбниковым на побережье Онежского озера. Ольга́ — это первая «застава великая», которую пришлось преодолевать Илье на пути в Киев к князю Владимиру:

И приехал он к ольге́ топучия:
Левой рукой коня ведет,
А правой рукой дубья рвет,
И замостил мосточки дубовые ¹.

Слово ольга́ в значении «топкое болото», возникшее из финского alho — «болото, низина», отмечается в ряде севернорусских говоров ².

В дальнейшем С.А. Есенин исключил из текста поэмы сцену купания в Ольге́ Евпатия Коловрата. Видимо, это было связано со стремлением охарактеризовать Евпатия Коловрата как реального, а не сказочно-былинного героя. Соответственно название Ольга́ в рефрене было заменено другим — Ольшаны. Данное наименование входит в ряд типовых топонимов, однокоренных со словом ольха: Ольхи, Ольховец, Олешня, Ольшанка, Ольшана, Ольшаны и др. ³ Топоним Ольшаны не отмечен в Рязанском крае, но встречается в других регионах. В частности, населенный пункт Ольшаны имеется в Московской области ⁴.

¹ Песни, собранные П.Н. Рыбниковым / Под ред. А.Е. Грузинского. 2-е изд. М., 1910. Т. 2. С. 195.

² Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 412.

³ Смолицкая Г.П. Гидронимия бассейна Оки (список рек и озер). М., 1976. С. 358; Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 412.

⁴ Атлас Московской области. Масштаб — в 1 см : 1 км. М., 2003. С. 122.

СИМВОЛИКА ИКОННОЙ ЦВЕТОПИСИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ЕСЕНИНА

Проблема изучения цветовой символики в поэзии Есенина не является новой для литературоведов. «Влияние цветового канона русской иконописи на формирование духовной семантики цвета... в поэтике Есенина»¹ рассматривали К.А. Кедров, А.М. Марченко, Н.И. Прокофьев, Л.А. Киселева, О.Е. Воронова.

К.А. Кедров в статье «Образы древнерусского искусства в поэзии С.А. Есенина»² отмечает, что «стихи Есенина насыщены золотым и серебряным светом и переливаются, как драгоценные оклады икон... Алое, синее, золотое — три главных цвета древнерусской живописи. К этой палитре чаще всего прибегал и Есенин...»³. Рассматривая стихотворение «О верю, верю, счастье есть!», автор статьи пишет: «Здесь золотой фон приобретает символическое значение, как на древнерусской иконе. Золотом иконописец писал небо и небесный свет. Золотой фон символизировал изначальный свет, из которого все возникает и в котором все растворяется. Есенин низводит это небо на землю, золотой становится сама Русь. Русская земля — храм, небо и рай поэта»⁴. К.А. Кедров проследивает изменения цветовой палитры поэта на протяжении его творческого пути, показывая то близость к новгородской, то к московской, рублевской школе живописи, стилю Дионисия.

Н.И. Прокофьев в статье «Есенин и древнерусская литература»⁵ пишет, что «цветовые впечатления, разлитые в его [Есенина] звучных стихах, во многом перекликаются и в какой-то мере повторяют цвета, что мы встречаем в народных вышивках, фресковой живописи, устной народной поэзии, «Слове о полку Игореве»⁶. Анализируя «распространенность красочно-цветовых эпитетов и определений, выраженных при-

¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура: Научное издание. Рязань: Узорочье, 2002. С. 136.

² Кедров К.А. Образы древнерусского искусства в поэзии С.А. Есенина // Есенин и современность: Сб. ст. М.: Современник, 1975. С. 165—180.

³ Там же. С. 172.

⁴ Там же. С. 173.

⁵ Прокофьев Н. Есенин и древнерусская литература. // Сергей Есенин. Проблемы творчества: Сб. ст. // Сост. П. Юшин. М.: Современник, 1978. С. 119—134.

⁶ Там же. С. 130.

лагательными»¹, автор работы отмечает, что наиболее распространенными эпитетами являются синий (причем «синева, разлитая в поэзии С. Есенина... напоминает древнерусскую живопись»²), белый и золотой³. Н.И. Прокофьев указывает на «переключку зрительно-цветовых эпитетов между поэзией С. Есенина и «Словом о полку Игореве»⁴, выделяя синий, золотой, красный (червлёный), серебряный, зелёный цвета.

В книге А.М. Марченко «Поэтический мир Есенина»⁵ также отмечаются характерные цвета палитры Есенина (голубой, желто-золотой)⁶, говорится об использовании поэтом эффекта дополнительного цвета⁷, обозначаются основные типичные сочетания цветов, усиливающих «звучность» друг друга (зелёный и красный, красный и синий, синий и жёлтый)⁸. А.М. Марченко подчеркивает: «Многомысленность и многозначность — в природе любого образа, но Есенин доказал, что цветовой образ, также как и фигуральный, может быть «тучным», то есть вобравшим в себя сложное определение мысли, не переставая при этом быть образом, не превращаясь в абстракцию, аллегория»⁹.

«Сверкающая яркость иконы служит Есенину как бы эстетическим камертоном. Он еще и потому пишет рязанское ситцевое небо таким ослепительным, напряженно синим («синий плат небес»), что образцом синего ему служит «просиничный плат» Богородицы — той, чей «строгий лик» по «часовням висел в рязанях»...¹⁰

«Без основательного знания русской иконы непонятен мифологический код поэзии Клюева, а это, в свою очередь, представляет герменевтическую проблему и при изучении поэтики Есенина — ее основ, преемственных связей и сущности традиции»¹¹, —

¹ Прокофьев Н. Есенин и древнерусская литература. // Сергей Есенин. Проблемы творчества: Сб. ст. // Сост. П. Юшин. М.: Современник, 1978. С. 130.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 131.

⁵ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989.

⁶ Там же. С. 8.

⁷ Там же. С. 11—12.

⁸ Там же. С. 11—16.

⁹ Там же. С. 9.

¹⁰ Там же. С. 12.

¹¹ Киселева Л.А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина. // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. 2. М.: Наследие, 1995. С. 168.

пишет Л.А. Киселева в статье «Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина». Она подробно останавливается на примерах цветописи поэта, «прочитываемых как своеобразная христианско-иконографическая аллюзия»¹, указывает на «переключку между «идеей мирообъемлющего храма»... и образностью есенинских стихов»², говорит о «соприсутствии Богородичных икон»³, выявляемом во многих есенинских текстах. Л.А. Киселева, цитируя К.В. Мочульского, отмечает, что «нельзя назвать "неожиданными" в поэзии Есенина те постоянные переходы "из религии в быт и из быта в религию", с помощью которых «поэт пытается снять разделяющую их грань: русский пейзаж становится храмом, убогий и унылый крестьянский быт — богослужением в нем. Подмена живописи иконописью, растворение крестьянского быта в "литургии" определяют собою всю систему образов»^{4,5}.

О.Е. Воронова в своей монографии «Сергей Есенин и русская духовная культура»⁶ отмечает, что «красочная палитра русской иконы во многом определила колористическую насыщенность есенинских пейзажей, проявила черты храмовой эстетики в созданных им образах русской природы»⁷. «Выбор цвета в его [Есенина] художественной практике, как правило, имеет двойную мотивировку, связанную как с природными, так и с духовными феноменами»⁸. «Опора на знаковую функцию цвета в русской иконописи позволяет приоткрыть глубинные, эзотерические пласты есенинской поэтики»⁹. В этом ключе О.Е. Воронова исследует символику доминирующих в поэзии С. Есенина цветов (голубого, золотого, красного) и цветовых сочетаний (красного и синего, багрового и белого, алого и черного)¹⁰.

Итак, цветопись в произведениях С.А. Есенина должна рассматриваться и как естественно присущая картинам природы, бы-

¹ Киселева Л.А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина... С. 172.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 178.

⁶ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура: Научное издание. Рязань: Узорочье, 2002.

⁷ Там же. С. 136.

⁸ Там же. С. 137.

⁹ Там же. С. 142.

¹⁰ Там же. С. 137—143.

та, и как связанная с традициями иконописи, в ней нужно видеть не только материальный, но и духовный аспект. Проанализируем это подробно на примере двух стихотворений, относящихся к раннему периоду творчества поэта, — «Дымом половодье...» 1910 г. и «Задымился вечер, дремлет кот на бруссе...» 1912 г., опираясь на монографию архимандрита Рафаила (Карелина) «О языке православной иконы»¹.

«Главные цвета иконы — это белый и черный цвет. Они не всегда доминируют в иконе, но неизменно присутствуют в ней...»². Эти важнейшие иконописные тона есть в стихотворении «Дымом половодье...». Белый цвет (точнее его иллюзия) возникает в произведении уже с первых строк: «Дымом половодье // Зализало ил»³. Над водой поднимается, по ее поверхности стелется пар, похожий на светлый дым. Обратимся к книге архимандрита Рафаила и узнаем, что «белый цвет в иконе — это самый глубокий и мистический цвет, это образ Фаворского света — вечных Божественных энергий...»⁴. С описания появления данного цвета начинается смена образов стихотворения, и это характерно: природа преобразуется Фаворским светом. «Это свет вне пространства и вне времени... Он сам является причиной всего; он избирает, освящает, преобразует и творит»⁵. Он озаряет мир природы и изменяет его: обыденные детали пейзажа приобретают иные очертания, уподобляются различным элементам православного культа, за зримым и понятным открывается глубоко символическое содержание. Мир природы раскрывается как церковный мир. Появление белого цвета служит началом преобразования реальности. Все завлакивает белесый дым («Дымом половодье // Зализало ил...»), который также, давая еще одну ассоциативную трактовку, можно уподобить дыму от каждения ладаном. Как и перед церковной службой, здесь происходит каждение, что при интерпретации данного произведения говорит об освящении земного мира и немом прощении,

¹ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы. // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа // Составитель А.Н. Стрижев. «Православный паломник», «Глаголы жизни». М., 1998. Далее все цитаты в тексте по этому изданию.

² Там же. С. 69.

³ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 33.

⁴ Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 69.

⁵ Там же.

чтобы «благодать Божия так осеняла его, как окружает дым ка-
дильный»¹, а также о приготовлении природы к служению, та-
инству. Белый цвет-свет образует сферу, через которую направ-
лен взгляд на мир лирического героя.

Второй основной цвет иконописи — черный. Он появляет-
ся в последней строфе стихотворения («Роща синим мраком //
Кроет гольтьбу...»), завершая данное произведение. О его сим-
волическом значении мы скажем при детальном рассмотрении
конечных строк стиха. Теперь построфно проанализируем цве-
топись стихотворения.

В соответствии с гаммой тонов оно разделено на две части:
первые две строфы («Дымом половеде // Зализало ил. // Жел-
тые половеде // Месяц уронил. // Еду на баркасе, // Тычусь в бе-
рега. // Церквами у прясел // Рыжие стога».) — сочетание ярких,
светлых красок, как бы пронизанных белым цветом. Смена то-
нов в этих строках идет от менее интенсивных к более насы-
щенным (белый — желтый — оранжевый).

Желтые половеде

Месяц уронил.

Первая строфа заканчивается метафорой, описывающей
отражение света месяца в воде, причем автор как бы «усилива-
ет» здесь желтую цветовую гамму: свет месяца (желтоватого) умно-
жают отраженные в воде лунные блики. Таким образом, созда-
ется «вертикальная ось» природного мира, обозначающая его
границы, расширяющая пространство стихотворения ввысь.
Важно отметить, что нижняя граница условна, так как отражен-
ный в воде свет уходит в глубину. Это свидетельствует о про-
никновении всюду данного света и цвета, а поскольку в иконо-
писи желтый истолковывается как цвет тепла и любви², то мож-
но говорить об окрашивании всей природы теплым радостным
сиянием. Отражение света в воде подчеркивает связь неба и
земли, говорит о существовании подобия земных и небесных
процессов.

Следует отметить, что на протяжении всего стихотворения
мы видим яркие желто-оранжевые блики («Желтые половеде //

¹ Закон Божий. Руководство для семьи и школы // Сост. протоиерей Се-
рафим Слободской. М., 2000. С. 627.

² Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

Месяц уронил», «Церквами у прясел // Рыжие стога»). «Размытая линия, Есенин цветом выделяет нужные ему детали: смутная желтизна ила, желтые поводья месяца, рыжие, побуревшие за зиму стога. То усиливая, то ослабляя основной — желтый — тон первого плана, Есенин, не разрушая целостности общего пятна, играет на фактурных оттенках цвета»¹. Ночь окрашивается солнечным цветом, и это не случайно: «Иконописная мистика — прежде всего солнечная мистика в высшем, духовном значении слова»².

По озаренной светом водяной дорожке плывет на баркасе лирический герой стихотворения («Еду на баркасе, // Тычусь в берега. // Церквами у прясел // Рыжие стога»). Река — традиционный символ судьбы, жизненного пути, лодка — отдельная человеческая жизнь, причем она еще не знает точного направления, цели, еще происходят колебания («Еду на баркасе, // Тычусь в берега...»). Но перед лирическим героем появляются «церквами у прясел // Рыжие стога». В иконописной символике оранжевый цвет означает «благодать Божию, преодолевающую материальность»³. Таким образом, здесь возникают два связанных, соединенных плана: вещественный — «рыжие стога» — и духовный — сравнение их с церквами, а также символика оранжевого цвета. Причем земной, вещественный план словно тянется к небесному, отражает его (ведь можно уподобить стог по форме не только церковному зданию, но и отдельному золотому куполу, который в свою очередь можно сравнить с молитвенным пламенем вечно горящей свечи). Появившийся в первой строке белый Фаворский свет изменяет природу, преобразует ее, открывая новые грани, он наполняет природу яркими, теплыми красками, сменяющимися кульминационно на протяжении двух первых строф, как бы достигающими пика по своей насыщенности в оранжевом цвете («Дымом половодье...» — «Желтые поводья» — «Рыжие стога»).

¹ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989. С. 9.

² Трубецкой Е. Символика красок // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа // Сост. А.Н. Стрижев. «Православный паломник», «Глаголы жизни». М., 1998. С. 191.

³ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы. С. 44.

Образы последних стрóf («Заунывным карком // В тишину болот // Черная глухарка // К всенощной зовет. // Роща синим мраком // Кроет гольтьбу... // Помолюсь украдкой // За твою судьбу») противопоставлены по цветовой организации образам первых двух стрóf, здесь доминируют темные тона: «Итак, пейзаж, решенный в два цвета: желтая масса (близкой) реки и синяя (дальней) рощи»¹ (характерное для поэтики Есенина сочетание цветов). «Однако мы явственно ощущаем в нем присутствие черного, густого и яркого...»².

В строках «В тишину болот // Черная глухарка...» перед нами предстают темные пространства топей: сочетание черного и зеленого цветов в иконописи символизирует старость³, но не мертвенность, гибель, потому что именно туда адресован призыв глухарки, который дает надежду на духовное очищение мест, традиционно связываемых фольклором с нечистой силой. Здесь важно отметить, доказывая реальность спасительного призыва, что птица зовет именно ко всенощной, всенощному бдению — вечерней службе, которая совершалась накануне больших праздников и воскресных дней. Ее зов уподоблен благовесту, то есть колокольному звону, которым верующие созываются в храм Божий к Богослужению. «Благовестом этот звон называется потому, что им возвещается благая, добрая весть о начале Богослужения»⁴. Само именование птицы (глухарка) — отрицание возможности услышать отклик на свой призыв — становится на второй план, его заслоняет и умаляет смысл ее зова. Следует здесь также отметить, что семантика цветового облачения глухарки двойка: это и реальный цвет оперения птицы, и символ духовного смирения.

Темные краски этих строк — своеобразная пауза, ожидание кульминационного нисхождения благодати, озарения всенощной. Таким образом, стихотворение начинается с освящения природы Фаворским светом и заканчивается предвестием нового сияния, что говорит о вечности света, наполняющего природу.

¹ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989. С. 9.

² Там же.

³ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

⁴ Закон Божий. Руководство для семьи и школы // Сост. протоиерей Сеерафим Слободской. М., 2000. С. 725.

Первые две строки последней строфы («Роща синим мраком // Кроет голытьбу... // Помолюсь украдкой // За твою судьбу») завершают приготовления к началу службы, таинств, подтверждая это символикой цветописы (сочетание черного и синего цветов), свидетельствующей о великой, «глубокой тайне»¹, возможно, исходя из содержания предыдущей строфы, таинстве спасения. Здесь важно отметить, что черный цвет может служить и «выражением интенсивного цвета, который кажется человеку мраком»². В данном значении он «может быть применен к Божеству для того, чтобы подчеркнуть тайну Божества и Его надмирность...»³. Значит, черный цвет здесь вполне сравним по яркости с начинающим стихотворение Фаворским светом, что еще раз подчеркивает всевременность сияния.

Последние строки произведения говорят о начале молитвословий («Помолюсь украдкой // За твою судьбу»), увеличивая временной аспект стихотворения.

Таким образом, смена цветовых образов здесь динамична: произведение начинается вспышкой Фаворского света и заканчивается тишиной и умиротворением великой тайны.

Рассмотрим и стихотворение 1912 г. «Задымился вечер, дремлет кот на брус...». Здесь элементы белого цвета присутствуют уже почти во всех двуступенях: «Задымился вечер», «курятся туманы», «вьются паутины», «закадили дымом под росой рощи»⁴ (белесый пар, поднимающийся от вечерней росы на деревьях). Причем белый цвет во всех этих случаях окутывает, окружает предметы, стремясь как бы проникнуть в них, стирает грани реального и ирреального. Белый цвет здесь рассеян, растворен в воздухе — создается представление, что он вездесущ, что подтверждает нашу интерпретацию его как Фаворского света. Но здесь дается вечернее описание природы («Задымился вечер, дремлет кот на брус...»), на землю постепенно опускается мгла — значит, присутствуют элементы черного цвета, его оттенки (мы видим белесый «дым» от росы, так как уже темнеет). Однако вечер у Есенина многоцветный, яркий («Полыхают зори, курятся туманы, // Над резным окошком занавес багряный.):

¹ Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

² Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 69.

³ Там же.

⁴ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 38.

тьма (в иконописи черный цвет «означает пустоту, отсутствие благодати, а иногда грех и преступление») ¹ не может окутать, закрыть этот радостный мир.

Первая строка («Задымился вечер...») — описание появления Фаворского света, и тут же бытовая зарисовка («...дремлет кот на брус»). Такое сочетание подчеркивает, что все части природы, жизни освящаются, великое совершается и в малом, каждое, казалось бы, небольшое и незначительное существо важно в небесных духовных процессах. Кот здесь выступает как символ дома, благополучия и тепла, как его хранитель — он тихо дремлет «на брус», то есть вне помещения, — значит, он может видеть все метаморфозы природы (он не спит, а дремлет), и они понятны ему, не вызывают неприятия или страха. В то же время кот может находиться и в избе, выступая, таким образом, связующим звеном между внешним миром и домом. Две эти сферы бытия соединяет и свет: «полыхают зори», бросая блики на внутреннее убранство избы, им же отвечает огонек теплящейся лампы.

В этой обстановке звук молитвы («Кто-то помолился: «Господи Иисусе») будто растворяется в воздухе, в стихийных природных приготовлениях к службе. Характерно, что у него нет конкретного носителя, точно это голос самого земного мира.

«Полыхают зори, курятся туманы, // Над резным окошком занавес багряный...». Кульминационные, самые яркие по цветовой организации строки стихотворения. Метафора «полыхают зори» дает необычайно широкую палитру красок — это все тона и оттенки красного цвета (и пурпур, символизирующий в иконописи победу, и багряный цвет — величие, и розовый — детство, и красный — жертвенность ² — это вся гамма чувств от скорби до ликования победы над смертью).

«Курятся туманы» — еще один аккорд белого цвета-света, словно ответ земли полыханию неба и их соединение (ведь туман, поднимаясь, как бы смешивается со светом вечерней зари). И вдруг после таких грандиозных небесных картин — мгновенное сужение фокуса изображения, взгляд на маленькую бытовую деталь — «над резным окошком занавес багряный». Обратим внимание здесь на скрытую цветопись — деревянные наличники («резное окошко»). В иконописи желтый цвет символизирует тепло и любовь, здесь — тепло домашнего очага, который со-

¹ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

² Там же. С. 69.

гревает все живое (поэтому и кот находится не где-то во дворе, а на бруске избы). «Занавес багряный» — метафора световых бликов полыхающего неба. Можно провести ассоциативную параллель с завесой в храме — тогда дом выступает в качестве священного места, что подтверждается и нахождением в нем икон.

«Вьются паутины с золотой повеи» — символически «благодаря своей спиралевидной форме она [паутина]... несет в себе идею творения и развития»¹, вечной созидательной силы, а белый цвет в иконописи «изображает святыню»², что подтверждает вневременную семантику этой детали. Это подчеркивает и то, что паутины вьются с «золотой повеи», а золотой цвет символизирует вечность³ — вечность домашнего тепла, постоянного обновления жизни. «Где-то мышшь скребется в затворенной клети...» — снова будто строится вертикальная ось мира (сначала описание зорь, потом — «резные окошки», «золотая повеи», теперь — живое существо на полу избы). Причем, можно провести и еще одну такую же ось — ось жизни: на повеи плетет паутину паук, на бруске дремлет кот, в затворенной клети скребется мышшь — на всех высотных уровнях избы есть живые существа, что делает дом хранителем не только мудрости, традиции⁴, но и жизни, подобием некоего микрокосма.

«У лесной поляны — в свяслах копны хлеба. // Ели, словно копыя, уперлися в небо» — эта строфа рисует предметы, как бы вертикально стремящиеся к небу, соединяющие его и землю, о чем свидетельствует и цветовая организация образов. Оранжевый цвет хлеба символизирует благодать Божию (да и сам хлеб «осмысляется как дар Божий»⁵), а зеленый цвет лесных деревьев — жизнь⁶. Отметим, что в «Словаре символов» Керлот пишет: «...символизм дерева обозначает жизнь космоса: его согласованность, рост, распространение, процессы зарождения и возрождения. Дерево представляет неистощимую жизнь, а потому оно эквивалентно символу бессмертия»⁷. Значит, связь небес и

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994. Далее все цитаты в тексте по этому изданию. С. 382

² Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

³ Там же.

⁴ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 180.

⁵ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 384. Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы. С. 44.

⁶ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 44.

⁷ Керлот Х.Э. Словарь символов... С. 171.

земли совершается на нескольких уровнях: световые параллели; живые существа, способные увидеть небесные таинства; гармоничность природы (постоянно обновляющаяся жизнь, несущая благодать).

«Закадили дымом под росую рощи... // В сердце почивают тишина и мощи...». Метафора первой строки — это природная параллель начала церковной службы, свидетельствующая о всемирности богослужения, об освящении всей земли. Следующая строка описывает состояние лирического героя, духовно готового к молению, усмирившего в себе все страсти и словно поднявшегося над своей телесной оболочкой, ведь он смог увидеть сферу природного христианского мира и ощутить ее благодать.

Обратим теперь внимание на «технику» живописи Есенина: поэт творит не множеством отдельных мазков, в соединении создающих изображение, не выписывает каждый отдельный штрих — ему достаточно одного четкого мазка, линии, точно очерчивающих весь образ («Вьются паутины с золотой повеи. // Где-то мышь скребется в затворенной клетки...»). Так же работает и иконописец: «Рука художника должна быть подчинена сердцу и рисовать линию единым, непрерывным движением, и ни в коем случае не вырисовывать ее. Иначе получится дробная линия с искусственно связанными точками»¹.

Таким образом, на материале стихотворений «Дымом полводье...» и «Задымился вечер, дремлет кот на брус...» мы показали, что цветопись в ранней лирике Есенина не только естественно-природная, но и иконно-символичная, раздвигающая семантические грани образов, углубляющая сферы ассоциаций и параллелей, дающая выход к архетипичным образам.

Э.Б. Мекш (Латвия)

ВСЕГО ЧЕТЫРЕ СТИХА...

**(национальный образ мира в поэтической миниатюре
С. Есенина «Там, где капустные грядки...»)**

Речь пойдет об удивительном четверостишии, написанном юным Есениным в ту пору, когда он еще громко не заявлял о своем намерении стать поэтом, но втайне подумывал о подобном поприще. Ведь не зря же соученики и друзья по Спас-

¹ Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы... С. 62.

Клепиковской второклассной учительской школе называли его *Пушкиным*. Вот это стихотворение:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

В 1925 г., подготавливая свое первое *Собрание стихотворений*, Есенин включит спас-клепиковское четверостишие в состав первого тома и композиционно расположит его вторым после стихотворения «Вот уж вечер. Роса...» И то, и другое стихотворение поэт атрибутирует 1910 г.

В 1910 г. Есенину было 15 лет. Он уже год как учится во второклассной учительской школе и пишет стихи. Кроме стихотворений «Вот уж вечер. Роса...» и «Там, где капустные грядки...» юный поэт создал еще целый ряд произведений, из которых он позднее включил в 1-й том *Собрания стихотворений* следующие: «Поет зима — аукает...», «Подражанье песне», «Выткнулся на озере алый свет зари...», «Дымом половодье...», «Сыплет черемуха снегом...», «Калики». В марте 1915 г. Есенин прочитает их Александру Блоку и получит высокую оценку: «Стихи свежие, чистые, голосистые, многословные». Рецензию Блока есенинских стихов попробуем подтвердить на примере анализа четверостишия «Там, где капустные грядки...».

В целом, данное стихотворение Есенина — это поэтическая миниатюра, словесная зарисовка. И не случайно он в 1919 г. вспомнит о юношеском эскизе и включит его в первоначальный вариант стихотворения «Хулиган»:

Тогда видишь, как клен без оглядки
Выходит к стеклу болот.
И кленочек маленький матке
Деревянное вымя сосет.

Раннее четверостишие свидетельствовало о хорошем знании юным автором произведений классической русской поэзии XIX в. и, в частности, романтической поэзии, которая широко использовала фрагментарную форму. А фрагментарность предполагает словесную насыщенность текста. Вот и у Есенина эскизная миниатюра содержит свернутую онтологическую программу, развивающуюся по принципу индукции: от прототип-

ных фактов к философскому умозаключению. Индуктивное движение мысли проходит через три этапа, обозначенные образами *капустные грядки — восход — клененочек маленький*.

Прототипные факты, наличествующие в тексте, знакомы каждому сельскому жителю, наблюдавшему неоднократно пробуждение деревни и запомнившему зрительный феномен: ранним утром деревья воспринимаются силуэтно. Эти силуэты деревьев художественному сознанию могут напоминать знакомые реалии. Для мальчика Есенина, родившегося в деревне и воспитанного ею, эти реалии связаны прежде всего с деревенской средой, поэтому два дерева (большое и маленькое) напомнили ему знакомую сценку: кормление молодняка.

О том, что все увиденное поэтом связано с деревенским миром, говорит первая строка, начинающаяся с указательного местоимения *там* и однозначно обозначающая деревенский ареал через образ *капустных грядок (огорода)*. Фонема *т*, стоящая в начале и в конце стихотворения, является своего рода пограничным знаком, ограничивающая описание деревенского мира как некую замкнутую систему, которая самодостаточна в своем универсуме жизненных проявлений.

Какое же открытие совершил юный Есенин в поэтической миниатюре «Там, где капустные грядки...»? Попробуем приблизиться к нему, поднявшись по образным ступеням.

Первая строка информативно однозначна и полемична. Ассоциативно она связана с образной оппозицией *огород* (капустные грядки) — *сад* (розы). Думается, что в данной аллюзии содержится антифетовский подтекст. В Спас-Клепиковской школе хорошо изучали русскую литературу, и Есенин не мог не заметить обилия *садовых* модификаций у Фета. Вот некоторые примеры (выстроим их хронологически):

Под тенью сладостной полуденного сада... (1843);

В златом сиянии лампы полусонной
И отворяю окно в мой садик благовонный... (1843);

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... (1847);

Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад... (1853);

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад... (1854);

Я был опять в саду твоём... (1857);

Сады молчат. Унылыми глазами
С унынием в душе гляжу вокруг... (1859);

Сияла ночь. Луной был полон сад... (1877);

Сад весь в цвету... (1884);

...Этой тропой через сад
Ты обещалась прийти. (1886);

Внизу померкший сад уснул... (1891);

Все далекий, давнишний мне чудится сад... (1892).

Обратим внимание на то, что *сад* у Афанасия Фета, в основном, *ночной*. Это подтверждает и стихотворение «Бессонница» (1862), которое, как представляется, послужило Есенину основанием для эстетического спора.

Чем тоске, и не знаю, помочь;
Грудь прохлады свежительной ищет,
Окна настужь, уснуть мне невмочь,
А в саду над ручьем во всю ночь
Соловей разливается-свищет.

Стройный тополь стоит под окном,
Листья в воздухе все онемели,
Точно думы все те же и в нем,
Точно судит меня он с певцом,—
Не проронит ни вздоха, ни трели.

На заре только клонит ко сну,
Но лишь ярко багрянец замечу —
Разгорюсь — и опять не усну.
Знать, в последний встречаю весну
И тебя на земле уж не встречу.

Есенина мало волнуют любовные переживания лирического героя Фета, его сюжет о другом, но он, тем не менее, заимствует из фетовского контекста основные образы, правда, с проти-

воположным содержанием: не *сад*, а *капустные грядки*; не *ночь*, а *восход* (окрашенный в *красный* цвет, а не в фетовский *багрянец*); не *тополь*, а *клененочек*.

Второй стих есенинского стихотворения является уже более многозначным по отношению к начальному стиху и открыто антифетовским. Многозначность стиха связана с метафорическим сближением временных периодов суток: утра и дня. С утром связано восприятие *красного восхода*, предвещающего дождь, а с днем, соответственно, — исполнение приметы. Есенин в данном случае ориентируется на народный календарь, по которому, например, если на Устинов день (14 июня) идет дождь, то это предвещает добротный урожай льна, а красное утро в этот же день определит хороший (красный) налив ржи. К тому же, как позднее (1918) заметит Есенин в «Ключах Марии», «вода есть символ очищения и крещения во имя нового дня». Образ воды в фольклоре традиционно связан также с универсальными представлениями о плодородии и источнике жизни всего живого. И таким образом водная метафора подводит нас к главному открытию Есенина, которое теоретически будет осмыслено в 1918 г. (в *Ключах Марии*) как *узловая завязь* человека с миром природы. В юношеском четверостишии открытие узловой завязи обозначится эмблематически:

Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

В этой метафорически спрессованной картине любой элемент значим. Но главный из них — знак *дерева*, который является древним космогоническим символом, отражающим идею единства всех сфер жизни. Для Есенина здесь важна так же и идея произрастания Мирового Древа в ирии (раю), послужившая поэту средством идеализации родного края.

Особую значимость для Есенина имеет и цветовая акцентация *зеленого вымени*. Зеленый цвет в фольклоре ассоциируется с обновлением, молодостью, надеждой и плодородием. У Есенина *клененочек* «зеленое вымя сосет», а значит, в подтексте, заключается и важная мифологема материнского молока как эликсира жизни, возрождения и бессмертия.

«*Все от дерева*», — заявит Есенин в «Ключах Марии». В юношеском четверостишии эта мысль проявилась на ассоциа-

тивном уровне через суффиксацию слова *клененочек*, подключившему к нему слова *теленочек* и *ребеночек*. И таким образом знак дерева у Есенина объединил три сферы жизни: флору, фауну и социум на основе общей кровно-родственной связи. Эта юношеская декларация станет основой гуманистической программы Есенина, приверженность которой он подтвердит в 1924 г. в стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...»:

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

М.Г. Шадрина (г. Рязань)

КНИЖНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ С.А. ЕСЕНИНА

«Язык писателя открывает широкие возможности для изучения взаимодействия различных стилей общенародного языка, закономерностей их соединения, их взаимопроникновения и взаимообогащения; он дает возможность изучить взаимодействие письменной и устной, разговорной речи», — было отмечено Н.Ю. Шведовой¹.

В лингвистических работах последнего времени сформировалось представление о ментально-лингвальном комплексе, который характеризуется как «функционирующее на основе человеческого мозга информационное по природе триипостасное целое, которое обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование и передачу (трансляцию) информации»². В этом комплексе мышление — динамическая ипостась, сознание — накопительно-оценочная, а язык — инструментальная и коммуникативная. За существование и эволюцию ментально-лингвального комплекса ответственным является мышление, обеспечивающее индивидуали-

¹ Шведова Н.Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя. // Вопросы языкознания. 1952. № 2. С. 105.

² Морковкин В.В., Морковкина А.В. Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем). М.: ИРЯП, 1997. С. 20.

зацию и развитие комплекса вплоть до последних дней жизни индивидуума. Ментально-лингвальный комплекс принадлежит к конституирующим признакам человека. Он находится в зависимости от социума, который его формирует. Качество каждого компонента (ипостаси) детерминировано индивидуальными особенностями человека. Язык в ментально-лингвальном комплексе приравнивается к языковой способности, интерпретируемой как биологически заложенная и развивающаяся в ходе жизни, по мере социализации человека многоуровневая функциональная система, индивидуальная и неповторимая, так как она складывается в психике, обеспечивает работу ментальных составляющих комплекса и включение индивида в социум, является атрибутом человеческой личности. Неповторимость становится онтологическим свойством ментально-лингвального комплекса человека. Этим мотивируется своеобразие и особенности каждого идиолекта. Идиолект — реализация языка в устах индивида. Идиолект отражает диалектику ментально-лингвального комплекса, поскольку эволюционирует вместе с развитием языковой личности.

Изучение языка произведений различных жанров С.А. Есенина открывает возможность анализа идиолекта этого автора. Произведения, рожденные мастером поэтического слова, принадлежат к особому рода феноменам, которые наделены специфической семантической структурой, в плане означаемого имеющим эстетически осмысленное, соотношенное с внетекстовой реальностью содержание, обогащенное имплицитными смыслами, которые свидетельствуют о пассионарности и идейно-художественных интенциях С.А. Есенина.

Анализ текстов осуществляется с помощью сменяющих во времени друг друга различных исследовательских парадигм, среди которых наряду с психологической, сравнительно-исторической, системно-структурной успешно функционирует антропологическая, давшая развитие концепции человека как языковой личности — составного элемента общего контекста культуры определенной эпохи и нации.

Слово в идиолекте предстает как реализованная единица языка. Разнообразием содержания, жанровой принадлежностью произведений обуславливается использование различных средств идиолекта, благодаря чему демонстрируется владение С.А. Есени-

ным усвоенными им языковыми средствами, окказиональными единицами, рожденными в текстовой ткани. Слово несет информацию о семантических приращениях, сдвигах, выявленных автором потенциях языковой единицы и сохраняет печать предпочтительности, поскольку включается в состав идиолекта как отобранное средство.

В организации структуры текста участвуют единицы всех языковых уровней, чем детерминируется уровневый характер идиолекта. Мы ставим целью охарактеризовать особенности идиолекта С.А. Есенина на лексико-семантическом уровне, важнейшей единицей которого является слово.

Автор описывает и оценивает мир, в котором живет, создает пространство своих произведений и «населяющих» его героев. Реализация идейно-художественных, эстетических, коммуникативных и других задач осуществляется благодаря слову.

Закономерным и традиционным для языка художественной литературы является использование книжных и разговорных слов как стилеобразующих средств, изобразительно-выразительные возможности которых обеспечивают создание определенного «стилистического впечатления».

Книжная лексика представлена в поэзии С.А. Есенина словами высокими, придающими речи торжественность и поэтичность. Приподнятостью и патетичностью высокие слова отличаются от книжной лексики. В анализируемых источниках нами зафиксированы такие высокие слова: *багрянец, величественный, взор, витать, воспеть, грядущий, дар, завет, калифствовать, несказанный, пречистый, святыня, сетовать, скитальческий* и другие. Например:

На лазоревые ткани
Пролил пальцы багрянец.
В темной роще, по поляне,
Плачет смехом бубенец.

(Т. 1. С. 159)

Материалы Словаря современного русского литературного языка (ССРЛЯ) и Словаря В.И. Даля не относят данную лексему к высокой, книжной лексике; соответствующая помета отсутствует и дается следующее определение данному слову: *красный, багряный цвет* (Т. 1. С. 239); *багряный, пурпуровый цвет* (Т. 1. С. 91).

Толковый словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой имеет помету *книжн.*: *багровый цвет* (31).

Еще прошли года.
В годах такое было,
О чем в словах
Всего не рассказать:
На смену царшине
С величественной силой
Рабочая предстала рать.

(Т. 3. С. 46).

Лексема *величественный* в словаре русского языка С.И. Ожегова имеет помету *высок.*— *исполненный величия* (69). Материалы словаря живого великорусского языка В.И. Даля не имеют такой пометы и трактуют лексему, как *величавый, степенный и важный, осанистый, внешностью своей внушающий уважение* (Т. 1. С. 433).

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

(Т. 2. С. 155).

При определении лексемы *несказанный* в словаре В.И. Даля также отсутствует стилистическая помета *высок.*, и автор дает следующее определение *удивительный, неизреченный, необъяснимый, невыразимый, неопиcуемый* (Т. 2. С. 388). Определяя эту лексему, С.И. Ожегов стилистически маркирует ее пометой *высок.*: *такой, что трудно выразить словами, чрезвычайный*. Словарь современного русского литературного языка под редакцией В.И. Чернышева также не указывает на высокую стилистическую маркированность анализируемой лексемы: *такой, что трудно выразить словами; неопиcуемый* (Т. 7. С. 1165).

И не мучь меня заветом,
У меня заветов нет.
Коль родился я поэтом,
То целуюсь, как поэт.

(Т. 3. С. 13).

Материалы Словаря В.И. Даля и ССРЛЯ не имеют у данной лексемы пометы *высок*. Определяют данное слово следующим образом: *действие по значению глагола. / Завещание, также заповеданье, заповедь, запурука, порученье, наказ* (Т. 1. С. 141); *наставление, наказ, завещание, оставленные потомкам или данные последователям* (Т. 4. С. 29). Данные Малого академического словаря под редакцией А.П. Евгеньевой и Словаря С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой при словарной статье к данной лексеме имеют помету *высок*: *наставленье, совет последователям, потомкам* (195); *наказ, наставление, завещание, данные последователям или потомкам / то, что вошло в традицию, установилось с давнего времени. Обет, обещание.* (Т. 1. С. 501).

Побеждена, но не рабыня,
Стоишь ты гордо без доспех,
Осквернена твоя святыня,
Зато душа чиста, как снег.
(Т. 1. С. 113).

Слово *святыня* имеет при лексикографическом описании в Словаре С.И. Ожегова помету *высок*, *то же, что является особенно дорогим, любовно хранимым и чтимым* (695). В ССРЛЯ и Словаре В.И. Даля такая помета отсутствует и лексема определяется так: *о чем-либо особенно дорогом, глубоко чтимом* (Т. 13. С. 475); *святость, что кому свято, чему поклоняться, что чтить нерушимо* (Т. 4. С. 162).

Но все же были мы
Всегда одни.
Мой милый друг,
Не сетуй, не кляни!
(Т. 2. С. 190).

Лексема *сетовать* отсутствует в материалах Словаря живого великорусского языка В.И. Даля. ССРЛЯ трактует ее следующим образом: *печалиться, скорбеть, сожалеть* (Т. 13. С. 730). Словарь С.И. Ожегова указывает на книжный характер анализируемого слова, имеет помету *книжн.*: *жаловаться, роптать* (704).

Но тебя я разве позабуду?
И в моей скитальческой судьбе
Близкому и дальнему мне люду
Буду говорить я о тебе —
И тебя навеки не забуду.
(Т. 3. С. 24).

ССРЛЯ и Словарь В.И. Даля не относят данную лексику к высокой или книжной лексике и дают следующие определения: *относящийся к скитальцу, свойственный, принадлежащий ему* (Т. 13. С. 936); *скитаться — бродить, странствовать, переходить с места на место, без коренного жительствова, оседлости* (Т. 4. С. 197). Толковый словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой вновь указывают на стилистическую окраску этого слова как *книжн. человек, который скитается* (711).

Слово как единица идиолекта выступает в актуализированных лексико-семантических вариантах. При реализации слов, которые относятся к книжным, в контекстах С.А. Есенина находят отражение основные тенденции развития семантики и трансформации стилистической окраски книжной лексики в целом, свойственные русскому литературному языку XX в. Наши наблюдения показали, что писатель эволюционировал в своем отношении к выразительным возможностям стилистически окрашенных слов и умело их использовал. Стилистическая окраска — сложное явление, которое включает эмоционально-экспрессивные и функционально-стилевые элементы, оказывающие влияние на употребление слова, обеспечивает воздействие знака на адресата, обуславливает характер коннотации. С учетом вышесказанного идиолект может быть назван зеркалом языковой личности и полем экспликации индивидуализированной языковой картины мира.

Словари

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978—1980. Т. 1—4.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996.
3. Словарь русского языка АН СССР: В 4 т. М., 1981—1984.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.;Л., 1950—1965.

РУССКИЕ ПОЭТЫ И ПИСАТЕЛИ
О НАЦИОНАЛЬНОМ СВОЕОБРАЗИИ ТВОРЧЕСТВА
С.А. ЕСЕНИНА

(по материалам книги отзывов ГМЗЕ)

Во всех больших и малых музеях есть книга отзывов посетителей, своеобразная «книга памяти народной», — интереснейший документ отношения людей к тому или иному месту, событию или человеку, которому посвящен музей.

В Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина «книга памяти народной» насчитывает тысячи страниц взволнованных, искренних признаний, идущих от самого сердца.

Задолго до открытия в селе Константинове музея С.А. Есенина сотни людей шли к небольшой избе с тремя окнами в белых резных наличниках, обращенными в сторону Оки. Александра Александровна Есенина вспоминала то время: «С 1946 по 1955 год мать (Татьяна Федоровна Есенина. — *К.В.*) жила в моей семье в Москве. И все эти девять лет дом наш в деревне был беспризорный. Летом она приезжала сюда, а уезжая, заколачивала, так как желающих зимовать в нем не было.

Еще в те годы, особенно в летнюю пору, на родину поэта приезжали большие группы экскурсантов. Но людям нечего было посмотреть. Изба была закрыта. Летом, когда там бывала мать, ей, восьмидесятилетней старушке, к тому же очень больной, было трудно принимать всех приезжающих в наш дом и беседовать с людьми.

После смерти матери перед нами встал вопрос, как сделать, чтобы дом стал доступным для многочисленных экскурсантов, приезжающих сюда.

До организации здесь мемориального музея решили поместить сельскую библиотеку. Она разместилась в одной комнатке, остальное помещение использовали под небольшую скромную экспозицию, состоящую в основном из фотографий Сергея, имевшихся у нас.

В 1960 г. по приглашению Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом) я была в Ленинграде. Тогда же ленинградцы решили передать нашему дому в Кон-

стантинове экспозицию, посвященную жизни и творчеству Сергея. Библиотекарь получила несколько книжек, в которых рассказывалось о жизни и творчестве Есенина. В доме появились его книги.

Хорошей дороги к нам в село пока еще нет. Но это неудобство мало смущает любителей поэзии.

Приведу несколько выдержек из книги посещений, которая хранится в есенинском доме:

«Я живу и работаю очень далеко от родины Сергея Есенина — в Заполярье, но я давно мечтал побывать здесь. И я счастлив, мое желание сбылось! С радостью и волнением входил я в этот скромный домик. Уверен, что всякий, кто побывал здесь, никогда не забудет его. Спасибо тебе, Сергей Есенин, за то, что ты учишь нас понимать и любить нашу Родину.

А. Москвитин

с. Новый Бор, Коми АССР»

Поздней осенью 30 сентября, когда путь к нам в деревню совсем не легкий, тов. Полунин записал: «Слово от сердца трогает другое сердце», — говорит пословица. Вот я и пришел из Пензы, не считаясь с невзгодами, что выпали мне в процессе пути.

В равнине, проложенной вехами,
Дорогу найдешь без труда.

И я нашел Ваше село, Есенин».

Да, дорогу на родину поэта находят люди из самых дальних уголков Советского Союза — с острова Сахалин и из Тбилиси, из Архангельска и Алма-Аты.

Студенты Ленинградского университета Рябцев, Волошенко и другие пишут мне: «Большое спасибо Вам за этот дом, за Ваш рассказ об истинно русском и очень любимом нами поэте. Самое большое наше желание, чтобы дом могли посещать все, кто любит поэзию, родную русскую природу».

Товарищ И.М. Блинов из с. Дашково-Песочня Рязанской области сообщает, что в годы Великой Отечественной войны в его вещевом мешке был томик стихов Есенина: «Я читал его стихи солдатам в окопах, и как мне завидовали, что я тоже из Рязани».

Листая страницы книги регистрации посетителей дома, невольно сравниваешь ее со справочником профессий. Кого только здесь нет! Вот вслед за фамилией сварщика — группа ученых-

почвоведов; только на одной страничке я прочитала фамилии солдата, студентов, доярок, врачей, агрономов... И невольно думаешь о тех незримых нитях, которые тянутся от вдохновенной поэзии Сергея к сердцам всех этих людей»¹.

Эти записи-воспоминания были сделаны младшей сестрой Есенина Александрой Александровной в 1966 г. Она была первой, кто обратился к записям в «книге памяти народной» как к историческому документу, подтверждающему любовь народа к поэзии Есенина.

Заглянем и мы в эту драгоценную книгу, которая насчитывает уже несколько томов, полистаем ее страницы, но остановимся на записях поэтов, писателей, исследователей.

День открытия музея (2.10.1965):

«Что ж, спасибо всем, кто дорожит памятью Есенина, а значит России».

Алексей Марков, поэт. 2 октября 1965 г.

«Сергей Есенин — поэтическая душа России. Он сумел за свой короткий век покорить миллионы сердец своих соотечественников».

Сергей Михалков

«Быть у Есенина — значит быть в гостях у поэзии, в гостях у России».

Сергей Островой

«Все это незабываемо! Верю, что это — лишь начало возрождения гениального поэта России. Здесь будет подлинный есенинский заповедник, как Михайловское, Ясная Поляна, Шахматово и другие дорогие русскому сердцу уголки России».

Юрий Прокушев

Не забыли тебя, Сережа!
Мне хотелось бы крикнуть ему...
Чтоб слова эти, землю корежа,
Долетели в могильную тьму!
Чтобы он улыбнулся на это,
Вороша свою русую прядь...
Слышишь, время! Такого поэта,
Никому!
Никогда!
Не отнять!»

1965 г. **Е. Андреев, В. Курочкин.**

¹ Из фондов ГМЗЕ.

«Я, английский стажер из Оксфордского университета (сейчас учусь в МГУ в Москве), очень радуюсь тому, что я познакомился с родным селом и домом замечательного русского поэта Сергея Есенина. Занимаюсь жизнью и творчеством Сергея Есенина и долго мечтал о такой поездке в Константиново. Сегодня мечта эта сбылась, и я никогда не забуду пребывание, хотя и краткое, на родине Есенина».

Гордон Маквей, исследователь-литературовед. 17.10.65 г.

25 июня 1966 г.

И вот мы здесь, теперь уже не со съемки фильма, а с самим фильмом «Сергей Есенин».

Рады и глубоко взволнованы, что наконец-то его будут смотреть земляки Великого Русского поэта.

Хотелось бы, чтобы здесь, на родине Есенина, этот наш скромный дар великому поэту могли всегда посмотреть.

Верим, что будут новые фильмы, новые книги, новые песни о Сергее Есенине.

От группы фильма «Сергей Есенин» — **Ю. Прокушев, П. Русанов, Б. Карпов.**

26.06.1966 г.

Сергей Есенин — наша совесть. **П. Русанов.**

Сергей Есенин — добрый хранитель славянской России.

Б. Карпов.

«Цветы мне говорят: прощай!»

Это только кажется, что травы

Говорят прощальные слова.

Ты стоишь веселый и кудрявый,

Выпуская май из рукава.

И в ногах — не золото, не жемчуг,

А роса да неба синева,

Да луга... И губы сами шепчут

Вещи бессмертные слова.

А над полем золотится вечер,

Льется звон в вечерней тишине.

Это Русь идет к тебе навстречу

В старомодном ветхом шушуне.

Ты глядишь, влюбленный из влюбленных,
На ее бесхитростный наряд,
И луга в ромашковых коронах
Не «прощай», а «здравствуй» говорят.

Поэту Сергею Есенину — с поклоном до земли.

Юрий Паркаев, студент факультета журналистики МГУ.
02.08.66 г.

5 октября 1970г., День поэзии.

Сергей Есенин — не просто поэтический маг, златоуст России, но и душа, и дух ее. И очень отраднo, что именно это и с особой силой чувствуешь в литературной экспозиции в музее поэта на его родине. Есенин не столько прошлое, сколько будущее России!

Анатолий Сенин.

Есенин! Россия, оставшись березовой,
Стала давно — стальной.
И первой открыла дорогу к звездам!
А стих твой всегда со мной.

П. Железнов.

В Константинове еще виднее величие русского гения Сергея Есенина. Спасибо людям, создавшим этот музей.

Евгений Долматовский.

Люблю всю жизнь Сергея Александровича и все связанное с ним — дорого.

Лев Ошанин.

Музей великолепен. Он достойный подарок к 75-летию великого поэта Сергея Есенина.

Счастлив, что был в этот день здесь.

Слава Есенину!

Слава великому народу, который дал ему великую энергию лирики — вечно красивой, молодой!

Виктор Боков.

А вдруг бы не было Есенина? Поверить в это и подумать об этом невозможно. Он должен быть. Поле им говорит, небо им говорит...

Он настолько естественен, настолько органичен, что без него не было бы много нашего и его, русского, советского. Спасибо вам, товарищи, — много показано в музее и рассказано о нем — неповторимом. Спасибо.

Е. Исаев.

Русский, деревенский, горжусь, что именно деревня, полевая Русь, родила такое чудо, имя которому — Есенин!

Сергей Викулов.

В этот дождливый осенний день поражает поэзия Есенина, источником вдохновения которой была его родина, на первый взгляд, обычная, неяркая. С Есениным, с его любовью, она стала известна на всю Россию.

Сергей Орлов.

20.VII.73 г.

Сереза Есенин — это милая и бесценная для меня Россия, нет которой краше на белом свете.

Только Россия могла создать такого гения, как Сергей Есенин. Люблю безмерно Есенина. Слава Есенина — это слава России.

Рядовой советский писатель

Алексей Першин.

«Дорогие друзья, я счастлива, что, приехав с Буковины, посетила Ваш чудесный музей, где живет голос и душа великого русского и моего любимого поэта Сергея Есенина. Спасибо вам, дорогие, что вы свято и сердечно сохраняете эти жемчужины для людей всей земли. Черновицкая поэтесса Злата Бычкова, оставившая тут кусочек или частицу своего сердца. С любовью и уважением З.Б.»

Злата Бычкова, черновицкая поэтесса, 14.11.73.

27.2.74

Во время Дней советской литературы в Рязанской области, в феврале 1974 г., родину Есенина посетила большая группа литераторов во главе с Константином Симоновым.

«Когда думаешь о влиянии поэзии Есенина на людские души — всегда думаешь вообще о значении поэзии, о том, как много она способна сделать с душой человека.

Тем, кто из нас еще никогда не был в этом доме, — очень не хватало этого дня, этого часа, когда мы здесь.

Добавлю — наконец!» 27.2.74.

Евгений Долматовский, Борис Жаворонков, Сергей Граневский, Константин Симонов, Сергей Баранов, Хамид Гулям, А. Левченко, Дмитро Павлычко, Борис Ласкин, Леонид Хаустов и др.

3 октября 1974г.

Памяти Сергея Есенина — многая лета!

Б. Окуджава, Белла Ахмадулина, М. Квливидзе и др.

Любовь, искренность, доброта — чувства вечные. И поэтому будет вечен поэт Сергей Есенин, их воспевший.

Еще раз прикоснувшись к этому вечно живому роднику поэзии, мы уносим с собой чувство самой глубокой гордости за Россию, давшую миру гениального поэта.

А. Иванов, поэт, член СП, г. Ярославль. 7.10.74.

Мы, группа болгарских поэтов, счастливы, что нам предоставлена возможность посетить родное село Есенина — Константиново, увидеть землю, которая дала ему свою силу, услышать его вдохновенный мир, голос и поклониться перед бессмертной поэзией.

23 мая 1978 г. **Дмитрий Пантелеев, Матэй Шопкин, Иван Давидков, Жеко Христов, Евстати Бурнаски.**

Могучий поэтический гений Есенина невыразимо волнует всех болгар с той же силой, с которой волнует творчество Пушкина и Лермонтова. Поэтому невыразимо счастлив, посетив родину поэта, ту землю, которая родила, вырастила и вдохновила на создание стихотворений, которые навеки останутся поэтическими шедеврами в советской литературе.

Журналист из Болгарии **Хр. Христов**. Май 1978 г.

Многое сделано по увековечению памяти гениального сына русской земли — Сергея Есенина. Но еще больше предстоит впереди. Пришла пора, чтобы Константиново стало подлинным мемориальным памятником великому русскому поэту, чтобы встал из памяти народной и дом, где родился поэт, и дом деда Титова, где прошло его детство, и дом отца Ивана, и старая Константиновская школа, и Кашинский парк, и вся красота «рязанских раздолий». Верю, что так и будет, равно как и то, что будет музей Есенина в Москве и памятник великому рязанцу на столичной улице Горького.

Верю, что такие одержимые люди в своем искусстве, как прекрасный художник, певец Есенина Анатолий Титов, еще не раз порадуют своими новыми картинами-озарениями.

4 октября 1980г. Ю. Прокушев.

Частые дожди, буйные ветры

Лоно земли рассекли.

Ласково, словно бы милой приветы,

Манят к себе ковыли...

Сколько, о ты, полевая безбрежность,

Будешь собой завлекать,

Неудержимо, как матери нежность,

Дивно, как девичья стать?!

Был и Боян рокотливый, и Пушкин —

Искристый, с чистым лицом.

Солнечно, словно бы Лель на опушке

Спел свою песню Кольцов.

Золотоглавый, как спелое поле,

Канул Есенин Сергей...

Чей же черед, соловьиная доля —

Высловить думы полей?

С величайшим волнением ступаю на землю родины нашего великого русского поэта, восприемника пушкинской славы — Сергея Александровича Есенина, чтобы окончательно понять тайну его поэзии, тайну бессмертия его стихов и поэм.

Как робкий ученик его лиры, низко кланяюсь святому уголку земли русской, родине и памяти поэта. Сердечная благодарность от имени всех российских наследников музыки великого

поэта и гражданина, всем, кто хранит и приумножает славу этих мест, связанных с именем Есенина и, особенно, директору дсма-музея Владимиру Исаевичу Астахову.

Хочется приезжать сюда еще и еще, никогда не расставаться с Константиновом.

Член Союза писателей СССР, поэт

Лысцов Иван Васильевич.

19 июня 1981 г.

Все, что есть в моем сердце русского, чистого и светлого, подходит на этой земле к моему горлу и сжимает его спазмой, от которой трудно удержаться от слез.

1 сентября 1982 г., **Борис Шишаев.**

18 марта 1984 г.

Без Константинова Россия была бы беднее, да она и не прожила бы без него, потому что Есенин — это все самое талантливое, самое чистое и самое красивое, что родила Русь.

Огромное человеческое спасибо всем, кто хранит Константиново для прошлой, настоящей и будущей нашей Славы.

Щербаков Алексей Данилович,
корреспондент журнала «Огонек».

5 октября 1986 г. II Всероссийский праздник поэзии Есенина.

Поэзия Есенина — это прозрение гения России. Он духовный ветер и совесть народа. Его стихи — как нравственный цемент русской жизни. Его доброта и человечность, его поэзии — как звезда надежды над миром!

Лауреат Гос. премии России **Ю. Прокушев.**

Поклон земной родной земле Сергея Есенина! Он бессмертен и вечен, как Россия, как звездное небо Вселенной.

Делегация Союза писателей СССР на II Всероссийском празднике поэзии Есенина.

5 октября 1986 г. **Л. Золотарев** (Орел), **Григорий Мошкин**, **В. Золотов** (Рязань), **Тамара Севернюк** (Черновцы), **Ю. Прокушев** (Москва), **В. Дронников** (Орел), **Ю. Паркаев** (Москва), **Юлдаш Эшбек.**

29.01.87.

Не первый раз в этих священных местах — и каждый раз потрясение! Низкий поклон людям, хранящим память великого русского поэта. Все здесь веет Есениным, все здесь говорит о нем. Пусть так будет всегда.

Виктор Кожемяко. Редактор газеты «Правда» по отделу партийной жизни.

«Черный человек» — лучшая поэма XX века. Есенин — весенний — вешен — повешен.

Андрей Вознесенский, весна 1997 г.

Воспевая траву и деревья
И бревенчатый дом у пруда,
Он певцом уходящей деревни
Сам себя не считал никогда.

Так и жил — меж богемой столичной
И просторами бедной глуши.
И костюмчик его заграничный
Тесен был для славянской души.

13 июня 1998 г. **Ю. Паркаев.**

Счастливы выглянуть в окошко и увидеть ту землю, на которой могли прорасти есенинские слова.

Счастливы, что успел-таки повидать ее.

1 октября 2003 г. **Андрей Битов.**



IV. ВРЕМЁН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ

Ю.Б. Юшкин (г. Москва)

ЕСЕНИН, БЛОК, РОССИЯ

*В России еще брезжит свет,
есть еще пути и дороги
к спасению, и слава Богу...*

Николай Гоголь

В мае 1915 года, в самый разгар Первой мировой войны, увидела свет книга Александра Блока «Стихи о России», и хотя некоторые из этих стихотворений написаны поэтом были задолго до войны, безусловно, появление сборника в какой-то степени вызвано военными событиями...

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы
Кровавый отсвет в лицах есть.

Таким «отсветом» явилась и сама книжка, со страниц которой веяло гордостью за свою Родину; верой в ее светлое будущее.

И опять — коварство, слава,
Злато, лесть, всему венец —
Человеческая глупость,
Безысходна, величава,
Бесконечна... Что ж конец?
Нет... еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...

Стихи, собранные под этой обложкой, были близки Сергею Есенину, который, конечно, купил новую книгу Блока. Она еще продавалась, когда молодой поэт, получив отсрочку от призыва в армию, в начале октября 1915 года снова приехал в Петроград. А впервые в столицу Есенин приехал полугодом раньше. Тогда он прямо с вокзала направился именно к Блоку, который приветливо встретил юного поэта. Позже, будучи в Берлине, Есенин напишет в автобиографии: «Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и неожиданно грянул в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта» (Т. 7. Кн. 1, 9)¹.

А в октябре 1915 книга, помимо того, что ее автором был Блок, привлекла внимание Есенина еще и своим названием — «Стихи о России». А раскрыв ее, он был покорен строками, во многом созвучными его собственным мыслям и образам, — в них он увидел свою Русь. И свидетельством тому является сборник стихов Есенина «Голубень», вышедший в 1918 году. Безусловно, под влиянием поэзии Александра Блока появились стихотворения: «За темной прядью перелесиц...», «В том краю, где желтая крапива...», «О край дождей и непогоды...», «Я снова здесь, в семье родной...», «Голубень» и другие.

В произведениях, составивших основу второй книги стихов молодого поэта, как верно отмечал К.В. Мочульский, «рисунок, данный Блоком в "Стихах о России", бережно сохраняется Есениным. Он только разрабатывает детали, подчеркивает неувольнимые штрихи, нагромождает параллели» (газ. «Звено», Париж, 1923, 3 сентября, № 31). Такие параллели остро ощущаются при сравнении, например, есенинской «Осени» с «Осенней волей» А. Блока.

Ярче всего образ Руси раскрыл он в прекрасном стихотворении «Запели тесные дроги...». В нем, пожалуй, более всего чувствуется влияние Александра Блока, его «России». Вот эти строфы стихотворений двух поэтов, из которых, при желании, можно составить единый текст (центав):

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Голос — Наука, 1995—2002. Далее только с указ. тома и страницы.

РОССИЯ

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи...

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

Тебя жалеть я не умею,
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет,—
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

ЗАПЕЛИ ТЕСАНЫЕ ДРОГИ...

Запели тесаные дроги,
Бегут равнины и кусты.
Опять часовни на дороге
И поминальные кресты...

О, Русь,— малиновое поле
И синь, упавшая в реку,—
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.
Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу.

И не отдам я эти цепи,
И не расстанусь с долгим сном,
Когда звенят родные степи
Молитвословным ковылем.

Рядом со «спицами расписными» Александра Блока — есенинские «тесаные дроги». «И не отдам я эти цепи» — это вариация блоковского «И крест свой бережно несущу»...

Как тут не вспомнить последнюю строфу блоковской «Руси», которая как бы является продолжением стихотворения Есенина:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне ты почиешь, Русь.

Русь в это время воспринимается Есениным по-блоковски — как бы во сне. «И дремлет Русь в тоске своей веселой...» — в «Голубени». А немного позже, в книге «Преображение»: «Хорошо ивняком при дороге сторожить задремавшую Русь». И такое восприятие идет еще дальше, в глубь русской литературы, к Гоголю. В статье «Народ и интеллигенция» Блок писал: «Гоголь и многие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины и сна; но этот сон кончается; тишина сменяется отдаленным гулом, не похожим на смешанный городской гул».

Блок, пожалуй, одним из первых после революции 1905 года понял, что «этот сон кончается», а Есенин поймет это позже.

А пока... Пока в его «Голубени» и позже встречаются блоковские мотивы и образы, встречаются блоковские слова «ковыль», «тайна», «тоска». И «туманный берег» — это тоже блоковские «тайна», «другой берег».

Блоковскими можно назвать отдельные строки Сергея Есенина по их ритмическому строю и лексике, по чувству и настроению, но это не подражание. Молодой поэт учился у Блока так же, как он, да и как сам Блок когда-то, учился у Пушкина. Лермонтова, Фета... Яркая индивидуальность Есенина не позволила ему стать простым подражателем. А позже сам С. Есенин, не отрицая влияния поэзии Блока на свое творчество, в последней автобиографии отметит: «Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности» [Т. 7(1). С. 19].

Схожесть образов Руси у двух поэтов была обусловлена прежде всего тем, что они познавали ее через природу.

И в поэзии шли они, «дети страшных лет России», по Руси одними и теми же дорогами:

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?
Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма.
Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться...
Вольному сердцу на что твоя тьма?

Знала ли что? Или в Бога ты верила?
Что там услышишь из песен твоих?
Чудь начудила, да Меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых...
(А. Блок, 28 февраля 1910)

Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер,
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор.

Затерялась Русь в Мордве и Чуди,
Нипочем ей страх.
И идет по той дороге люди,
Люди в кандалах.
(С. Есенин, 1915).

Сыновняя любовь к Отечеству роднила Есенина и Блока — у них была одна Россия. И все их творчество — дань этой большой любви к своей Руси — любви истинно русской.

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет и губит!

И когда однажды от Блока аудитория потребовала русских стихов, то он ответил: «Это все о России».

«Единственное место, где я могу жить, — все-таки Россия <...> Россия для меня — все та же — лирическая величина», — писал поэт из Италии матери.

А Есенин позже скажет: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве».

Эти слова поэт сказал И.Н. Розанову, и ему же он говорил: «Из поэтов я рано узнал и полюбил Пушкина и Фета. Из современных поэтов я люблю больше других Блока».

И снова: «Блок был первый поэт, которого я увидел живьем. Попав в Петербург, я прежде всего постарался его разыскать. Мне хотелось слышать его мнение о моих стихах». И Блок в тот день первой встречи подарит Есенину один из томов своего «мусажетовского» собрания с надписью: «Сергею Александровичу Есенину на добрую память. Александр Блок».

На есенинской записке он в тот день напишет: «Крестьянин Рязанской губернии, 19 лет. Стихи свежие, чистые, голосистые, многословные. Язык. Приходил ко мне 9 марта 1915».

Примечательно, что оба поэта побывали за границей примерно в одном и том же возрасте и были почти в одних и тех же местах. Работалось им там, конечно, хуже, чем дома. И если Блок хоть что-то создал, то Есенин почти ничего не написал. В одном из писем к Г.А. Бениславской он сам отмечал: «Вспомните, Галя, ведь я почти 2 года ничего не писал, когда был за границей» (Т. 1. С. 192).

Одинаково восприняли они Европу, и до разительности схожи их впечатления, вынесенные ими из этих поездок. Вот что писал Блок матери в письме из Венеции: «Несчастную мою нищую Россию с ее смехотворным правительством <...>, с ребяческой интеллигенцией я бы презирал глубоко, если бы не был русским».

И ей же чуть позже из Кэмпера: «...В каждом углу Европы уже человек висит над самым краем бездны... и лихорадочно изо всех сил живет "в поте лица". "Жизнь — страшное чудовище, счастлив человек, который может, наконец, спокойно протянуться в могиле" — так я слышу голос Европы, и никакая работа и никакое веселье не может заглушить его. Здесь ясна вся чудовищная бессмыслица, до которой дошла цивилизация, ее подчеркивают напряженные лица и богатых и бедных, шныряние автомобилей, лишенное всякого внутреннего смысла...».

Как тут не вспомнить есенинские впечатления от заграничного путешествия: «Знаете ли Вы, милостивый государь, Евро-

пу? Нет: Вы не знаете Европы. Боже мой, какое впечатление, как бьется сердце... о нет, Вы не знаете Европы!

Во-первых, Боже мой, такая гадость, однообразие, такая духовная нищета, что блевать хочется» (Т. 6. С. 145—146).

И.И. Шнейдеру из Висбадена Есенин писал: «Германия? Об этом поговорим после, когда увидимся, но жизнь не здесь, а у нас. Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорит Шпенглер. Пусть мы азиаты, пусть дурно пахнем, чешем, не стесняясь, у всех на виду седалищные щеки, но мы не воняем так трупно, как воняют внутри они. Никакой революции здесь быть не может. Все зашло в тупик» (Т. 6. С. 137—138).

А в письме к А.М. Сахарову из Дюссельдорфа он отмечал: «Что сказать мне об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом?

Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет. Здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде господин доллар, на искусство начхать — самое высшее музик-холл...

Пусть мы нищие, пусть у нас голод, холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь за ненадобностью сдали в аренду под смердяковщину...» (Т. 6. С. 139—140).

И из Остенде: «...Так хочется мне отсюда, из этой кошмарной Европы, обратно в Россию...

Там, из Москвы, нам казалось, что Европа — это самый обширнейший рынок распространения наших идей в поэзии, а теперь отсюда я вижу: Боже мой! до чего прекрасна и богата Россия в этом смысле. Кажется, нет такой страны еще и быть не может» (Т. 6. С. 141—142).

Это строки из письма к А.Б. Мариенгофу, датированного началом июля 1922 года, а 75-ю годами раньше в том же Остенде побывал Н.В. Гоголь. Тогда, отвечая на критические замечания В.Г. Белинского на свою книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», он писал последнему: «Вы говорите, что спасенье России в европейской цивилизации. Но какое беспредельное и безграничное слово. Хоть бы вы определили, что такое нужно разуметь под именем европейской цивилизации, которое бессмысленно повторяют все. Тут и фаланстерьен, и красный, и всякий, и все друг друга готовы съесть, и все носит такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что уже даже тре-

пещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно, где наша цивилизация? И стала европейская цивилизация призраком, который точно никто покуда не видел, и, ежели пытались ее хватать руками, она рассыпается».

Так и хочется сказать, что строки письма С. Есенина звучат эхом строк любимого им писателя.

Из Европы, Америки их тянуло домой, в Россию. Они тосковали по ней. И в такие минуты они вспоминали Москву...

Блок писал: «...Вершина Монмартра: весь Париж, окутанный дымом и желто-голубым зноем: купол Пантеона, крыши Оперы и очень тонкий, стройный и красивый чертеж Эйфелевой башни. Но Париж — не то, что Москва с Воробьевых гор. Париж с Монмартра — картина тысячелетней бессмыслицы, величавая, огненная и бездушная. Здесь нет и не могло быть своего Девичьего монастыря, который прежде всего бросается в глаза — во главе Москвы; и ни одной крупинки московского золота и московской киноvari — все черно-серое море — и его непрерывный и бессмысленный голос».

И Есенин из Нью-Йорка, куда он приехал первым из поэтов Советской России, писал: «Лучше всего, что я видел в этом мире, это все-таки Москва. В чикагские "сто тысяч улиц" можно загнать только свиней, на то там, вероятно, и лучшая бойня в мире...

Боже мой, лучше было есть глазами дым, плакать от него, но только бы не здесь, не здесь. Все равно при такой культуре "железа и электричества" здесь у каждого полтора фунта грязи в носу» (Т. 6. С. 149, 151).

Очень образно сказал Есенин об Америке и словами Расветова в «Стране Негодяев»:

Калифорния — это мечта
Всех пропойц и неумных бродяг.
Тот, кто глуп или мыслить устал,
Прозябает в ее краях.
Эти люди — гнилая рыба.
Вся Америка — жадная пасть,
Но Россия ...вот это глыба...

.....
Места нет здесь мечтам и химерам,
Отшумела тех лет пора.
Все курьеры, курьеры, курьеры,
Маклера, маклера, маклера...
От еврея и до китайца,
Проходимец и джентельмен —

Все в единой графе считаются
Одинаково — *bisnes men*.
На цилиндры, шапо и кепи
Дождик акций свистит и льет.
Вот где вам мировые цепи,
Вот где вам мировое жулье.
Если хочешь здесь душу выржать,
То сочтут: или глуп, или пьян.
Вот она — Мировая Биржа!
Вот они — подлецы всех стран (Т. 3. 73—74).

Как тут не вспомнить строки письма Николая Васильевича Гоголя к Жуковскому: «А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина. Человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит».

И снова к «востроносому колдуну», одинаково любимому и Блоком, и Есениным, строки которого о России предпосланы данной работе. В одном из частных писем он отмечал: «Писателю бывает необходимо временное отдаление от предмета, который он видел вблизи, затем, чтобы лучше обнять его».

И ярчайшим подтверждением этих слов великого писателя — процитированные строки писем двух поэтов России.

Контекст данной работы заявлен в заголовке: «Есенин, Блок, Россия». Поэтому здесь не идет речь о личных отношениях двух поэтов России — о них писалось много. В разное время они были разными... Но скажем только, что в начале творческого пути молодого поэта Блок был внимателен к нему, пытался наставить, предостеречь. Так, собираясь покинуть столицу в конце апреля 1915 года, Есенин обратился к Блоку с просьбой о встрече. И хотя Александр Александрович не принял его, он ответил ему 22 апреля: «Дорогой Сергей Александрович. Сейчас во мне усталость и дела много. Потому думаю, что пока не стоит нам с Вами видеться, ничего существенно нового друг другу не скажем.

Вам желаю от души остаться живым и здоровым.

Трудно загадывать вперед, и мне даже думать о Вашем трудно, такие мы с Вами разные; только все-таки думаю, что путь Вам, может быть, предстоит не короткий, и чтобы не сбиться, надо не торопиться, не нервничать. За каждый шаг свой

рано или поздно придется дать ответ, а шагать теперь трудно, в литературе, пожалуй, всего труднее.

Я все это не для прописи Вам хочу сказать, а от души; сам знаю, как трудно ходить, чтобы ветер не унес и чтобы болото не затянуло.

Будьте здоровы, жму руку.

Александр Блок».

И еще. 1916 год. Есенин служит уже в армии. Иногда, получая увольнение, он бывает в Петрограде, заходит в гости к М.П. Мурашову, к которому, как известно, Блок направил его в день первой встречи с запиской: «Дорогой Михаил Павлович!

Направляю к Вам талантливого крестьянского поэта-самородка. Вам, как крестьянскому писателю, он будет ближе, и Вы лучше, чем кто-либо, поймете его.

Ваш А. Блок.

P. S. Я отобрал 6 стихотворений и направил с ними к Сергею Митрофановичу <Городецкому>. Посмотрите и сделайте все, что возможно».

Зашел Есенин к Мурашову и в воскресный день 3 июля. Михаил Павлович позже вспоминал: «В то время я собирал материал для литературных альманахов "Дружба" и "Творчество". У меня встречались писатели, участвовавшие в редактировании сборников. Одно из таких литературных совещаний было назначено на 3 июля. Я пригласил и Сергея Есенина.

Все собрались. Пришел Есенин. Ждали Блока, но он почему-то запаздывал.

В это время, возвращаясь с концерта в Павловском вокзале, зашел ко мне скрипач К. Вслед за ним пришел художник Н., только что вернувшийся из-за границы, откуда он привез мне в подарок репродукцию с картины Яна Стыки «Пожар Рима». Эта картина вызвала такие споры, что пришлось давать высказываться по очереди. Причиной споров была центральная фигура картины, стоящая на крыше дворца с лирой в руках, окруженная прекрасными женщинами и не менее красивыми мужчинами, любующимися огненной стихией и прислушивающимися к воплям и стонам своего народа. Горячо высказывались писатели, возмущенно клеймили того, кто совмещал поэзию с пытками. Есенин молчал. Скрипач К.— тоже. Обратились к Есенину и попросили высказаться.

— Не найти слов ни для оправдания, ни для обвинения — судить трудно,— тихо сказал Есенин. Потребовали мнения К.

— Разрешите мне сказать музыкой,— произнес он.

Все разом проговорили: "Просим, просим!"

К. вынул скрипку и стал импровизировать. Его импровизация слушателей не удовлетворяла. Он это почувствовал и незаметно для нас перешел на музыку Глинки "Не искушай" и "Сомнение". Эти звуки дополнили яркие краски картины.

В этот момент по телефону позвонил А. Блок. Услышав музыку, он спросил, что за концерт. Я рассказал, в чем дело. Он изъявил желание послушать музыку. К., зная, что его слушает А.А. Блок, сыграл еще раз "Не искушай". Блок поблагодарил К., извинился перед собравшимися, что не может присутствовать на сегодняшнем совещании из-за болезни, и просил отложить заседание на следующий день.

Сергей Есенин подошел к письменному столу, взял альбом и быстро без помарок написал следующее стихотворение:

"Сергей Есенин. 1916 г. 3 июля.

Слушай, поганое сердце,
Сердце собачье мое.
Я на тебя, как на вора,
Спрятал в рукав лезвие.

Рано ли, поздно всажу я
В ребра холодную сталь.
Нет, не могу я стремиться
В вечную сгнившую даль.

Пусть поглупее болтают.
Что их загрызла мета;
Если и есть что на свете —
Это одна пустота.

Примечание. Влияние "Сомнения" Глинки и рисунка "Нерон, поджигающий Рим", С.Е.»

Я был поражен содержанием стихотворения. Мне оно казалось страшным, и я тут же спросил его:

— Сергей, что это значит?

— То, что я чувствую,— ответил он с лукавой улыбкой.

Через десять дней состоялось деловое редакционное совещание, на котором присутствовал А. Блок. Был и Сергей Есенин.

Блок медленно читал это стихотворение, очевидно и не раз, а затем покачал головой, подозвал к себе Сергея и спросил:

— Сергей Александрович, вы серьезно это написали или под впечатлением музыки?

— Серьезно, — чуть слышно ответил Есенин.

— Тогда я вам отвечу, — вкрадчиво сказал Блок.

На другой странице этого же альбома Александр Александрович написал ответ Есенину — отрывок из поэмы "Возмездие", над которой в то время работал и которая еще нигде не была напечатана:

ИЗ ПОЭМЫ "ВОЗМЕЗДИЕ"

Жизнь — без начала и конца.

Нас всех подстерегает случай.

Над нами — сумрак неминуемый,

Иль ясность Божьего лица.

Но ты, художник, твердо веруй

В начало и концы. Ты знай,

Где стерегут нас ад и рай.

Тебе дано бесстрашной мерой

Измерить все, что видишь ты.

Твой взгляд — да будет тверд и ясен,

Сотри случайные черты —

И ты увидишь: мир прекрасен.

Александр Блок.

13. VII — 1916 г.».

«Вернулся» Сергей Есенин в тот июльский день 1916-го незадолго перед своей гибелью. Перед последним отъездом в Ленинград в 1925 году Есенин навестил М.П. Мурашева. По просьбе поэта, вспомнившего давние годы, хозяин достал ему «перелистать» старые питерские альбомы. Листая, Есенин остановился на записи А. Блока: «Михаил, какое прекрасное начало поэмы "Возмездие" Александра Александровича Блока! Она ведь автобиографична».

Памятью к Александру Блоку в 1915 год Есенин вернется, как минимум, еще дважды. В тот памятный для Сергея Есенина год в издательстве К.Ф. Некрасова вышла книга «Стихотворения Аполлона Григорьева», на титульном листе которой, чуть ниже заголовка, значилось «Собрал и примечаниями снабдил АЛЕКСАНДР БЛОК». Так вот, вступительная статья А. Блока, открывавшая этот уникальный том, заканчивалась абзацем: «Я приложил бы к описанию этой жизни картинку: сумерки; крайняя де-

ревенская изба одним подгнившим углом уходит в землю; на смятом жнивье — худая лошадь, хвост треплется по ветру; высоко из прясла торчит конец жерди; и все это величаво и торжественно до слез: это — наше, русское».

Нет никакого сомнения в том, что Есенин купил эту книгу, и надолго запомнил эти блоковские строки о своей России. «У Есенина,— свидетельствует Г.Ф. Устинов,— была исключительная память. Он помнил почти всего Блока».

Процитированные выше строки Александра Александровича он вспомнит в июне 1924 года, когда будет писать автобиографию и, вспомнив свое пребывание в Америке, напишет: «1921 г. я женился на А. Дункан и уехал в Америку, предварительно исколесив всю Европу, кроме Испании».

После заграницы я смотрю на страну свою и события по-другому. Наше едва остывшее кочевье мне не нравится. Мне нравится цивилизация, но я очень не люблю Америки. Америка — это смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества.

Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка. Это не то что небо-скребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.» [Т. 7(1). С. 16—17].

К числу других Есенин, конечно, причислял и Александра Блока. Он его не упомянул, но он это сказал тем, что по-своему интерпретировал его слова, написанные в январе 1915 года.

Под строками автобиографии значится дата: «20 июня 1924». А чуть раньше, 1 июня, Сергей Александрович, работая над маленькой поэмой «Возвращение на родину», вспомнит уже строки Аполлона Григорьева из этой собранной Блоком книги, его перевод «Из «Чайльд-Гарольда» Джорджа Байрона:

Заутра вновь оно взойдет,
Рассеяв тьму ночную;
Увижу море, неба свод,
Но не страну родную.

Покинут мной дом старый мой,
В нем плесень все покроет;
Двор порастет густой травой,
Пес у ворот завоет.

Отсюда, конечно, и появится в поэме Есенина «байроновская собачонка», и он напишет сначала строки:

Пришли соседи...
Женщина с ребенком.
Уже никто меня не узнает.
По-байроновски наша собачонка
Меня встречала с лаем у ворот.

А затем двумя последними строками заключит свое воспоминание о родине (Т. 2. С. 92—93).

Такими, можно сказать, были последние посмертные «встречи» Сергея Есенина с Александром Блоком...

Смерть Блока Есенин, по воспоминаниям современников, воспринял как тяжелую потерю. А в некрологе «В.Я. Брюсов» Есенин писал: «После смерти Блока эта такая утрата, что её и выразить невозможно» (Т. 5. С. 227).

И здесь нельзя не остановиться на настоящем шабаше, который устроили «стихотворцы», имена которых и остались-то на слуху только потому, что они присосались к Есенину, словно мелкие рыбешки прилипали к акуле, или, как писал про них в своих воспоминаниях о Есенине А.П. Чапыгин, «их имена равны ценой лохмотьям нищей». Об этом «неприличии», устроенном Мариенгофом, Шершеневичем и др., писал, в частности, А. Евгеньев в девятом номере «Вестника литературы» за 1921 год в заметке «У свежей могилы»: «Всякому безобразию и хулиганству есть предел. Но есть группа людей, именующих себя писателями, которые никаких границ не признают в своем стремлении к экстравагантным трюкам и клоунским коленцам.

Разумеется, мы говорим о так называемых имажинистах, подвизающихся в Москве в шато-кабаках и чуть ли не на площадях.

Когда эти зачинатели новой поэтической школы юродствуют в "стойлах Пегаса" и "Домино", украшенных кощунственными плакатами с надписями, <...>, то это глубоко возмутительно, но вы ничего против этого поделать не можете. <...>

Когда же имажинисты в погоне за саморекламой и оригинальностью чинят неприличие над свежей могилой только скончавшегося выдающегося нашего поэта, то оставаться равнодушными нам нельзя, нельзя потому, что к этому позорищу привлекаются широкие массы. Широковещательными афишами имажини-

сты оповестили недавно московскую публику о посвященном ими Блоку поминальном вечере 22 августа в имажинистском кафе. Вечер этот носил неудобопечатаемое название "Б.....ая мистика", "ни поэт, ни мыслитель, ни человек" и т. д.

Большее хулиганство и пошлость трудно себе представить. Мы не будем предлагать запретительные и пресекательные меры против имажинистских безобразий, ибо не сочувствуем "закону Гейце"¹, но с ними можно и должно бороться. Необходимо призывать к бойкоту имажинистских выступлений, когда они выносятся на улицу и угрожают общественной нравственности...»

Кажется, трудно найти человека, чутко воспринимающего русское поэтическое слово, который бы не ощущал всю прелесть есенинской поэзии, тем более среди поэтов такого вообще найти нельзя. Но, оказывается, такой был, — очень болезненно относился к С. Есенину, к его творчеству А. Твардовский.

Вот свидетельство поэта Виктора Смирнова, который в своих воспоминаниях о знаменитом земляке пишет: «Один смоленский писатель, хорошо знавший молодого Твардовского, однажды рассказал мне, что Твардовский с самой юности, в пору повального увлечения Есениным, был, пожалуй, единственным, кто сугубо по-своему оценивал творчество рязанского самородка... С карандашом в руке он доказывал вышеупомянутому писателю, что стихи Есенина подражательны. Он находил строки, даже целые произведения, написанные Есениным — под сильным влиянием своих учителей: Блока, Клюева, Белого».

Как говорилось ранее, Сергей Александрович и сам об этом писал. А что до Твардовского, то он, думается, так и остался до конца дней своих тем «единственным», который отказывал Сергею Есенину в праве быть гениальным поэтом России. Но это его право.

С Блоком трижды лауреат Сталинской премии сравнил Есенина, кажется, единожды. Известно, что он «директивными органами» в качестве «свадебного генерала» был включен в состав редколлегии издаваемого первого пятитомного собрания сочинений Есенина в начале 60-х годов прошлого века. Твардовский изначально был против этого издания и, выступая на заседании Секретариата правления Союза писателей СССР 2 ноября 1960 года,

¹ Хейзе (Гейзе) (Heuse) Пауль (1830—1914), нем. писатель. Глава так называемого мюнхенского кружка (1860—1880-е гг.) поборников «чистого искусства» и культа красоты, автор романов из жизни интеллигенции и богемы («Дети века», 1873; «В раю», 1875) и других произведений.

посвященном обсуждению концепции первого тома собрания, в частности, сказал: «Показательно, что поэзия Есенина по многим признакам, например, по части ее языка, перенасыщенного модными в свое время словообразованиями, вроде отглагольных существительных, как, "цветь", "звень", "зынь", "трясь" и т. п., выглядит ныне уже значительно архаичней поэзии его старшего современника Блока».

Вот так! Блок архаичен, а Есенин «значительно архаичней». Есенин и Блок, Блок и Есенин — эти два имени встали рядом в истории русской литературы. Читаем ли мы блоковские «Стихи о России» или стихотворения есенинского сборника «Голубень», другие их произведения, исполненные искренней сыновней любви к родному краю, их письма, наконец, и перед взором встает неповторимый образ Отечества с его трудной, но возвышенной судьбой-историей.

Великие поэты России пронесли любовь к Родине — любовь «до радости и боли» — через все свое творчество, через свои жизни.

Александр Блок как-то сказал, что гений излучает свет на неизмеримые временные расстояния. Эти слова целиком относятся к нему самому. В равной мере они относятся и к Сергею Есенину. Эти два гения излучают неугасимый свет своего поэтического творчества почти что век. Их поэтическое слово не подчиняется законам тленности, и оно будет существовать, пока жив человек на нашей земле и пока не исчезнет «чудо из Божьих чудес» — свободное русское слово.

Е.Е. Чугунова (г. Москва)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕНЕЗИС ТЕМЫ «ГОСТЯ/ДВОЙНИКА» В ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА И А. БЛОКА: ТИПОЛОГИЯ СООТВЕТСТВИЙ

При сравнительном анализе произведений больших и малых лирических форм у двух или более авторов всегда следует учитывать несколько немаловажных особенностей. Среди них можно выделить следующие:

- принципиальность выбора исследуемых объектов;
- наличие в их поэтике как можно большего количества семантических и структурных элементов (= гнезд синтагматиче-

ской сочетаемости — аллюзий, реже реминисценций), способных породить смысловое поле для такого анализа, который не являлся бы при этом надуманным и не носил спекулятивного характера.

На наш взгляд, этим условиям вполне соответствует вынесенная нами на рассмотрение тема «гостя/двойника» в лирике двух крупнейших поэтов XX в. — Сергея Есенина и Александра Блока.

Безусловно, проблема двойничества очень хорошо исследована и отечественным, и зарубежным литературоведением на примерах творчества самых разных авторов; однако нам она представляется все же еще далеко не исчерпанной и, несомненно, актуальной. Именно поэтому нам хотелось бы озвучить собственную версию *correspondances*¹ по данной теме, которых, как выясняется, немало и у Есенина, и у Блока.

Тема «гостя-двойника» занимала особое место как в лирике Сергея Есенина, так и в стихотворениях Александра Блока. Причем в случае с есенинской поэзией тематически значимым является первое слово, а в случае с блоковской — «традиционно» второе; присутствие этой темы было более чем очевидным на разных этапах эволюции лирического героя у обоих авторов. Конечно, это не просто совпадение. Литературоведами уже давно была отмечена та «своеобразная эмоциональная «цепная реакция»², «удивительное внутреннее единство»³ поэтики двух авторов, которые в немалой степени были обусловлены и внешними факторами — знакомством двух поэтов 9 марта 1915 г.⁴ (как известно, Блок был первым знаменитым литератором, кому Есенин показал свои «свежие, чистые, голосистые»⁵ стихи), а также тем обстоятельством, что Блок какое-то время выполнял роль «духовного наставника» Есенина на первом этапе его появления в «большой» литературе. Отсюда, с нашей точки зрения, — и близость подходов к заявленной проблеме.

¹ Соответствия — фр. (прим. — Е. Ч.)

² Прокушев Ю. Л. Слово о Есенине // Есенин С. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худ. лит., 1977. С. 17.

³ Там же.

⁴ Ср. в Записных книжках Блока: «...Днем у меня рязанский парень со стихами» (Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Записные книжки. 1901—1920. М.: ГИХЛ, 1965. С. 257).

⁵ Там же. С. 567.

...Итак, на примере нескольких программных произведений Есенина — стихотворения «Разбуди меня завтра рано...», поэм «Сорокоуст» и «Черный человек» — мы попытаемся проследить за генезисом и эволюцией образов «гостя» в соотношении с реализацией блоковской мысли о «двойнике» в его «трилогии вочеловечения»¹.

Все три выбранных для компаративно-типологического анализа есенинских произведения были написаны в период с 1917 по 1925 гг. По нашему мнению, они образуют некую хронологическую вертикаль с вектором направленности «вниз»: «Разбуди меня завтра рано...» (1917), «Сорокоуст» (август 1920 г.) и «Черный человек» (14 ноября 1925 г.). В заданных этой вертикалью рамках и происходит постепенная трансформация образа «гостя», который из «друга» лирического героя Есенина позже превращается в его антагониста-двойника.

Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.

Как видим, в первом катрене первого произведения, посвященного «гостю», его образ маркирован автором как однозначно позитивный, несущий функцию «светлой» и, что немало важно, хорошо различимой инаковости: есенинский гость этого стихотворения — действительно и без всяких сомнений «кто-то другой», а не «фигура умолчания», действующая «вместо» лирического героя.

¹ Конечно, вряд ли представляется возможным вписать в рамки данной статьи абсолютно все произведения Блока, так или иначе связанные с темой «двойничества». Сразу же отметим и то, что в нашу задачу не входит специальное исследование блоковского двойничества как «сквозной» темы его творчества — об этом было много написано как при жизни поэта, его современниками — К.И. Чуковским, К. Мочульским и др., — так и более поздними исследователями, среди которых В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, П.П. Громов, Л.И. Тимофеев, З.Г. Минц и многие другие. Наша цель — рассмотреть те аспекты «темы Блока» о двойниках, которые непосредственно касаются затрагиваемой проблематики. Более того: мы постарались ограничиться наиболее характерными, даже хрестоматийными примерами. Хотя вряд ли определение «хрестоматийный» может таить в себе какую-либо существенную угрозу — скорее, предоставить новую возможность поразмышлять над «старыми», но от этого не ставшими менее интересными, темами.

Семантика «незамутненности» образа «гостя», его «светлая» сущность детализируются автором с помощью целого ряда метафорических коннотаций, так или иначе связанных со светом и выстраиваемых по нарастающей («золотую его дугу», «рассвет», «шапка-месяц», «красный хвост» кобылицы-солнца, которое приветствует гостя), а в предпоследнем четверостишии авторские акценты в невольной и очень уместной здесь тавтологии достигают своего апогея:

Разбуди меня завтра рано,
Засвети в нашей горнице свет¹.

Все это призвано подчеркнуть полноту и цельность смыслового поля этого стихотворения: обращаясь к матери, лирический герой Есенина вступает в диалог и с «другим», «объективируя» «иногое», что несет герою благую весть:

Говорят, что я скоро стану
Знаменитый русский поэт.
Воспою я тебя и гостя...

Таким образом, образ «гостя» в стихотворении «Разбуди меня завтра рано...» демонстрирует нам яркий пример лирического персонажа *ascendens*², которого поэт наделяет чертами, оптимизирующими его поэтический мир.

Не так с Блоком. Если теперь обратиться к его ранней поэзии и к осмыслению в ней темы «двойника», то станет очевидным, что уже первый этап несет в себе черты трагического мирозерцания, поскольку тема принятия «другого», «иногое» облика лишена оптимистических «гостевых» черт и сразу же трактуется молодым Блоком в духе *sacrificium intellectus*³:

И знал ли ты, что я восторжествую?
Исчезнешь ты, свершив, но не любя?
.....
Твой подвиг — мой,— и мне твоя награда:
Безумный смех и сумасшедший крик!⁴

Стихотворение с красноречивым названием «Двойнику» датируется поэтом тем же днем — 27 декабря 1901 г., — что и

¹ Здесь и далее курсив наш. — Е. Ч.

² Восходящий (лат.). — Е. Ч.

³ Жертвование личности (лат.). — Е. Ч.

⁴ Цит. по: Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. С. 152. (далее будут указываться номер тома и страницы текущего издания).

дневниковая запись, сюжетно воспроизводящая схему «раздвоения» лирического его Блока. Это раздвоение можно истолковывать и как прозаическую интерпретацию «мистического» «растождествления» в декорациях «театра одного актера», и, одновременно, как момент катарсиса лирического персонажа, его трагедийной одержимости¹.

Таким образом, сценическое безумие героя «вдали, в полях» становится «стихийным» эквивалентом «сумасшедшего крика» уже «по эту сторону рампы». Подобный момент — «непостижимого» раздвоения и следующего затем сумасшествия — можно рассматривать и как основной фазис «стихийного» дискурса блоковского мировосприятия: «Хоть и не вышло, а хорошая мысль стихотворения: убийца-двойник — совершит и отпадет, а созерцателю-то, который не принимал участия в убийстве, — вся награда. Мысль-то сумасшедшая, да ведь и награда — сумасшествие, которое застынет в сладостном созерцании совершенного другим»².

По поводу последнего замечания поэта — о «дозволенно-сти» сумасшествия — уместным также будет вспомнить слова А. Вулиса о том, что «личность одновременно как бы разрастается — раньше было одно «Я», а ныне их уже два <...> сумасшествие сопровождается распадом личности, раздвоением человеческого «Я»³.

В рамках этого раздвоения блоковский актер пытается разрешить «сверхжизненную запланированность» на подмостках Мирового Театра в пользу своей сценической свободы, которая для «растождествленного» творца своей роли оказывается не совсем полной. По справедливому замечанию А. Вулиса, «истинной свободой» двойник обладать не в состоянии, хотя, «с другой стороны, это именно свобода — иначе никакого развития в произведении не наблюдалось бы»⁴.

¹ 27 дек. 1901 г. 21-летним поэтом-символистом была сделана весьма показательная запись в «Дневнике»: «Я раздвоился. И вот жду, сознающий, на опушке, а — другой — совершаю в далеких полях заветное дело. И — ужасный сон! — непостижно начинаю я, ожидающий, тосковать о том, совершающем дело, и о совершенном деле» (Блок А.А. Т. 7. С. 19).

² Блок А.А. Т. 7. С. 19.

³ Вулис А.В. Литературные зеркала. М.: Советский писатель, 1991. С. 198, 380.

⁴ Вулис А.В. Литературные зеркала. М.: Советский писатель, 1991. С. 199.

Вопрос о свободе «воплощения» «другого» возникает и при чтении следующей части рассматриваемой нами есенинской хронологической вертикали — поэмы «Сорокоуст», уже само название¹ которой вводит читателя в атмосферу, отличную от внутреннего пространства первого стихотворения «Разбуди меня завтра рано...»:

Черт бы взял тебя, *скверный* гость!
Наша песня с тобой не сживется.
Жаль, что в детстве тебя не пришлось
Утопить, как ведро в колодце².

Почему же в поэме «гость» превратился в «скверного»? Отставляя за рамками предысторию создания «Сорокуста», рассмотрим его хронотоп, в котором «гость» и приобретает несомненные черты двойника. С самого начала поэмы автор вводит нас в атмосферу гибели, умирания:

Трубит, трубит *погибельный* рог!..

И уже в следующей строфе появляется многозначительное местоимение «мы» («Как же быть, как же быть теперь нам...») Что это — дань «бушующему коллективизму» окружавшей поэта действительности? Или все-таки нечто иное? Мы склоняемся ко второму. По нашему мнению, это первый сигнал бедствия, в котором «инаковость» «другого» сливается с лирическим «Я» поэта до полной неразличимости, неузнаваемости — потери («никуда *вам не скрыться* от гибели...»). Далее появляются и структурные элементы, знаменующие собою приход «иноного» — «красный хвост» кобылицы-солнца заменяется «электрическим восходом», «стальной лихорадкой», «жестяными поцелуями»; объекты, связанные с деревенскими топосами (а для Есенина все, связанное с деревней, имело, как известно, особую, сокровенную ценность) в «Сорокусте» уступают место урбанистически-взбесившимся механизмам:

Идет, идет он, страшный вестник.
Пятой громоздкой чащи ломит...

.....
... Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,

¹ Сорокоуст — церковная служба, в т. ч. заупокойная, которая совершается в православной церкви в течение 40 дней (прим. — Е. Ч.).

² Есенин С.А. Т. 2. С. 72.

Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поездов?

Все это несомненно свидетельствует о том, что образ «гостя» деформирует мир героя — точнее, уродует его, дегуманизирует¹. «Скверность» обновленного «гостя» — во все увеличивающемся «обесчеловечении», *descendens*², которые порождают тлен («осеннюю склень») и безнадежность в душе лирического персонажа:

Только мне, как псаломщику, петь
Над родимой страной аллилуйя.

Подобно блоковскому, «расщепленный» есенинский герой «Сорокоуста» пытается обрести свободу, «оживая» в образах еще не побежденного «стальной конницей» «инога» жеребенка, окровавленной (=живой) рябины, оставляя призрачную надежду — на бытие (не «ино»-бытие).

Вновь возвращаясь к Блоку, следует отметить, что с течением времени тема «расщепления» личности, ее вариации и паллиативы поэтом значительно усложняются. Примером этого могут стать такие разные стихотворения, как «Мы, два старца, бредем одинокие...» (своеобразное «продолжение» блоковского послания «Двойнику»), «Мы странствовали с Ним по городам», «Свет в окошке шатался...», «Явился он на стройном бале...», «Потемнели, поблекли залы...» и многие другие.

Все эти произведения составляют своеобразную парадигму символики двоичного у Блока. Лирический персонаж распадается на две персоналии, причем его «трагедийная» сущность оказывается латентной («задумчивость» и «молчаливость» «Его», «Друга»). Основным планом выражения становится шумная, почти абсурдная, шутовская маскарадность со своим основным атрибутом — «хохочущим» Арлекином, причем от стихотворения к стихотворению его власть над «истинным» героем все больше разрастается³ — от фактической, сопроводительной неполноценности через условность *commedia dell'arte* к почти полной экспансии. В этом смысле показателен коррелят арлеки-

¹ О дегуманизации в мире блоковских двойников — см. ниже (прим.— Е. Ч.)

² Нисходящий, падающий (лат.).— Е. Ч.

³ Нечто подобное, как мы выяснили, происходит и у Есенина в поэме «Сорокоуст».

на и Арлекина, получившего в последнем случае большую автономность; присущие Арлекину черты неустойчивости, расшатанности, зыбкости можно обнаружить и в образе Двойника-Незнакомца из стихотворения «Потемнели, поблекли залы...»:

И, шатаясь, вторил тот самый —
Незнакомец с бледным лицом¹.

Наиболее ярким, по нашему мнению, примером такой рефлексизирующей трагедийности является стихотворение «Двойник» («Вот моя песня — тебе, Коломбина...»), в котором П. Перцов усмотрел черты новой «нарастающей возможности»²: здесь образ Арлекина, традиционно воспринимаемого как агеласт, шут и паяц-антагонист Пьеро, модифицируется в сакрально-жертвенный образ, магически-«очистительное» значение которого приобретает характер всеобщности:

Вот моя песня — тебе, Коломбина.
Это — угрюмых созвездий печать:
Только в наряде шута-Арлекина
Песни такие умею слагать³.

В этом лирическом произведении трагическая раздвоенность героев достигает кульминации: желая избавиться от своей «старой» личины, отграничиваясь от нее, герой принимает фатальное для него «положение вещей», свидетельствующее о все возрастающем кризисе, и, таким образом, окончательно утрачивает всякую надежду на возможную цельность:

О, если только заметят, заметят,
Взглянут в глаза мне за пестрый наряд! —
Может быть, рядом со мной они встретят
Мой же — лукавый, смеющийся взгляд!
.....
О, разделите! Вы видите сами:
Те же глаза, хоть различен наряд!..
Старый — он тупо глумится над вами,
Юный — он нежно вам преданный брат!⁴

¹ Блок А.А. Т. 1. С. 263.

² Перцов П. Ранний Блок. М.: Костры, 1922. С. 51.

³ Блок А.А. Т. 1. С. 287.

⁴ Там же. С. 288.

В этом смысле последнее произведение из выбранной нами есенинской хронологической триады как раз и знаменует собой подобную трагическую кульминацию — речь идет, конечно же, о поэме «Черный человек»¹. Как только не называли поэму ее современники!.. «Материалом для психиатра и клиники», «попыткой укрыться за кабацким разгулом»² и озорством, которые «находят свое завершение в мотивах смертного похмелья, болезни, бреда, полубезумия»³ — и наконец, в довершение к уже сказанному, «кошмарной поэмой»⁴, «агонией не только писателя, но и человека»⁵. Если в указанных только что характеристиках вычленить их эмоциональную составляющую, то в общих чертах остается следующее: «Черный человек» — это, бесспорно, исповедь. Причем, исповедь не просто имеющая автобиографический характер, а раскрывающая (или декорирующая?) самые потаенные черты автора, наиболее личные подробности его жизни. Все так. Но все перечисленное выше не мешает поэме быть, в то же самое время, одним из наиболее ярких и очевидных свидетельств в нашей национальной литературе «того самого» тандема, вокруг которого ломается так много литературных (и не очень) копий под ставшим уже стереотипным названием «борьба с alter ego», аналогов которому по силе не так уж много (галерея фантазматических гоголевских героев-петербуржцев и горячая беседа Ивана Карамазова с чертом — вот первое, что сразу приходит на ум; да еще блоковские герои «Страшного Мира», но о них — позднее)⁶.

¹ По этому есенинскому произведению существует масса литературы, в которую входят самые разные толкования и интерпретации поэмы; мы не будем специально останавливаться ни на одном из них, поскольку это уведет нас от основной задачи — рассмотреть интересующие нас вопросы в непосредственной связи с уже рассмотренными ранее примерами — прим. Е. Ч.

² Лелевич Г. Сергей Есенин // Гомельский рабочий. 1926. С. 32—33.

³ Там же.

⁴ Лелевич Г. Сергей Есенин // Гомельский рабочий. 1926. С. 32—33..

⁵ Медведев П. Н. Пути и перепутья Сергея Есенина // Николай Клюев и П. Н. Медведев. Сергей Есенин. Л.: Прибой, 1927. С. 81.

⁶ Из западных примеров к есенинскому «Черному человеку» ближе всех, пожалуй, будет это стихотворение Г. Гейне:

Если в «Сорокоусте» модус динамики лирического героя, сплавленного в одно с механистическим кошмаром, все ускоряется в своем центростремительном движении вниз, то в «Черном человеке» модус адинамичен. Он уже вполне эквивалентен гетевскому «*der Fall nach oben*»¹, он взывает «из бездны», «*De Profundis*» — и взывает напрасно.

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль².

Как «свет» (точнее, идея света) пронизывал первое стихотворение триады «Разбуди меня завтра рано...», а осенняя «склесь» — пространство «Сорокуста», смысловое поле «Черного человека» пронизывает пустота. «Ненастоящность», поддельность окружающего мира изводит лирического героя — точнее, изводит и его, и Другого (в данном случае кто из них «главнее», «истиннее», сказать сложно):

Но что за черт! Пока я пью,
Мне кажется, стал я двоиться.
Мне кажется, точно такой же, как я,
Пьянчуга напротив садится.
Он бледен и худ, ни кровинки в лице,
Он выглядит слабым и хворым,
И так раздражающе смотрит в глаза,
С насмешкой и горьким укором.
Чудак утверждает, что он — это я,
Что мы с ним одно и то же,
Один несчастный больной человек
В бреду, на горячечном ложе,
Что здесь не харчевня, не Годесберг,
А дальний Париж и больница...
Ты лжешь мне, бледная немочь, ты лжешь!
Не смей надо мною глумиться!
— «Дурак!» — вздохнул он, плечами пожав,
И это меня взорвало.
Откуда ты взялся, проклятый двойник?
Я начал дубасить нахала.
Но странно, свое второе «Я»
Наотмашь я бью кулаками,
А шишки я наставляю себе,
Я весь покрыт синяками...
«В мозгу моем пляшут, бегут и шумят...» // Гейне. Г. Собр. соч.: В 10 т.
М.: Худ. лит., 1957. Т. 3. С. 282—284.

¹ Пасть вверх (нем.).— Е. Ч.

² Есенин С.А. Т. 3. С. 164.

Ночь морозная.
Тих покой перекрестка.
Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.
Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой известкой,
И деревья, как всадники, съехались в нашем саду.

В «Черном человеке» «ночь» — это не лирическое определение времени суток. Это буквальное отсутствие дня [т. е. света). «Снег до дьявола чист» оказывается не снегом, а известкой, «деревянные всадники» — схемы чистой объектности, в которые так же сложно поверить, как и в квадратуру круга. На наш взгляд, декорации поэмы есть факт абсолютно чистой, даже алгебраической условности, в которых герою так же сложно поверить в свою несомненность, как и самотождественность черному гостю «во ничтожестве и во множестве неизменно глущих зеркал»¹:

«Черный человек!
Ты — прескверный гость.
Эта слава давно
Про тебя разносится».

Призрачная скверна «гостя» возросла в суперлативе по сравнению с предыдущим есенинским произведением. И «разбитое зеркало» в финале поэмы — совсем не свидетельство того, что лирический герой одерживает пусть и иллюзорную, но победу над ним (=собой). Одиночество героя, в отличие от всего остального — самое что ни на есть подлинное, и «черный человек» в нем, как нам представляется,— прямое подтверждение его оставленности.

И в этом смысле блоковский вариант развития сюжета с лирическим героем и его двойниками в поздних «сверхциклах» «Страшный мир» и «Возмездие» представляется очень похожим. Особенно ярко эта драматичная сюжетная коллизия проявляется в том, как герой «Страшного мира» ищет выход из своей неразрешимости (не случайно большинство стихотворений этого времени заканчиваются вопросом), следствием чего и становится «зашифрованное» появление двойников, причем распознать такие «подобия лица» с первого взгляда достаточно сложно.

«Другое» «Я» может быть «мертвым», и его появление гораздо драматичнее фарсовой иронии «Балаганчика»; «маска»

¹ Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб: Худ. лит., 1993. С. 71.

Мертвеца лишена арлекинадного схематизма, однако, по сути, является сигналом опустошения, ведущего к смерти, равно как и облик Джентльмена из стихотворения «Осенний вечер был. Под шум дождя стеклянный...». Создавая «негативные» слепки с лирического «его» (Матрос, Мертвец, Джентльмен и т. д.), Блок творит иную схему отношений, в которых двойник выступает как «волонтарист», от которого в конечном итоге зависит, «совпадет» ли он с «настоящей» сущностью или продолжит пребывать в «разорванном» состоянии. Пожалуй, наиболее ярко эта борьба отразилась в блоковском одноименном стихотворении 1909 г.

Именно здесь, как и Есенин в своей последней поэме, Блок намеренно создает «неустойчивый» фон, который окружает его «человека» в момент встречи со Стареющим Юношей:

Однажды в октябрьском тумане
Я брел, вспоминая напев.
(О, миг непроданных лобзаний!
О, ласки некупленных дев!)...¹

Контраст первой строфы («туманная» неуверенность героя неожиданно сменяется «живым» воспоминанием о давно миновшем) создает аналогичную есенинской ситуацию «самоподстерегания, самоускользания» героя, которая и становится предпосылкой для появления двойника в третьей строфе: страдающий образ блоковского персонажа «наслаивается» на «маску» Юноши, образуя амбивалентное, механическое подобие «цельности» (конечно, не ее саму). По нашему мнению, фатальность Стареющего Юноши (псевдо-«Я») несет в себе черты душевно-го излома «в сердце высокого трагического человека»²:

...Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной?

Как видим, финалы двух произведений — «Черного человека» и «Двойника» — практически совпали, что еще раз подтверждает мысль о схожести литературных устремлений двух поэтов и, как следствие этого, позволяет рассматривать типологию их творчества в контексте всех возможных соответствий.

¹ Блок А.А. Т. 3. С. 13.

² Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 373.

«НАСЛЕДНИК ПУШКИНА НАШИХ ДНЕЙ»

(Георгий Иванов о Есенине)

Георгий Иванов долгие годы считался лучшим поэтом русской эмиграции. З. Гиппиус видела в нем идеал поэта — «поэта в химически чистом виде»¹; по мнению его жены, И. Одоевцевой, которая и сама была поэтом, и многих поэтов близко знала, никто не был так «орфеичен», как он². Именно на этой поэтической исключительности Георгия Иванова, позволившей ему занять одно из первых мест в русской — отнюдь не только эмигрантской — поэзии, в первую очередь сосредотачивают внимание исследователи, в то время как другие стороны его творчества — критика, мемуары, художественная проза — остаются на втором плане.

Георгий Иванов действительно был прежде всего поэтом; по выражению Г. Адамовича, он «пришел в мир, чтобы писать стихи»³, и однако глубина и своеобразие его прозы заслуживают пристального внимания.

Как писатель и критик Георгий Иванов впервые выступил еще в России, и уже тогда его суждения отличались такой точностью и часто бывали настолько остроумны, что снискали ему славу «общественного мнения», как прозвали его в Петербурге. В эмиграции Георгий Иванов продолжил свои прозаические опыты — по общему признанию очень удачные, — став постоянным сотрудником «Звена», «Современных записок», «Чисел», «Опытов», «Нового журнала». Именно в «Звене» в 20-е гг. он напечатал серию очерков-воспоминаний, объединенных общим названием «Китайские тени», многие из которых, отчасти переработанные, вошли в его знаменитую книгу «Петербургские зимы». Изданная в 1928 г. и переизданная в 1952 г., получившая блестящие отзывы Р. Гуля, М. Алданова, П. Пильского, Б. Мирского, она выходит и за пределы очерков, и за пределы мемуаров.

¹ Одоевцева И. Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. М., 1998. С. 746.

² Там же.

³ Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 331.

Рисуя бесконечно любимый «волшебный», но гибнущий Петербург, Георгий Иванов сплетал на ее страницах сон и явь: «Есть воспоминания, как сны. Есть сны — как воспоминания. И когда думаешь о бывшем «так недавно и так бесконечно давно», иногда не знаешь — где воспоминания, где сны»¹.

В полусне после революции и поражения Белой армии умирал город, умирал от голода и страха,— и Георгий Иванов воссоздал эту стихию гибели, ущерба, которая незаметно, как петербургский туман, обволакивала улицы, входила в души людей. Но люди жили, точно во сне, долго не замечая, что происходит, а когда наконец заметили, было поздно: гибель уже совершилась.

«Вот крещенский парад — ур-ра! «Боже, Царя храни!» И вот вместо оранжево-черного императорского штандарта — красная тряпка над Царскосельским дворцом²».

И снова, как во сне, но теперь уже настоящем кошмаре, мелькают дни, люди, события...

Среди петербургской жизни, вначале — «то ли звездной, то ли пошлой»³ праздности, потом — гибельной фантазмагии, и повстречался Георгию Иванову Есенин. «Мужицкого поэта с волосами цвета спелой ржи», «прелестного мальчика», «душку» Есенина баловали, привечали в модных салонах, просили спеть «эти... как их? частушки». Скоро он стал известным поэтом, у него появились друзья и поклонницы, которые любили его за «наивность, доверчивость, какую-то детскую нежность», странным образом уживавшиеся с «озорством, близким к хулиганству» и «самоуверенностью, недалеким от наглости» — другому их не простили бы, а ему прощали. Георгий Иванов, любивший повторять «правее меня только стена» и, по его собственному выражению, «угробивший жизнь на антибольшевизме», прощал Есенину даже его безбожные и революционные увлечения. Немногими фактами из есенинской биографии — несколько встреч в Петербурге, одна прогулка в Берлине, несколько рассказов о Москве — Георгий Иванов нарисовал бурную и очень несчастную жизнь. Его суждение о поэзии Есенина тоже немногословно («Без сомнения, Есе-

¹ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 118.

² Там же.

³ Там же. Т. 1. С. 538.

нин очень талантливый поэт. Но так же несомненно, что дарование его нельзя назвать первоклассным») ¹, но Георгий Иванов и не нуждался в длинном перечне фактов и формальных оценках «разных «пэонов, пиррихийев, анакруз» — по его мнению, в отношении Есенина все это неважно и бесполезно, ибо сама судьба его «гениальна»: «...с посмертной судьбой Есенина произошла волшебная странность. Он мертв уже четверть века, но все связанное с ним, как будто выключенное из общего закона умирания, умиротворения, забвения, продолжает жить...

Я ощущаю это приблизительно так. Если, например, где-то сохранились и висят на вешалке пальто и шляпа Есенина, — то висят они как шляпа и пальто живого человека, которые он только что снял. Они еще сохраняют его тепло, дышат его существом... И это же необычайное свойство придает всем, даже неудачным, даже совсем слабым стихам Есенина — особые силу и значение» ².

По Георгию Иванову, миллионы русских людей — самых разных, но одинаково ослепленных вихрем революции, потерявших критерии добра и зла, «вообразивших, что летят к звездам и шлепнувшихся лицом в грязь», — узнали в судьбе Есенина свою судьбу, услышали в его голосе свои голоса. «Результат получился удивительный: старые белогвардейцы и шестнадцатилетние комсомолочки — два полюса искаженного революцией русского сознания — сошлись на его стихах. Т. е. сошлись на русской поэзии. Т. е. на поэзии вообще. Т. е. на том, суть чего Жуковский когда-то так хорошо определил: "Поэзия есть Бог в святых мечтах земли..." Бог в святых мечтах..., т. е. противоядие против безбожия, диамата, рабства тела, растления душ... т. е., в конечном свете, антибольшевизм» ³.

Есенин из могилы добился того, что не удалось никому из живых: несмотря на то, что дарование его было не первоклассным, а жизнь изобиловала падениями, он объединил русских людей звуком русской песни, заставив их почувствовать *общую* вину и *общее* братство, пробудив в них *общую* надежду на освобождение.

Есенин был типичным представителем своего народа и своего времени, именно поэтому имя его в послереволюционной Рос-

¹ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 184.

² Там же. С. 177.

³ Там же. С. 185.

сии засияло пушкински-просветленно, пушкински-незаменимо. Определение Аполлона Григорьева «Пушкин — наше все» означало, по Георгию Иванову, что величие Пушкина равно величию русской культуры, что имена Пушкина и России — почти синонимы. На уровне народа «страшных лет России» оказался Есенин: подобно тому, как Пушкин был когда-то синонимом русского «чуда мировой истории», Есенин стал синонимом русского падения и русского стремления возродиться.

«В этом "пушкинская" незаменимость Есенина, превращающая и его грешную жизнь, и несовершенные стихи в источник света и добра. И поэтому о Есенине, не преувеличивая, можно сказать, что он наследник Пушкина наших дней»¹.

Мастерски переплетая обрывки снов и воспоминаний, Георгий Иванов создал портрет Есенина, подобно многим современникам, подобно Петербургу, погубленного злом, ирреальным, как сон, бессмысленным и неотвратимым, как кошмар. Горе человеческой жизни, трагизм судьбы России, разбитой «вдребезги, ударом красноармейского сапога»², живут в воспоминаниях Георгия Иванова. На страницы «Петербургских зим» легла тень катастрофы, и в этой тени поднялась «неупиваемая чаша» русских страданий»³.

Т.А. Кравченко (г. Москва)

«ЭТО ЕСЕНИН В ЛУЧШИЕ СВОИ МИНУТЫ»

Казалось, после выхода в свет Полного академического собрания сочинений Сергея Есенина⁴ исследователям жизни и творчества великого русского поэта трудно что-то добавить к уже опубликованному. Но идут годы, и появляются уточняющие детали, неизвестные стихотворения, воспоминания, иллюстрации.

В 2000 г. Мурманское книжное издательство выпустило шестой номер журнала «Наука и бизнес на Мурмане»⁵. Этот выпуск называется «Вокруг Есенина». Интереснейший материал собран усилиями сотрудников коллектива Мурманской государственной

¹ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 191.

² Там же. С. 559.

³ Там же. С. 597.

⁴ Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995—2001.

⁵ Наука и бизнес на Мурмане // Вокруг Есенина. Мурманск: Мурманское кн. изд-во, 2000. Т. 4. № 6.

областной детско-юношеской библиотеки. Этот выпуск знакомит читателя с малоизвестными фактами биографии С.А. Есенина. В том же году в Рязани появилась книга Г.И. Авериной «Есенин и художники»¹. Тема, поднятая статьей В.Е. Кузнецовой о прижизненных портретах Есенина² и изыскания Г.И. Авериной о художниках, авторских поисках и встречах с современниками Есенина по-новому воссоздали, казалось бы, ушедшие в прошлое канонические образы есенинской иконографии. Неизвестные прежде страницы частных архивных собраний убеждают, что в этой области еще могут быть неожиданные открытия — новых имен, документов и работ.

Народного художника России, лауреата Государственной премии Анатолия Никифоровича Яр-Кравченко (1911—1983) можно считать современником Есенина, хотя он не видел его. Когда погиб поэт, Анатолию Кравченко было всего четырнадцать лет, он жил в Святошино (предместье Киева). Но так счастливо сложилась его последующая жизнь, что он приехал в Ленинград в надежде поступить в Академию художеств, познакомился с Николаем Клюевым, другом Есенина. И его становление как художника проходило под опекой интеллектуала Николая Клюева и его окружения.

А все началось с выбора псевдонима Анатолия. Псевдоним художнику, по убеждению Клюева, был необходим. Но к достаточно длинной фамилии «Кравченко» не так-то легко было подобрать лаконичную приставку. Он родился в Благовещенске — на Амуре, но такое сочетание «Кравченко-Благовещенский» или «Амурский» звучало длинно и неблагозвучно. Тогда вспомнилась есенинская повесть «Яр». *Яром* на Руси называли высокие и красивые места. А в соединении с фамилией получилось емкое и звучное целое. В письме к родителям молодой художник попросил разрешения на изменение своей родной фамилии. Отец разрешил. И с 1930 г. этот псевдоним «А. Яр-Кравченко» художник ставит под своими работами. Впервые — под портретом Есенина (и только после войны в 1946 г. его псевдоним становится гражданской фамилией).

¹ Аверина Г.И. Есенин и художники. Рязань, 2000.

² Кузнецова В.Е. Портреты Есенина // Наука и бизнес на Мурмане. Мурманск, 2000. Т. 4. №. 6. С. 14.

В память о Есенине было решено писать портрет поэта. А в июне 1929 г. Яр-Кравченко сообщил родным, что задумал создать портрет Есенина в рост. Первые серьезные шаги молодой портретист, как вспоминал его брат, делал под контролем Клюева¹. Николай Алексеевич снабдил его всем необходимым — прижизненными фотографиями, бюстом Есенина и его посмертной маской, взятой на неделю из Пушкинского дома. Уже 29 августа того же года Анатолий пишет отцу: «Работаю над Есениным. Это такая радость. Весь захвачен созданием первой в своем духе вещи»².

Так начиналась творческая биография будущего известного портретиста. А «открывал» ее — Есенин.

Портрет стал ведущим жанром в его творчестве. Почти пятьдесят лет Анатолий Яр-Кравченко отдал созданию галереи портретов наших современников. Его карандаш и кисть запечатлели многих деятелей советской культуры. Около шестисот портретов героев-летчиков блокадного Ленинграда навечно сохранены в восьми огромных альбомах, изданных им в годы войны в Свердловске. Замечательна живописная галерея портретов наших космонавтов, а также образов тружеников страны, регулярно появлявшихся на страницах журнала «Агитатор». Трудно сейчас подсчитать многомиллионные тиражи почтовых конвертов, с которых смотрят «яр-кравченковские» портреты ученых, деятелей науки и культуры Советского Союза.

Тогда, в далеком 1929 г., работа над первым в его жизни портретом сопровождалась встречами с общими друзьями поэтов, современниками, которые охотно помогали молодому художнику.

В архиве Анатолия Никифоровича сохранились «Записки о Н.А. Клюеве», он вел их в течение года — с 1929 до конца 1930. И хотя объем этого «дневника» (в нем фиксировались записи встреч, беседы и значимые события в жизни Клюева, его высказывания) невелик — всего 24 страницы машинописи, но для современного исследователя тут содержится ценная информация. Эти краткие записи поражают удивительным свойством — они пронизаны постоянными отсылками к Есенину, рассуждениями о Сереженьке, его вкусах, привычках, а также о затянувшихся спорах Клюева со своим другом, с которым его разводила судьба

¹ Кравченко Б.Н. «Через мою жизнь» // Наше наследие. 1991. № 1.

² Из письма А. Кравченко отцу (архив семьи Кравченко).

на несколько лет. Лишь в 1924 г. Есенин посетил Н.А. Клюева в Ленинграде.

Для Анатолия Никифоровича имя Есенина было священно в течение всей его жизни, он не раз обращался к этому образу, известны его штриховые и акварельные портреты любимого поэта¹, любил и знал есенинские стихи, но дома никогда, даже после смерти И.В. Сталина, не упоминал о нем. И в разговорах и спорах даже с нами — детьми-подростками — он отмалчивался, или отвечал уклончиво на юношескую задиристую необоснованную критику этого замечательного русского поэта. Ответ отца всегда был один — «подрастете и поймете». К сожалению, в середине 50-х гг. XX столетия многие только еще начинали открывать для себя Есенина, а в школьных программах по литературе ни Клюев, ни Есенин тогда не значились.

«Сереженька Есенин — это ландыш русских полей», — говорил Николай Алексеевич Клюев, возвращаясь с вечера памяти Есенина <...>.

У Софьи Андреевны Толстой говорили о Есенине. Она мне (Анатолию. — Т.К.) показала карточки и рассказала о нем. Потом порылась в шкафу и вытащила книжку, при этом сказала:

— Какая судьба, одна сотрудница <музея> нашла на рынке <Радуницу> с надписью Сергея Иванову-Разумнику. Да, Вы (Клюев. — Т.К.) ведь знали хорошо Сергея, Вы не помните, когда она вышла — в январе или феврале?

— Не помню точно², только помню, как от издателя Аверьянова бежали с [Сереженькой] ни на кого не глядя. Он ее прижал к груди и бежал не останавливаясь. Дома подошел к столу, прижал к себе и положил на стол, все время не сводя глаз, и в востор-

¹ Портреты С. Есенина работы художника А.Н. Яр-Кравченко: 1929 г. Бюст Есенина работы скульптора Н. Дыдыкина. Эскиз. Масло; Портрет в рост. Эскиз. Масло; 1930 г. Портрет в рост. Карандаш. Хранится в музее Пушкинского дома; Портрет в рост. Масло. Утрачен в 1942 г. в блокаду Ленинграда. 1951 г. (местонахождение оригинала неизвестно); Погрудный портрет. Б. Карандаш. 1951 г. для книги С. Есенина «Избранные стихи Есенина» (сост. П.И. Чагин); 1970 г. (местонахождение оригинала неизвестно); Погрудный портрет. Перо (для газеты «Литературная Россия»). Октябрь 1970 г.; Погрудный портрет. Акварель для журнала «Огонек»; Погрудный портрет. Акварель. Министерство связи; Погрудный портрет. Перо. Министерство связи.

² Весь тираж книги Есенина «Радуница» был отпечатан до 28 января 1916 г.

ге, задыхаясь, пролетел: "Первая, Николай, ужели правда!" У нас это был праздник. Весь он сиял, смеялся»¹.

Это событие 1916 г. Анатолий отметил со слов Клюева в своих «Записках».

Пройдет немногим более десяти лет, и Клюев будет вспоминать совершенно о другом Есенине. Уже после его смерти, вероятно, в 1929 г., он побывал в недавно созданном музее Есенина, где директором была его вдова — Софья Андреевна Толстая-Есенина:

«Мне противно бывать в этом музее. Здесь яд. Сюда приходят люди таких же настроений, как и Сергей, от них всех остаются существа, они очень разлагают душу, и я становлюсь искушенным. Нет, это слишком опасная среда для тебя <Анатолия>, бойся ее! Пойдем, а то я изнемогаю.

Н.А. после еще жаловался на присутствие вместе с миазмами темных сил...»

...«Сергей любил лучшие костюмы, дорогие, заграничные, носил шарф черный, синий с красными маками или белый, шелковый. Стихи читал стоя. Закинув руку за голову, а другой жестикулировал, надо сказать, что читал он замечательно...»².

Жизнь примирила поэтов. В 1929—1930 гг. Николай Алексеевич (об этом есть небольшой сюжет в «Записках» А. Яр-Кравченко) с грустью вспоминал об одной из последних встреч с Сергеем Есениным в 1924 году...

Клюев не только стал инициатором, но и принял активное участие в подготовке молодого художника к созданию портрета Сергея Есенина.

Каждый этап работы над произведением поэт придирчиво фиксировал, а вернее, каждый штрих не оставался им незамеченным. Когда Клюев вернулся из Москвы в Ленинград в 20-х числах января 1930 г., то оценил готовый эскиз портрета Есенина, выполненный Анатолием, так:

«Точь-точь Сереженькина фигура. Вот он и есть.

— Вот какой хороший, а березки! Висельник, а не похож. Настоящий поэт...»³.

¹ Кравченко А. Записки о Н.А. Клюеве (24 стр.) Машинопись. Архив А.Н. Яр-Кравченко.

² Там же.

³ Там же.

В иконографии Есенина этот портрет хорошо известен — поэт стоит во весь рост под березками с правой рукой на груди, левая же рука, держащая веточку березы, — опущена. К 27 января 1930 г., судя по нижеследующему письму Клюева, работа над эскизом была окончена.

Из писем Н.А. Клюева С.А. Толстой-Есениной¹

27 января 1930 г. Ленинград

<...> Глядели знающие люди, говорят, что это истинный Есенин. Я увидел, заплакал, до того нарисовано хорошо и душевно, и по замыслу, и по простоте, чистоте линии, близко Сереженьке! <...> Есенин изображен во весь рост, под плакучей березой, где каждый листик со смыслом. По рисунку вещь изумительная. Прекрасны задумчивые облака, плакучая березынька на заднем плане и какое-то беклиновское очертание дальнего леса...

3 февраля 1930 г. Ленинград

<...> Посылаю Вам фотографию с эскиза к портрету Есенина. Как видите, в этом рисунке много прекрасного. Он затмевает все карточки с Есенина, нежен, лиричен и глубок русской роковой глубиной. Глядя на этот рисунок, по-новому и полно осознаешь великую трагедию и родины, и ее поэта-сына.

Приезжала в Питер Зинаида Райх, говорила Разумнику Иванову, что выходит книга избранных Сережиных стихов. Приложите силы и рвение к тому, чтобы поместить рисунок Яр-Кравченко в книгу. Это будет свежо и радостно, неожиданно для врагов и друзей Есенина. Усердно и настойчиво прошу Вас об этом. Я придаю большую ценность работе Яр-Кравченко. Хвалят его и другие достойные и понимающие рисунок люди — Савинский, Рылов, Власов <...>

А. Кравченко говорит, что линия плеч Есенина соответствует анатомии дерева — березы и эта линия не должна вызывать смущения.

Из письма Анатолия Кравченко отцу² (12 февраля 1930 г., Ленинград).

¹ Клюев Н.А. Словесное древо. СПб.: Росток, 2003. С. 265.

² Кравченко А. Записки о Н.А. Клюеве (24 с.) Машинопись. Архив А.Н. Яр-Кравченко.

<...> Н.А. написал Толстой-Есениной о портрете. Одно Мейерхольду. Ответы пришли. Он <Мейерхольд> говорит, что это первый портрет у Есенина настоящий. А то на всех картинках он как парикмахер. Это синтез поэзии Есенина. В этом портрете вся трагедия Есенина и нашей современности.

— Это Есенин в лучшие свои минуты,— говорит Н. А. <Клюев>.

Савинскому очень нравится. Кроме одного замечания, и то очень незначительного. Он говорил мне, чтобы я написал красками портрет. <...>.

Был у Рылова. Смотрел, долго:

— Хорошо. Я таким и представлял его, легким, красивым, мне композиция нравится. Фигура и березка, и березки. А вот речка слишком ровная. Пейзаж не совсем русский. <...>.

С помощью Иванова-Разумника портрет был приобретен Пушкинским домом уже 12 апреля 1930 г. за 100 руб. Работа была выставлена в экспозиции музея Пушкинского дома, что вызвало разговоры и обсуждения среди специалистов и знакомых.

Молодой художник обратился с письмом к Евдоксии Федоровне Никитиной об издании портрета массовым тиражом, на что получил 19 мая 1930 г. следующий ответ ¹:

1. Портрет очень хорош.

2. <...>

3. Охотно издали бы и открытки со снимка, который Вы прислали. Может быть, со временем и издадим, но сейчас сделать этого не сможем.

Сейчас иное отношение к Есенину и не рекомендуется его и о нем что-нибудь печатать. Подождем. <...>. При первой же возможности издать сообщу Вам. Е. Никитина.

Для Клюева Сереженька Есенин оставался «ландышем русских полей», а есенинский портрет работы Яр-Кравченко — образом, напоминающим лучшие минуты их дружбы. Перелистывая страницы коротких дневниковых записей Анатолия Яр-Кравченко, невольно вновь вспоминаешь четыре слова, оставленные Клюевым в книге посетителей музея Есенина: «Прощаю, молюсь и жду» ².

¹ Из архива семьи Кравченко.

² Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995. Т. 1. С. 564.

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО В ЛИРИКЕ Н. КЛЮЕВА

В современном литературоведении многие исследователи ставят Н. Клюева и С. Есенина в один ряд, объединяя в раздел «новокрестьянские поэты». Действительно, крестьянство в русской классической литературе XIX—XX вв. традиционно считалось носителем духовно-нравственных ценностей; опорой, вдохновителем для каждого национального художника слова. Когда речь идет о С. Есенине, доминантой творчества которого явилась подлинная народность, редко у кого возникают сомнения по этому поводу. Однако при разговоре о творчестве Н. Клюева зачастую исследовательские оценки расходятся.

В начале XX в. распространенный тип отношения к поэту довольно точно можно было передать словами исследователя Эм. Райса: «От всего облика Клюева веет каким-то холодком. Он как бы всем чужой. Никак нельзя себе представить, чтобы кто-нибудь посмел фамиллярно похлопать его по животу. Такому, как он, вряд ли кто-нибудь решится доверить свою судьбу или сокровенные тайны своего сердца... А вдруг он обманщик, или даже предатель?»¹ Схожую по недоверчивости оценку дает современник Н. Клюева, друживший с С. Есениным в 1915—1916 гг., В. Чернявский: «К Клюеву нет у меня по-прежнему симпатии и в нытье его нет веры; ничего он не «нашел», ворочит, хитрит, не любя никого...»² А вот мнение еще одного современника — Р. Гуля, впоследствии одного из ярких представителей русского зарубежья: «...Еще менее состоятельны попытки связать поэзию Клюева с православием. <...> Вряд ли стоит писать сусальный (а потому и неверный) портрет Клюева: православного мужичка — крепь России. Несмотря на весь поток иконно-молитвенного орнамента, из творчества на нас глядит иное, и отнюдь не сусальное лицо»³. Рассматривая отношение самого Н. Клюева к воспринимающей стороне, то есть к ценителям его стихов, так же можно отметить тенденцию к отчужде-

¹ Gordon Mc.Vay. Nikolai Kluev // Николай Клюев. Собр.соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 188.

² Там же. С. 193.

³ Гуль Р. Одвуконь. Нью-Йорк, 1973. С. 305.

нию: «...Норовят залезть с сапогами в душу» (из письма С. Гарину, 1913 г.)¹, «Я холодею от воспоминания о тех унижениях и покровительственных ласках, которые я вынес от собачьей публики» (из письма С. Есенину, 1915 г.)².

Проследивая творческие и жизненные вехи Н. Клюева, видим, что в его судьбе было немало страданий, сближающих с поруганными собратьями по перу: с А. Ганиным, П. Васильевым, В. Наседкиным, И. Приблудным и др. Но было и то, что резко отдаляло позицию Н. Клюева от «крестьянских» поэтов. Многогранный, как магический кристалл, Н. Клюев выражал интересы лишь малой части народа, которая выбрала жизнь сектантов.

Подобно С. Есенину, которому «не открывали в его доме»³, с приходом советской власти художник ощутил свою ненужность: «И когда мои внутренние сокровища встали передо мной, как некая алмазная гора, тогда-то я и не пригодился»⁴.

Еще в 1911 г., чувствуя в воздухе запах смерти, Н.Клюев мыслью опережает вереницу кровавых событий, как вне, так и внутри страны. Стихотворение «Обидин плач»⁵, вошедшее в первый сборник поэта «Сосен перезвон», рисует веселое народное гулянье, среди которого вдруг появляется юродивая пророчица, рассказывающая о страшных картинах войны. На протяжении жизни преследуют автора стихов обрывки снов и видений: «Вижу я фонтаны по садовым площадкам, а из них не вода, а кровь человеческая бьет...»⁶, «Будто где-то я в чужом месте и нету мне пути обратно. Псиный воздух и бурая грязь под ногами, а по сторону и по другую лавчонки просекой вытянулись, и торгуют в этих ларьках люди с собачьими глазами... Стали попадаться ларьки с мясом. На прилавках колбаса из человеческих кишков, а на крючьях по стенам руки, ноги и туловища челове-

¹ Gordon Mc. Vay. Nikolai Kluev... С. 188.

² Там же. С. 193.

³ Куняев Ст., Куняев С. Сергей Есенин: глава из романа // Москва, 1995. № 2. С. 120.

⁴ Хардииков Ю. Кровь моя связует две эпохи // Наш современник, 1989. № 12. С. 179.

⁵ Здесь и далее цит. по: Клюев Н. Собр. соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 1. С. 328.

⁶ Ростовцева И. Страшные сны Клюева // Независимая газета, 1994. 25 окт. С. 7.

ские. Торгуют в этих рядах человечиною. Мне же один путь, вдоль рядов, по бурой грязи в песьем воздухе...»¹ и т. д. Зловещее предчувствие не покидает Н. Клюева, и он снова и снова вызывает страшные образы, воплощает их в поэме «Каин» (1929), опубликованной только в 1993 г.

И хотя мы имеем дело в каком-то смысле с подразумеваемой реальностью, отчасти сны воспроизводят некоторые действительные ощущения. Свидетельства современников могут подтверждать с большей или меньшей точностью реальность этих снов. Да и сам Н. Клюев в 1926 г., словно бы еще не веря до конца в трагизм ситуации, спрашивал:

Ты Рассея, Рассея матка,
Чаровая, заклятая кадка!
Что там, кровь или жемчуга,
Иль лысого черта рога?

[«Дервня» (Т. 2. С. 325)].

Кадка оказалась с кровью. Жестоко и зло «рогатые хозяева» превратили поэта Н. Клюева в «растерзанную тень»:

Ты Рассея, Рассея теща,
Насолила ты лихо во щи,
Намастила кровушкой кашу —
Насытишь утробу нашу!

[«Дервня» (Т. 2. С. 328)].

Крик поэта не был услышан:

Товарищи, не убивайте,
Я — поэт!.. Серафим!.. Заря!..

[«Проснуться с перерезанной веной...» (Т. 1. С. 486)].

Такой же реальностью, как и сны, являлся для Н. Клюева мир невидимый, с нечистой силой и очень подозрительными ангелами. Целая галерея леших, домовых, инкубов и прочих тварей представлена в лирике поэта. Отчетливо выписан образ предводителя нечистой силы. «Могильный демон»² искушает лирического героя, заставляя разувериться в светлой заре, которая символически, на протяжении многих стихотворений служит обозначением Царства Божьего. Пока не наступило Воскре-

¹ Ростовцева И. Страшные сны Клюева // Независимая газета... С. 7.

² Т. 1. С. 262.

сение Христово, душа героя в смятении, а «демон сумрака кровавый трубит победу в смертный рог».

«Все лики в воздухе, да очи»¹, — пишет Н. Клюев. Для него видимо и материально то, что нам кажется бесплотным и неосознаваемым: звуки [«Звук ангелу собрат, бесплотному лучу»]², эмоции³, слова молитв⁴:

О, сколько в воздухе загадок,

Очей и обликов живых!

[«Все лики в воздухе, да очи...» (Т. 1. С. 436)].

Но было ли это волей Божьей, наградой за высокую подвижническую жизнь? Святой епископ Игнатий Брянчанинов разделял духовидение на духовное и чувственное. Духовного достигают одни истинные христиане, чувственного — колдуны; люди, к ним обращающиеся; люди, утонувшие в порочной жизни; а также подвижники, впавшие в самомнение и гордость⁵. Трудно сказать, к какой категории людей относился Н. Клюев, духовидец и пророк.

Очень велика сила как печатного слова, так и сказанного вслух, особенно, когда добавляется то, что превышает его известный смысл. И в этом отношении Н. Клюев обладал очень сильным влиянием на людей, в чем можно убедиться на наиболее ярких примерах с С. Есениным и А. Блоком. Показательны упреки поэта А. Блоку в аморализме, индивидуализме, эротизме. Однако именно эти моменты в первую очередь имеют место в творчестве самого Н. Клюева. Известно, что поэт призывал А. Блока: «Отдать все!»⁶. Не было бы это для Блока испытанием, которое сверх его сил? Несомненно, было. А что сверх меры, то от лукавого. «Непомерный Клюев», зарабатывающий подобными «поучениями» очки в пользу своей значимости, не смог одолеть С. Есенина простыми способами, слишком не прост оказался последний. Но «Микола» нашел-таки другой способ, как справиться с «изменником». Соперничество в стихах, диалог, понятный только двум поэтам и близким друзьям, вплетение С. Есенина в образы, связанные со смертью [«Стариком, в лохмотья одетым...», «Разруха», «Елушка-

¹ Т. 1. С. 436.

² Т. 2. С. 422.

³ Т. 1. С. 243.

⁴ Т. 1. С. 257.

⁵ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. М., 1991. С. 13.

⁶ Блок А. Дневник. М., 1989. С. 94.

сестрица», «Бумажный ад поглотит вас...») — Н. Клюев создавал себе репутацию «невинной жертвы Годунова», «убиенного царевича Дмитрия». Кто, как не бывший близкий друг С. Есенина мог больше уязвить его? Ритуальное убийство, которое Н. Клюев содеял стихотворно, возможно, возымело силу, став живущим и живучим образом.

Изменив направление своих симпатий от С. Есенина к Н. Архипову, Н. Клюев создает поэму «Четвертый Рим» (Т. 2. С. 299), оду плоти и космополитизма, одновременно написанную в пику С. Есенину. Послужившие эпиграфом к поэме есенинские строки «А теперь хожу в цилиндре // И в лаковых башмаках...» перепеты на все лады.

Неприкрытая агрессивность, кощунственная бравада и эскапизмы встречаются на каждом шагу — вспоминаем нечто похожее в блоковском стихотворении «Как свершилось, как случилось...» (Т. 3. С. 84).

Сатанинский хохот у Н. Клюева сопровождает явление нечисти, «младенчика в венце гробовом», перемежающееся хвалебными строчками в адрес плоти, не исключаяющей и своей собственной:

Возлюбленный-камень, где тысячи граней,

В их омуте плещет осетр-сатана,

В змеиной повязке, на сером кабане,

Блюдет сладострастью обителю сна.

.....

Под флейту тритона на ляжек болоте

Полощется леший и духи земли.

О плоть — голубые нагорные липы,

Где в губы цветений вонзились шмели.

.....

Цветет в моих снах геенское лето...

Ненависть к «золотоволосому поэту» достигает прямо-таки огромных размеров:

Анафема, анафема вам,

Башмаки с безглазым цилиндром!

В противовес С. Есенину звучит в поэме Н. Клюева: «Не хочу быть кобыльим поэтом...»; «пилою-рыбой» оказывается С. Есенин, тогда как Н. Клюев — «Кит Напевов»...

Отчетливо прослеживается вначале трудно уловимая из-за хронологического разрыва (1922 г. и 1926 г.) параллель с «Плачем о Есенине», который, как и «Четвертый Рим», оказывается пляской паяца.

В 1932—1933 г. Н. Клюев пишет стихотворение «Над свежей могилой любви...» (Т. 2. С. 281), которое передает раскаяние «убивца», похоронившего свою обреченную любовь.

Как свидетельствует А. Миклашевская, Н. Клюев, поставленный ею в один ряд с А. Мариенгофом, никогда не был искренним и преданным другом С. Есенина: «Очень не понравился мне самый маститый друг Есенина — Клюев. <...> Весь какой-то ряженный, во что-то играющий. <...> Мне было непонятно, что было общего у Сергея с Клюевым и Мариенгофом, которого он очень любил. Такие все они были разные. Оба они почему-то покровительственно поучали Сергея, хотя он был неизмеримо глубже и умнее их.

Клюев опять заговорил, что стихи Есенина сейчас никому не нужны. Это было самым страшным, самым тяжелым для Есенина, и все-таки Клюев продолжал твердить о ненужности его поэзии. Договорились до того, что, мол, Есенину остается только застрелиться»¹.

В декабре 1925 г. Н. Клюев встречался с С. Есениным в «Англетере», хотя нигде не говорил и не писал об этом: «В очевидцы его «пригласили» «Правда» и некоторые другие газеты. В «Памятке» есть особая поговорка о «Микколе» как чуть ли не единственном посетителе дома на проспекте Майорова, 10/24»². Следует вести речь о Н. Клюеве не из трагических 1934—1937 гг., а из 1925 г., как предлагает исследователь В. Кузнецов, убедительно подтверждающий материальную и моральную зависимость поэта (тогда — яркого пропагандиста красного террора, реквизировавшего в свою пользу дорогие православные иконы) от директора Лениздата И. Ионова, шурина Г. Зиновьева. Есениновед приводит характерную деталь из «Дневника» И. Оксенова в день похорон С. Есенина: «Снимались у гроба — Ионов, Клюев, Садофьев...»³.

¹ Кузнецов В. Сергей Есенин: тайна смерти (казнь после убийства). СПб., 2004. С. 404.

² Там же. С. 140.

³ Кузнецов В. Сергей Есенин... С. 140.

Исследователь Эм. Райс противопоставляет Н. Клюеву С. Есенина, будто бы всеобщего «любимчика», слава которого коренится, главным образом, в его оппозиционности: «На самом же деле, Клюев пошел гораздо дальше Есенина по пути неприятия советского строя, и его сопротивление было гораздо действеннее и опаснее есенинского для благополучия режима»¹. Тем не менее, именно у Н. Клюева встречаем мы целые сборники, прославляющие советскую власть и «друга-пулемета» [«Пулемет... Окончание — мед» (Т. 1. С. 469)]. Поэт-«оппозиционер», будучи против советской власти, подрывал государственность и духовность с другой стороны, создавая тайные общества, поднимая сектантское движение. Сам Эм. Райс подтверждает мысль о том, что революционеры сотрудничали с сектантами теснейшим образом, имея общие (и немалые) денежные средства и единую цель.

Согласно стихотворению «Святая быль», России, лежащей во мраке, лирический герой Н. Клюева несет огонь бессмертия. В чем же оно заключается? И «вещий крик» поэта открывает нам тайну:

В бесконечности духа бессмертия пир.

(Т. 1. С. 342).

Здесь же Н. Клюев излагает свое мнение о русском народе, из-за которого он, «всем по духу брат, с человеками разошелся жизнью внутренней»:

Святорусский люд темен разумом,

Страшен косностью, лют обычаем;

Он на зелен бор топоры вострит,

Перед сильным — червь, он про слабого

За сивухи ковш яму выроет,

Он на цвет полей тучей хмурится,

На красу небес не оглянется...

И далее из произведения видим, что путь, в котором достигаются бессмертие и бесконечность духа — есть не что иное, как умерщвление плоти. По сюжету к поэту-пророку прилетели ангелы (только ангелы ли?), и он, рассказав им о своей тяжелой доле мессии, которому вот уже 20 лет тяжело находиться среди людей, становится свободным — один из «гостей светозарных» убивает его.

¹ Филиппов Б. Николай Клюев // Николай Клюев. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. Мюнхен, 1969. С. 151.

В «Огненной грамоте» (Т. 2. С. 361) снова сталкиваемся с явно выраженным отношением к «святорусскому люду»: он «слеп на правый глаз», одержим «семью демонами» (незнанием, рабством, убийством, предательством, самоунижением, жадностью и невежеством). «Ты попираешь ногами кровь мучеников, из злодея делаешь властителя, и, как ошпаренный пес, лижешь руки своим палачам и угнетателям», — вот небольшая часть тех обвинений, которые предъявляет Н. Клюев русскому народу. Русские, как считает поэт, должны «прочистить уши» и «расширить сердце» для слов Огненной грамоты, составителем которой и является Н. Клюев. В противном случае русский народ ожидает смерть. «Разум Огненный» предлагает в качестве спасения «пластырь зрения» и «бальзам просвещения» для бельма на глазу народа. «И сойдет на русскую землю Жена, облеченная в солнце, на челе ее начертано имя — наука, и воскрылия одежд ее — книга горящая». Совмещение реминисценций на тему Астарты и Изиды перемежаются образами из Апокалипсиса («Советую купить тебе у Меня золото, огнем очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтоб не видна была срамота наготы твоей, и глазную мазь помажь глаза твои, чтоб видеть» (3:18); «И явилось на небе великое знамение — жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (12:1) и собственными домыслами, сочетающими идеологию большевизма с пророчествами в духе Рерихов и Арканов Таро.

Один из трех сохранившихся прозаических текстов «Красный конь» (Т. 2. С. 359), написанный в 1919 г., был попыткой изобразить революцию символически «великим красным пиром воскресения», вероятно, из этих же истоков берет начало сюжет не дошедшей до нас пьесы «Красная Пасха», вызвавший негодующий отклик церкви — и здесь резко и явно обозначилось самим автором созданное «противоединство» большевизма-христианства-язычества.

Стремление Николая Клюева к «бесконечности духа» объясняет и его тягу к скопчеству [«О, скопчество — венец, золотоглавый град...» (Т. 1. С. 435)]. Вот встречаем явление юношей лирическому герою [«Два юноши ко мне пришли...», (Т. 1. С. 424)]. В индуистской традиции душа не имеет пола, и Н. Клюев, будто бы соблюдая этот принцип сверх меры, делает бесполой не

только дух, но и плоть, опять-таки в невероятной силы устремлении к бессмертию:

И понял я: зачну во чреве
И близнецов на свет рожу:
Любовь отдам скопца ножу,
Бессмертье ж излучу в напеве.

Поэт убежден твердо: чтобы воспарил дух, надо уничтожить плоть, размыть, растереть ее границы, вылепить из нее ком всеобщего братства — где нет ни мужчин, ни женщин, ни народов, ни стран, где все равно, Россия это или Индия, где все равно, во что верить:

Сократ и Будда, Зороастр и Толстой,
Как жилы стучатся в тележный покой.
Вмести их раздумьем — и въявь обретешь
Ковригу Вселенной и Месячный Нож.
[«Белая Индия» (Т. 1. С. 399)].

Такие представления сектанта о том, как «сказку ветровую наяву осуществить», как должно жить людям, логично завершаются ожиданием вечной жизни, рая *на земле*. Не говоря уж о сказке Н. Клюева, а просто для сохранения жизни на земле нужна *семья*, нужны полноценные женщины и мужчины, и следует помнить о том, что тело — храм живого духа, рост духа осуществляется во плоти. Еще Ориген считал некоторые части человеческого тела непригодными для жизни вечной (зубы, например), что не соответствует Православному учению о воскресении мертвых¹. Человек, решивший стать на путь аскезы, должен помнить, насколько человеческий организм связан с жизнью души. И для вечности восстановление тела произойдет целиком. Очень легко поверить в такую «архидуховность», прославляемую Клюевым, переходящую в «бесплотность». Но согласно древнейшему сборнику канонического права, так называемым «Апостольским правилам», — «Сам себя оскопивший да не будет принят в клир. Самоубийца бо есть и враг Божия создания»

¹ Диакон Андрей Кураев. Раннее христианство и переселение душ. М., 1996. С. 61.

(Апостольское правило 22) ¹. Как позднее скажет святой Василий Великий — в скопчестве нет никакого подвига, потому что евнухов «целомудренными сделало железо» ². И поэтому подобный свет «бесконечности духа» скорее походит на свою противоположность.

Многоплеменный караван

Поделят с братом брат.

.....

Китай и Европа, и Север и Юг

Сойдутся в чертог хороводом подруг

[«Песнь солнценосца» (Т. 1. С. 463)],

— воображает себе поэт. Перед нашим взором мелькают «татарский хан», Бухара, Сахара, Кашмир, Тибет; а человеческое «Я» исчезает, подчиняется общему интересу, общему служению, *радению* — и превращается в «мы». Это добровольная отдача личности «религиозной идее» [«Наша радость, счастье наше...» (Т. 1. С. 218)].

Не останавливаясь на достигнутом, Н. Клюев добавляет в свой громадный пестрый интернациональный котел пресловутые «две бездны», о которых размышлял Д. Мережковский [«Чтоб бездну с зенитом в одно сочетать», «Песнь солнценосца» (Т. 1. С. 463)]. Населить же «стобашенный пламенный дом» (Т. 1. С. 463) поэт хочет демонами и людьми:

По земле пушу воды сладкие,—

Чтобы демоны с человеками

Перстнем истины обручились,

За одним столом преломляли б хлеб,

И с одних древес плод вкушали бы!

[«Скрытый стих» (Т. 1. С. 335)].

Равенство, братство и свобода общения людей с бесами — такие страшные помыслы, возможно, были подкреплены духовидением поэта.

Не встречаем мы в стихотворениях Н. Клюева чистой и нежной любви к женщине — воспета лишь плотская любовь («Четвертый Рим» и др.). Н. Клюев не скрывает своей тяги к

¹ Диакон Андрей Кураев. Раннее христианство и переселение душ. М., 1996. С. 40.

² Св. Василий Великий. Письма // Творения. Сергиев посад, 1892. Ч. 6. С. 238.

мужчинам («Спас», «Октябрьское солнце косое», «Будет брачная ночь, совершение таин», «Два юноши», «Четвертый Рим» и др.). В диалоге с С. Есениным откровенным цинизмом пронизаны слова, сказанные об Айседоре Дункан: «Чего Изидору-то бросил... хорошая баба... богатая... вот бы мне ее... плюшевую бы шляпу купил с ямкою и стуртук, Сереженька, из поповского сукна себе справил...»(Т. 1. С. 126).

В некоторых вещах Н. Клюев был неоспоримо пронительнее многих современников. Он знал, что жизнь находится в стороне, далекой от всякого «железа», там, где «яростному уму» и «многоструйному языку» [«Песнь солнценосца» (Т. 1. С. 463)] противостоит «ладан стиха», наполненный «грустью монаха» [«Маяковскому грезится гудок над Зимним...» (Т. 2. С. 170)], «страницы с запахом ольховым» [«Кому бы сказки рассказать...» (Т. 2. С. 267)]. Посвягательством на «избяную Русь» казался и «стальногрудый витязь» [«Деревня» (Т. 2. С. 326)], трактор. Пусть его вмешательство и приведет к тому, что «от ковриг надломятся полки», но с приходом цивилизации умрет что-то бесконечно дорогое и близкое:

Только видел рыбак Кондратий,
Как прибрежем, не глядя назад,
Утопиться в окуней гати
Бежали березки в ряд.

[«Деревня» (Т. 2. С. 326)].

Н. Клюев протестовал против поучения «пудренным томом» Игора Северянина:

О, бездушное книжное мелево,
Ворон ты, я же тундровый гусь.

[«Поэту Сергею Есенину» (Т. 1. С. 302)].

«С болью сердца читаю иногда стихи фанерных знаменитостей в газетах. Какая серость! Какая неточность! Ни слова, ни образа. Все с чужих вкусов!»¹, — возмущался поэт. Из-под пера бездарностей выходили, по словам Н. Клюева

Книги-трупы, сердца папиросные —
Ненавистный Творцу фимиами.

[«Поэту Сергею Есенину» (Т. 1. С. 302)].

¹ Филиппов Б. Николай Клюев // Николай Клюев. Собр. соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 1. С. 151.

Но с не меньшей скоростью удаляла Н. Клюева от жизни, от народа, от праведной веры идея его колдовского «христовства», которое, хоть и не было «железом», убивало гордостью духа и лукавомудрием. Знал Клюев о «последних вещах» побольше, чем, например, А. Блок и Д. Мережковский, но болен был тем же, чем они, принадлежащие с внешней стороны к другому социальному слою; решал многие вопросы со сходных позиций.

Говоря о национальном в творчестве Н. Клюева, мы так или иначе обратим внимание на обилие в лирике поэта прямых и косвенных указаний на его религиозные пристрастия. Этот вопрос требует особого рассмотрения как один из основных факторов при определении национального в лирике автора. «Глубоко верующий» поэт в советском литературоведении (К. Азадовский, В. Базанов, А. Грунтов и др.) был квалифицирован как старообрядец, певец светлой обители северорусского быта, хранящего заветы предков и чистоту исконной веры. Близость к хлыстовству — лишь досадный фрагмент его биографии, который достоин упоминания, но не более. Что же действительно было по душе Н. Клюеву, выразителем каких движений духа он являлся на самом деле?

«Я волхвующий внук», [«Я потомок лапландского князя...» (Т. 1. С. 418)] — писал сам о себе поэт, увлеченный тем, «как бы в стихи волхвованье впрясть» [«Умерла мама» — два шелестных слова...» (Т. 1. С. 384)]. Сравнивая язычество в образе Садко и Православие («Песнь Солнценосца»), автор приходит к выводу: надо вернуться к язычеству, к «Сребробородому древнему богу» [«Чу! Перекатный стук на гумнах...» (Т. 1. С. 299)] с «Вечными Библиями — орлиными псалмами». Непоследовательной и непостоянной была старая вера Н. Клюева. Настораживают такие высказывания, противоречащие друг другу и указывающие на двойственность сознания поэта:

Кто за что, а я за двоеперстье...

[«Кто за что, а я за двоеперстье...» (Т. 2. С. 224)]

Сегодня распотешу плоть я

Без старорусского креста.

[«Россия была глуха, храма...» (Т. 2. С. 226)]

и то и дело встречающееся начертание *Иисус*, в отличие от старообрядческого *Исус*. У Н. Клюева не было отчетливых устано-

вок, и поэтому его лирический герой с легкостью переходил в антигероя, с присущими ему абсолютно противоположными качествами и мыслями.

В 1918 г. Н. Клюев наделяет власть обликом царственным, говорит о неизбежности ее прихода, своеобразно освящает:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах.

В ней пламя, цветенье сафьяна,—
То Черной Неволи басму
Попрала стопа Иоанна.

[«Ленин» (Т. 1. С. 495)].

Параллели, восходящие к Ивану Грозному, сочетают одновременно жестокость и неприкосновенность царской власти, ее богоданность. Скоро такое сравнение станет излюбленным для И. Сталина, для которого особенно хорошо в этом смысле постараются двое: режиссер С. Эйзенштейн и писатель А.Н. Толстой, идеологически «удачно», «по-сталински» воплотив образ сурового, но мудрого властителя. В 1918 г. Н. Клюев будет рисовать утопические картины «солнценосного» будущего, «Руси новой»:

Не хочу коммуны без лежанки,
Без хрустальной песенки углей!

[«Не хочу коммуны без лежанки» (Т. 1. С. 491)],

дополнив их лозунгом французской революции: «Свобода, Равенство, Братство», на русской почве превратившиеся в «три желудя-солнца» [«Песнь солнценосца» (Т. 1. С. 463)].

С православием конфликт у автора был вполне закономерен, учитывая самые ранние его высказывания о церкви, династии Романовых («Я не считаю себя православным, да и никем не считаю (Выделено мною.— И.Г.), ненавижу казенного Бога, пещь Ваалову — Церковь, идолопоклонство «слепых», людоедство верующих», 1909 г.; «Шипят по соборам кутейные змеи, молясь шепотком за романовский дом», «О племя мокриц и болотных улиток! О падаль червивая в Божьем саду» (Т. 1. С. 474), и поступки (пьеса «Красная Пасха», поставленная в Вытегре, сборник «Красный рык» (1919) и др.). Самым важным же моментом отхода от Церкви является не меняющийся на протяжении всей жизни автора взгляд на сектантство как на верный путь в духовном совершенствовании.

Участвуя по линии предков — деда Кондратия, самосожженца и начетчика, отца-начетчика, матери, склоняющейся к хлыстовству (хотя исследователи говорят о том, что она была лишь плачелей-вопленицей), — лично в жизни сектантов, поэт был ближе к поморскому и спасовскому толкам, возникшим после раскола церкви (к беспоповцам), а также к хлыстам. Н. Клюев весьма специфичен в этом соединении. Эм. Райс в своей заметке о Н. Клюеве, говоря о «вневременности и внепространственности» творчества поэта, сетует о том, что «русской культуре был нанесен непоправимый ущерб» из-за утери «бесценных сокровищ религиозного опыта, творчества и мистики русского народа»¹ в лице хлыстовства и раскольничьих сект. Апологет такого «древлего благочестия» считает поэта Н. Клюева в первую очередь выразителем этой «анонимной» хлыстовщины. И мы думаем, с ним стоит согласиться в этом. Среда, в которой рос Н. Клюев, была самой настоящей хлыстовщиной. Возникшая одновременно со старообрядчеством, секта называла себя «людьми божьими», «израилем», или духовными христианами. В основе их учения лежала мистическая идея перевоплощения, переселения Святого Духа. Бог или Богородица, найдя себе «достойный сосуд», могут воплотиться в любого человека, в «Христа». Это было причиной реального поклонения руководителю секты. Общение же со Святым Духом происходило у хлыстов, якобы, во время радений: приявшие в себя Духа могли пророчествовать. Церковные книги хлысты не признавали, считая их оскверненными церковью. А Иисуса Христа принимали за обычного человека, в которого вселился Святой Дух. Утверждая в жизни аскетизм, хлысты воспринимают тело как творение дьявола, по образу и подобию его, а душу — Божественным вдохновением, добрым началом. В секте проповедуется возненавидеть свое тело, оковы и темницу души. Одна из заповедей хлыстов гласит: «Неженатые, не женитесь, женатые, разженитесь. Вы, мужеск пол, сколь можно реже глядите на жен и девиц. Вы, жены и девицы, пуще огня опасайтесь мужчин... На свадьбы и крестины не ходите»². От секты хлыстов затем откололись скопцы, ведущие яростную борьбу с

¹ Райс Эм. Николай Клюев // Николай Клюев. Собр.соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 68.

² Спутник атеиста. М., 1961. С. 152.

плотью. В этом душном мирке, в котором под видом духовности и христианства попирались Божьи законы, вращался Н. Клюев.

В исследованиях Эм. Райса проводится тезис, с которым трудно не согласиться: «Уже начиная с «Песнослава» <...> поэзия Клюева является также единственным документом о хлыстовстве»¹, «если бы принадлежность «Братских песен» Клюеву не была бы известна нам заранее, их нельзя было бы отличить от любых других хлыстовских песнопений»². Продолжим эту мысль небезынтересными догадками: возможно, что Клюев стремился запечатлеть в стихах мирозерцание и тайную символику хлыстов, возможно также, что литературная деятельность служила одновременно и прикрытием его секретной работы для своей секты, а так же и источником престижа для ее же целей. Для нас представляется очевидным: проблематика творчества Клюева и вопросы, возникающие в связи с ней, выходят далеко за пределы литературы. Известен факт существования подведомственной Клюеву конспиративной квартиры в Баку (1906—1907), имеющей отношение к до сих пор не выясненным связям хлыстов с индийскими религиозными кругами. Отчасти это объясняет индуистские мотивы в стихах поэта (даже в названиях сборников). Сам Н. Клюев был начетчиком, и Эм. Райс считает, что это «само по себе, вопреки ошибочному, хотя и распространенному мнению, достойно всяческого уважения»³. Критик восхищается высокими познаниями во многочисленных областях и эрудицией начетчиков, приводя в пример Ф. Мельникова, В. Рябушинского и иранских суфиев... «Российская государственная власть не считала себя заинтересованной во внутренних делах «иноверцев», бунтарям из их среды все-таки удавалось утвердиться и высказаться»⁴, — пишет исследователь. В его представлениях, идеальным государством будет такое, как видим, в котором утвердятся «бунтари» и «иноверцы», что само по себе противоречит вообще понятию государства, любого порядка или строя. И как следствия такого духовного произвола звучат высказывания: «В настоящее время художник более не связан никакими

¹ Райс Эм. Николай Клюев // Николай Клюев. Собр.соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 88.

² Там же. С. 82.

³ Там же. С. 69.

⁴ Там же. С. 72.

правилами или условными внешними формами, ни моральными, ни эстетическими, ни даже логическими»¹. «Многообразие мира так велико, что беспрепятственное проявление сил, даже и отрицательных, неизбежно уравнивается, приводя в конечном итоге, к увеличению разнообразия и к интенсификации мирового бытия»². За многими стихами скрыто от простодушного читателя двойное дно — ловкий подтекст. Стихотворение «Наша радость — счастье наше», содержащее важные моменты относительно хлыстовства, лишено комментария в двухтомном издании под редакцией Г. Струве и Б. Филиппова. Непримечательные, казалось бы, строки:

В серых избах, в казематах,
В нестерпимый крестный час
Смертным ужасом объятых
Не отыщется меж нас.

[Т. 1. С. 218]

описывают фрагмент самосожжения хлыстов — «крестный час» — когда возможности выбежать из горящей избы не оставляли, что создавало эффект «сознательной и добровольной» смерти. А хлысты, названные поэтом «жнецами вселенской нивы», предстают образцом молчаливого смирения: «Сгорим, о, братия, телес не посрадим!» [«В избе гармоника: «Накинув плащ с гитарой» (Т. 1. С. 476)]. Бывшие ангелы, в сонм которых входит и лирический герой, тождественный автору [«Я был прекрасен и крылат» (Т. 1. С. 222)], [«Усладный стих» (Т. 1. С. 272)], не боятся «геенны» — они хранители ключей от ада:

Мы — соратники Христовы,
Преисподней ключари.

[«Братская песня» (Т. 1. С. 26)].

Но, как известно, все ключи и от рая (у Св. Петра) и от ада — отданы на сохранение отнюдь не «святым братьям». Читаем в Откровении Св. Иоанна: «Я есмь первый и последний // И живой; и был мертв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» (1:18); «...Так говорит Святы́й, Истинный, имеющий ключ Давидов, // Который отворяет — и никто не затворит,

¹ Райс Эм. Николай Ключев // Николай Ключев. Собр.соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 67.

² Там же. С. 68.

затворяет — и никто не затворит» (3:7); «И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключи от бездны и большую цепь в руке своей» (20:1).

Так, «виссонами шуруша» (в данном случае, одежда хлыстов, которая не есть библейская праведность святых), автор надеется «войти в чертоги духа» [«Миллионам ярких ртов...»] (Т. 1. С. 426)].

Несмотря на все разногласия, разрывающие автора и его стихи, мы видим плотскую уверенность в обретении Царства Божия, каким-то образом непреложно появляющегося после смерти. Н. Клюев не сомневается в своей святости и даже просит Бога упокоить его «душу во святых» [«Молитва»] (Т. 2. С. 220)]. В стихотворениях «Отвергнув мир, врагов простя...» (Т. 1. С. 262) и «Помню я обедню раннюю...» (Т. 1. С. 263) лирический герой достигает святости, а в диптихе «На кресте» перевоплощается в Иисуса Христа, взывающего к Своему Отцу. Как в лирике Д. Мережковского, слышим мы возглас: «Или, Или, лама савахфани».

В революции, как казалось Н. Клюеву, Россия получает новое крещение (сравним это с мотивом «нового религиозного сознания» у Д. Мережковского, также со стихотворением А. Блока «Новое крещение»):

Ала Россия от ран,
От огневодной купели.

.....
Сладко креститься в огне,
Искры в знамена свивая,
Пасть и очнуться на дне
Невозмутимого рая.

[«Коммуна»] (Т. 1. С. 472)].

Уверенность в райской Вечной жизни с праведниками встречается неоднократно у поэта, как мы и говорили выше. Но странно сочетание «дно рая», разбивающее привычные ассоциации о рае, как о месте, логически противопоставленном «бездне», «дну». Возможно, рай этот столь же отличен от общепринятого, сколько и представления о нем. Н. Клюев, знаток символических переплетений Библии, не мог ошибаться и сказал только то, что хотел сказать. И действительно, читаем ниже:

Повесть потомки прочтут,—
Строк преисподние глуби.

[«Коммуна»] (Т. 1. С. 472)].

Признание своих собственных стихов «адскими», очевидно, не смущает дерзкого поэта кощунственностью, — «Дескать, лют окромешный ад, // Но и он доводится братом» [«Революция» (Т. 1. С. 478)].

В стихотворениях, где просматривается причастность к хлыстовству, обнаруживаем подспудное желание поэта использовать православные символы и обряды, то есть чуждые сектантам, незримо присутствуют Церковь, свечи, Причастие, ладач ризы, правда незримые:

Незримые теплятся свечи...

Воскурен ладан невидимый.

[«Полунощница» (Т. 1. С. 253)].

Это говорит о том, насколько автор подсознательно ощущал силу мощного духовного пласта, которым жили русские люди, в частности, крестьянство, и как чуткий художник не мог не отразить ее. Тем не менее, «умная молитва» у Н. Клюева может быть «медвежьей» [«Мужицкий лапоть, свят, свят, свят» (Т. 1. С. 443)], а Россия названа «Белой Индией» [«Белая Индия» (Т. 1. С. 399)], иконостас — «Индией в красном углу» [«Печные прибои пьянши и гулки» (Т. 1. С. 405)]. Во «Вражьей силе» против прихода цивилизации выступают леший, береза, ели, «звериный бог Медост» и «Богомать». Мы видим смешение язычества, пантеизма и христианства, которые все вместе взятые, по Н. Клюеву, и составляют оппозицию приходящему злу цивилизации. Силе «вражьей» противостоит сила «народная», которая, как кажется автору стихов, и заключается в таком нелепом смешении. Вот еще один пример, достаточно красноречиво свидетельствующий об этом:

В воздухе просфора и кагор,

(Приобщался Серафим Саровский)

И за лаптем дед-Святогор

Мурлычет псалом хлыстовский.

[«На ущербе красные дни...» (Т. 1. С. 494)].

Стихотворение «Рыжее жнивье — как книга» представляет собой пророческую «книгу косули», где начертана вся народная судьба. Здесь Н. Клюев подменяет образы и сюжеты Библии образами из крестьянского быта, северной природы, которые сами по себе прекрасны и осуждению не подлежат. Важен сам факт подмены. Подобная вольная трактовка-переделка Библии за-

ставляет прийти к соответствующим выводам относительно образа мыслей поэта, а «книга косули» очень напоминает «животную книгу» духоборов. Духоборы, не признающие Библии, читают и поют «животную книгу», книгу живота, жизни. По их верованиям, эта книга сотворена «духом» борющихся за свою самобытность сектантов, и в ней рассказывается о действительной истории создания секты и даже о будущем. «Животная книга» состоит из псалмов-стихов, которые заучиваются с детства и передаются из поколения в поколение.

Н. Клюев хорошо знал эзотерические тексты («Аврору», «Христософию»), мистиков Запада и Востока, не говоря уж о мировоззрении хлыстов. Выбор названий для сборников «Долина Единорога», «Сердце Единорога» обусловлен не простой случайностью, а глубоко продуман и полностью соответствует замыслу автора. Это мифическое животное — одно из наиболее значимых священных образов в «Атхарваведе» и в «Махабхарате». Греческая и римская традиции рассматривали единорога как реально существующего зверя и связывали его происхождение с Индией (или Африкой). В переводах Ветхого завета с единорогом идентифицировали *зверя* (евр. *«лютый зверь»*). Символика единорога играет существенную роль в средневековых христианских сочинениях, восходящих к греческому тексту «Физиолога» (II—III вв. н. э.), где животное выступает символом чистоты и девственности, приручить его может лишь чистая дева. Отсюда возникла более поздняя католическая христианская традиция, связывающая единорога с Девой Марией и с Иисусом Христом. Очевидно, эти значения в своей совокупности и были взяты Н. Клюевым, но для такого нетипичного образа потребовалось хорошее знание мировой мифологии.

Несомненно, в некоторых произведениях поэт отобразил яркие, живые искры той самой Святой Руси, которая, по словам Ф. Достоевского, «вся в Православии», но наряду, и на одной ступени с ними поставил дохристианские и «околохристианские» ценности, никак не могущие выражать народного идеала. Особенная сила художественной стороны Клюева, в сочетании с утонченной чувствительностью к проявлениям окружающего мира, к его красоте, к его страданиям и радости, привлекли немало ценителей поэзии, но сущность художника всегда принадлежала не тому великому народу, который заключал в себе духовность и

жизненную силу одновременно, а тем пресловутым «бунтарям» и «иноверцам», особой части русскоязычного населения, живущего совсем по другим законам. «Судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы...»¹, — читаем у Ф. Достоевского. Могли ли оказаться историческими идеалами хлыстовство и скопчество или «кровавый веселый ключ» [Т. 1. С. 485] с «багровой изменой» [«Проснуться с перерезанной веной...» (Т. 1. С. 485)]. Один из самых детальных исследователей Б. Филиппов считает клюевское наследие «народной мистикой»², «глубоко-поэтической христовщиной»³, соглашаясь тем самым с находящимися в разладе даже между собой староверами и хлыстами. Известно, что Православие имеет достаточно глубокие и прочные корни, и Россия, опирающаяся на них, живущая ими, существует с тем же неизменно высоким идеалом, который не захотел рассмотреть Н. Клюев, находясь очень близко к нему. Итак, Н. Клюев являлся носителем мировоззрения, противостоящего традиционному русскому мышлению, опирающемуся на православие. Стремление поэта найти идеал за пределами отечественной культуры, русского народа привело к отдаче своих приоритетов духовному заблуждению, так называемой «архикультурности» (скопчеству, магии, разным видам сектантства). Обращение ко второй реальности сопровождалось гипертрофированными плотскими интересами (как обратной стороной «архикультурности») и гордыней, что никак не соответствует возвышенному облику пророка-подвижника и заставляет думать об инфернальной природе тайновидения Н. Клюева.

Н.П. Васильева (г. Рязань)

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И ПАВЕЛ ВАСИЛЬЕВ КАК ВЫРАЗИТЕЛИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Антология «О Русь, взмахни крылами...» включает в себя стихи Сергея Есенина и его поэтического окружения. Последним в списке Павел Васильев, и поначалу это вызывает недо-

¹ Достоевский Ф. Дневник писателя: Избранные страницы. М., 1989. С. 144.

² Филиппов Б. Николай Клюев // Николай Клюев. Собр.соч.: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 13.

³ Там же. С. 13.

умение: человек другого поколения, он младше Клычкова, например, на двадцать лет. Поэт родился в 1910 г. (5 января — *по новому стилю*) в городе Зайсане вблизи границы Казахстана с Китаем, детство его прошло в Павлодаре, куда отец, учитель математики Николай Корнилович Васильев, был направлен директором школы водников. Так что и крестьянским поэтом Васильева назвать нельзя, он городской житель. Хотя города, где маленький Павлик жил, переезжая с отцом к местам его назначения (Зайсан, Атбасар, Петропавловск, Павлодар), выросли из казачьих станиц.

Вот как выглядел Павлодар в то время: казаки селились отдельно, в станице; рабочие-речники — в части города, называвшейся Затонем; мещане — в Самарской слободе; «жатаки» — выходцы из степи, работавшие на соли, грузчиками на пристани, извозчиками, конюхами у купцов, — в пригородном поселке Жатак¹.

Несомненно, город носил на себе черты казачьей жизни, а казак — тот же землепашец. Но, я думаю, составители антологии Станислав и Сергей Куняевы имели в виду глубинную связь между двумя поэтами — Сергеем Есениным и Павлом Васильевым. Начнем с того, что Павлику Васильеву очень повезло со школой. «...Ему выпало счастье учиться у учителей, подготовленных не на массовых потоках педвузов, а так сказать, штучных...». Преподаватель литературы Давид Васильевич Костенко не «проводил» уроки, а вел с учениками разговор о Шиллере, Пушкине и Есенине².

Есениным, кстати, учитель был увлечен и это увлечение передал своим подопечным. Павел Васильев стихи Есенина знал наизусть, следил за всеми новинками. Семнадцатилетним юношей он приехал в Москву, поступил на рабфак вольнослушателем и очень скоро был оттуда изгнан за то, что выступил с публичным чтением «Анны Снегиной» и «Черного человека»³. Во второй свой приезд в Москву в 1929 г. Павел Васильев подружился с Сергеем Клычковым, Петром Орешиним, Вас. Наседкиным. Друзья Есенина видели в молодом Васильеве черты своего погибшего друга, такого же гениального и бесшабашного, с

¹ Шевченко С. Будет вам помилование, люди: Повесть о Павле Васильеве. Павлодар: ЭКО, 1999. С. 17—18.

² Туманский Е. Павел Васильев, каким его не знали, 1927—1937 гг.: Документальная повесть. Самара, 1992. С. 27.

³ Куняев С. Русский беркут: Документальная повесть. М.: Наш современник, 2001. С. 34—35.

вытекающей из этого жизненной неустроенностью. Дружба эта закончилась их общей гибелью. 3 июля 1937 г. был расстрелян Павел Васильев, в августе — Иван Приблудный и старший сын Есенина Юрий Изряднов, в октябре — Сергей Клычков, в марте 1938 г. — Петр Орешин и Вас. Наседкин¹. Когда Васильева называли вторым Есениным, ему это не нравилось. «Зачем нам два Есенина?», — говорил он, — пусть будет один». А про себя думал: «И один Васильев». И был прав, потому что как поэту эпическому ему не было равных. Его всегда тянуло «к большому стихотворному пространству, к сюжетной драматической поэме, да и сами его стихотворения в большей мере похожи на мини-поэмы»². Вот почему преподаватель литературы Л.В. Евдокимова из Омской области в «Посвящении» Павлу Васильеву его стихи называет рассказами:

У твоих рассказов невеселый конец,
У твоих рассказов да терновый венец,
Уронила сказка в речку кольцо,
Но светло и ясно твое лицо.

Как хорошо она назвала Васильева — сказка. И действительно, к нам в поэзию снова, впервые после гибели Есенина, пришла русская сказка вместе с васильевской поэмой «Песня о гибели казачьего войска»:

Без уздечки, без седла на месяце востром
Сидит Баба-Яга в сарафане пестром...
Идут бабы за водой, бегут девки по воду,
По каким таким делам, по какому поводу
Бегут девки по воду, с холоду румяные,
Коромысла на плечах — крылья деревянные...
Желтые пески, зеленые воды.
Да гусями белыми пароходы...
— Да к гармониям старым новые припевки,
Да золотокожие жар-малина девки...
— Щок, щок, щибашок,
Що такое, паря?
Курщавенький казашок
За мною ударил...

¹ Куняев Ст., Куняев С. Растерзанные тени. М.: Голос, 1995. Л. 3. С. 418—445.

² Куняев С. Русский беркут... С. 100.

Сибирский казачий народный говор очаровал всех. Николай Асеев дал свое определение васильевскому языку, как «в высшей степени яркому, меткому, выходящему из самых глубин народного говора...»¹.

Вся поэма «Песня о гибели казачьего войска» состоит из запевов, припевов, заговоров, протяжных колыбельных песен, частушек, и порой даже нельзя разобраться, где Васильев, а где фольклор. Я, например, была убеждена, что вот эта песня — точно народная. Повторы, безыскусность в сочетании с чеканной образностью — все говорило за то:

— Ты скажи-ка мне, сестра,
Чей там голос у тебя,
Чей там голос
Ночью раздавался?

— Ты послушай, родной брат,
Это — струны на разлад,
На гитаре
Я вечер играла.

— Ты скажи-ка мне, сестра,
Чья там сабля у тебя,
Чья там сабля
На стене сверкала?

— Ты послушай, родной брат,
Это — месяц на закат,
Закатался
Месяц серебристый.

— Ты скажи-ка мне, сестра,
Не настала ли пора,
Не пора ли
Замуж отправляться?

— Ты послушай, родной брат,
Дай пожить мне, поиграть,
Дай пожить мне,
Дай покрасоваться...

¹ Туманский Е. Павел Васильев, каким его не знали, 1927—1937 гг.: Документальная повесть. Самара, 1992. С. 293.

И вот я с удивлением прочитала в книге С. Шевченко «Будет вам помилование, люди» о том, что песню эту сочинил Павел Васильев: «В 1946 году в "Сибирских огнях" были опубликованы главы романа "Метель", над которым он (Иван Шухов) тогда работал... На автора обрушилась с критикой А. Караваева: «Если редакция не была осведомлена, чьи именно песни распевают герои романа, то ведь самому Шухову известно, что эти песни принадлежат перу антисоветского поэта.... (Песни были васильевские, в том числе и вышеприведенная мною.— Н.В.) Эту песню, как вспоминал впоследствии Шухов, он пел когда-то в Константинове в кругу есенинской семьи, а Павел присоединился к хору и подпевал своим золотым ямщицким голосом...»¹.

Не правда ли, символично? На родине истинно народного поэта С. Есенина исполнялись песни другого народного поэта — преемника Есенина. Так что напрасно кручинилась Марина Цветаева, что после гибели Сергея Есенина «блоковско-есенинское место до сих пор в России вакантно»². Она считала, что нет в России поэта, подобного Сергею Есенину: «Для того чтобы быть народным поэтом, нужно дать целому народу через тебя петь... Для песни нужен тот, кто, наверное, в России уже родился и где-нибудь под великий российский шумок растет. Будем жить». Марина Ивановна не знала, что такой поэт уже был тогда, в 1933 г., когда она писала эти строки, и всю пел. Только поэта скрыли от мира, и это злодейство продолжается и сейчас.

Тем не менее, можно утверждать, что Павел Васильев наследует Сергею Есенину в части народности стиха. Оба поэта не только постигли глубины народного языка, — они, как никто, понимали свой народ. И когда мы читаем у Васильева:

Пускай же сын мой будущий прочтет,
Что здесь, в стране машины и колхоза,
В стране войны — был птичий перелет,
В моей стране существовали грозы...
(Дорога, «Далекий край, неожиданно проблесни...»)

Но тут мы уже вспоминаем есенинское:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда же, куда он гонится?

¹ Шевченко С. Будет вам помилование, люди: Повесть о Павле Васильеве. Павлодар: ЭКО, 1999. С. 203—204.

² Цветаева М. Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Новый Град. Париж, 1933. № 6, 7.

Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

[«Сорокоуст» (Т. 2. С. 83)].

Оба поэта были прозорливее своих критиков, которые упрекали их в непонимании прогресса. Прогресс-то они понимали («Я полон уваженья к тракторам» — Павел Васильев), но боялись не самих перемен, а той быстроты, с которой эти перемены власть намерена была осуществить. Обратимся опять к Н. Асееву: «Связью своей с народом он (Павел Васильев) очень дорожил и часто давал мне понять, что он именно представитель народной речи, народных вкусов, народных желаний и чаяний... Он слушал меня, противопоставляя свое знание народного быта, коренного уклада жизни, не изменяющегося в течение долгих сроков и не могущего измениться сразу...»¹

Конечно, такой человек не мог оставаться равнодушным к трагическим событиям в деревне 30-х гг. Много было написано книг о строительстве колхозов. Газеты того времени пестрели сообщениями об убийствах: убийство селькора, комбедовца и т. п. Причина ожесточенного «кулацкого» сопротивления была на виду: у человека отнимают все — и он за это мстит. Но только Васильеву из всех пишущих удалось с большой художественной силой показать, каково приходится тому, у кого отнимают, и тем защитить «кулака», а по сути — зажиточного крестьянина, на котором держалась русская деревня. Свою поэму «Кулаки» поэт, я думаю, и писал ради этого. Авторский замысел воплощен именно в первой части поэмы, где Павел Васильев рассказывает читателю о патриархальных устоях семьи кулака Евстигнея Яркова. Эта семья живет по законам нравственности, как они понимаются в крестьянской среде. Ярковых отличает прежде всего глубокая религиозность:

Дышит благовестом и благочестьем
Евстигнея Яркова дом...

В этом доме царит безусловное послушание младших старшим:

Евстигней поведет ли ухом,
Замолчит ли —
Все замолчат,
Даже дышат единым духом —
От старухи и до внучат...

¹ Шевченко С. Будет вам помилование, люди: Повесть о Павле Васильеве. Павлодар: ЭКО, 1999. С. 294.

И, наконец, семья живет трудом, все ее богатство от трудов, нажитое, и потому Евстигней прирос к своему добру сердцем.

Евстигней пытается спасти свое добро, вступив в колхоз, и заявляет об этом колхозному собранию. Но комбедовец Алексашка отвечает Яркому отказом: «Не надо нам кулацкого в колхоз лисья, раскулачим, говорит, тебя, Янков, и вся» (Из разговора кумушек у колодца). И этими словами комбедовец подписывает себе смертный приговор. Янков, которого практически лишили всего имущества и выкинули из жизни, в которой он был уважаемым в обществе человеком, превращается в загнанного зверя и выход видит в одном — убить Алексашку и «учительшу». И мы очень хорошо понимаем, что автор хочет сказать: рачительного хозяина Яркова превращает в преступника политика властей, которая сама по себе тоже преступна.

Как выразители русского национального самосознания Сергей Есенин и Павел Васильев часто обращаются к истории России.

Сергей Есенин — в «Марфе Посаднице», в «Песне о великом походе», «Пугачеве» и др. Васильев свою первую поэму «Песня о гибели казачьего войска» начал писать в восемнадцать лет. Поэма рассказывает о гражданской войне в Прииртышье. Известно резко отрицательное восприятие этой братоубийственной войны у С. Есенина:

Страну родную в край из края,
Огнем и саблями сверкая,
Междуусобный рвет раздор...

[«Ленин. Отрывок из поэмы «Гуляй-поле» (Т. 2. С. 144)].

Вот и Васильев, хоть и прославляет победу Красной Армии над сибирским казачеством, но в то же время саму бойню проклиняет:

Голову напрочь — и брат и отец.

Песне о войске казачьем конец.

Руки протянем над бурей-огнем.

Песню, как водку из чашки, допьем,

Чтобы та память сгорела дотла,

Чтобы республика наша цвела,

Чтобы свистал и гремел соловей

В радостных глотках ее сыновей!

Как не похожи эти стихи на расхожую песенку тех лет, которая радостно сообщала:

Разгромили атаманов, разогнали воевод

И на Тихом океане свой закончили поход.

Я вместе со всеми ее пела и не было мне дела до «атаманов» и «воевод» — что с ними случилось? Куда они сгнули? А вот Васильев думал иначе:

Он, поди, тоже сигарку крутил,

Он, поди, гоголем тоже ходил...

— замечает поэт. Жалость к врагу — вот что отличает Васильева от всех остальных, пишущих о гражданской войне, в том числе и от С. Есенина, который в стихотворении «Цветы» говорит:

Цветы сражались друг с другом,
И красный цвет был всех бойчей,

Но все же мощностью упругой

Они сразили палачей.

Октябрь! Октябрь!

Мне страшно жаль

Те красные цвета, что пали...

Как видим, Есенину не жаль «палачей», Васильев же явно оплакивает погибших казаков:

Дыры глазниц проколола трава,

Белая кость, а была голова,

Саженная на саженных плечах,

Пали ресницы, и кудерь зачах...

В то же время поэт симпатизирует и красноармейцам:

— Что ты задумал, ротный,

Что ты к земле прирос?

Лентою пулеметной

Перекрестись, матрос.

Видишь, в походной кружке

Брага темным-темна.

Будут еще подружки,

«Яблочко» и веснушки,

Яблони и весна.

Выходит, Васильев оплакивает всех погибших, независимо от цвета знамени, под которым сражался боец. И этим поэт вышается над другими художниками слова. Именно так считает Вячеслав Завалишин, в прошлом друг Павла Васильева: «В "Песне о гибели казачьего войска" поэт создал стихотворный обелиск обеим станам: красному и белому. На это не хватило и М. Цветаевой. Она видела героев только в белом стане...»¹.

¹ Шевченко С. Будет вам помилование, люди: Повесть о Павле Васильеве. Павлодар: ЭКО, 1999. С. 91.

В своем миротворчестве Васильев подымается до высот А. Пушкина и Л. Толстого. Когда он изображает войну, то в этой войне у него нет «своих» и «чужих». Васильев любит всех, а ненавидит само взаимоистребление. И его обличает:

Не скрыть мне то, что в черном дыме
Бежали юноши. Сквозь дым!
И песни пели. И другим
Сулили смерть. И в черном дыме
Рубили саблями слепыми
Глаза фиалковые им...

(«Сердце»)

Попробуйте найти в этих строчках врага. Его нет. «Юноши» не могут быть врагами, и те, другие, у которых глаза фиалковые?— тоже не враги. А обличение взаимоистребления налицо, потому что сабли — слепые.

Когда Васильев писал «Песню о гибели казачьего войска», он был далек от соображений политических. Ему просто хотелось рассказать о народе, дорогом его сердцу. Казак, для которого главное было — не пахать землю, а владеть шашкой, заносчивый, но отходчивый, прямой и открытый, не знающий меры в гульбе и отважный в бою,— вот о ком хотел поведать нам поэт. Разгром поэмы был неожиданным для автора, он надеялся на успех. Неудача не обескуражила его, не заставила отказаться от казачьей темы. Напротив, Васильев пишет новую поэму «Соляной бунт», где практически заступает за это служивое сословие устами «казацкого бога», который разрешает «кровь и вино детям своим». Здесь поэт применяет свой васильевский эзопов язык: вначале все рассказать о предмете, как есть, ничего не скрывая, а потом двумя словами высказать свою позицию. А позиция такова: «Да, казаки выступили в гражданской войне против частей Красной Армии, но иначе и быть не могло. Это служивые люди, нужные государству для охраны границы. Это славное русское воинство, проявлявшее чудеса героизма и самопожертвования на полях сражений».

Так Васильев вступил в противостояние с режимом, заступаясь за врага советской власти, каковым было объявлено казачество, но это к слову. А интересно в поэме другое: здесь мы воочию наблюдаем взаимопроникновение двух культур — русской и казахской. Волею судьбы и силою обстоятельств Васильеву суждено было соединить эти два народа в своем творчестве, и он

с этой задачей справился блестяще. Уже в 1931 г. своей «Ярмаркой в Куяндах» он ввел в нашу поэзию нерусскую землю:

Над степями плывут орлы
От Тобола до Каркаралы.
И баранов пышны отары
Поворачивают к Атбасару...

.....
В этот день поет тяжелей
Лошадиный горячий пах, —
Полстраны, заседлав лошадей,
Скачет ярмаркой в Куяндах...

А вот и хозяин этой степи, коренной житель:

Пьет джигит из касэ вина! —
Азиатскую супит бровь,
На бедре его скакуна
Вырезное его тавро.

А рядом со степняком-кочевником — казак:

Пьет казак из Лебязья вина! —
Сапоги блестят — до колен,
В пышной гриве его скакуна
Кумачовая выюга лент...

Джигит (киргиз, казах, калмык) обязательно присутствует в стихах Васильева. Так же, как и в детстве поэта, он был рядом. И когда дед Корнила ездил с ним по окрестным аулам, где у деда были «тамыры» — друзья. И когда бабушка Варвара принимала дома местных гостей и чаевничала с ними, расстелив кошму. Так что язык, обычаи, фольклор казахов — это было его, родное.

Поэт Бахытжан Канапьянов утверждает: «С появлением Павла Васильева, я бы сказал, впервые в оригинале, минуя переводческие издержки, в русскую советскую поэзию вторглись образы казахской степи. И вместе с ними сама Азия...»¹.

Наблюдая законы тамырства, Павел Васильев рано осознал объединительную миссию России как страны, которая в своем собирательстве земель за Уралом ни в коей мере не подавляла культуру народов, населяющих эти земли. «Павлодарское Прииртышье —

¹ Цит. по: Шевченко С. Будет вам помилование, люди: Повесть о Павле Васильеве. Павлодар: ЭКО, 1999. С. 71.

та часть великой степи, где два народа — русские и казахи — вошли в мирное соприкосновение более трех веков назад»¹.

«Вопреки колонизаторским устремлениям империи и словесным интересам казачества, два народа находили пути для сближения...» В архивах сохранилось любопытное донесение... «о том, что казахи летом уходят в степь к безбожным киргизам, ...едят лошадиное мясо и пьют кобылье молоко...».

Миротворец по своей сути, Павел Васильев не только обогащает русский стих красками и образами казахской степи, он вводит призыв к объединению всех народов, населяющих этот край.

Силен я, крепок,— проклята будь, сила!
Я прям в седле,— будь проклято седло!
Я знаю, что с собой ты уносила
И что тебя отсюда увело.

Но отопрись, попробуй, попытай-ка,
Я за тебя сгораю от стыда:
Ты пахнешь, как казацкая нагайка,
Как меж племен раздоры и вражда.

Ты оттого на запад повернула,
Подставила другому ветру грудь...
Но я бы стер глаза свои у скулы
Лишь для того, чтобы тебя вернуть!

Вот что говорит герой стихотворения «Расставание» Мухан Башметов вслед русской красавице, покинувшей его,— он осуждает «межплеменные раздоры и вражду».

Сергея Есенина эта тема тоже волновала:

Но и тогда,
Когда на всей планете,
Пройдет вражда племен.
Исчезнет ложь и грусть,—
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

[«Русь советская» (Т. 2. С. 97)].

¹ Туманский Е. Павел Васильев, каким его не знали, 1927—1937 гг.: Документальная повесть. Самара, 1992. С. 15.

Правда, С. Есенин упоминает о «вражде племен» вскользь, а Васильев эту тему развивает в своих стихах, в частности, в поэме «Соляной бунт». Начнем с того, что два народа — казаки и степняки-кочевники живут в поэме рядом, на одной земле. С одной стороны — казачья свадьба, мощная васильевская «живопись», изображающая невесту, жениха, гостей, несравненную Олимпиаду, жену купца Дерева. С другой стороны — изнемогающий от непосильного труда на соляных коях купца Дерева аул Джатак. Но как возвышенны в изображении Васильева казашки в своем страдании:

Женщины медной, гулкой кожи,
В чувлуках, склонившие лбы,
На согнутых спинах у них, похоже,
Вместо детей сидели горбы...

Как исполнен чувства собственного достоинства аксакал, бросающий в лицо казацкому «начальнику»:

Мы не желаем черпать соль!
Оставь нас в нашей степи!..

И, наконец, с какой беспощадной жестокостью выписана расправа казаков над безоружными степняками. Весь свой могучий дар автор направляет на то, чтобы заставить наши души содрогнуться, чтобы навсегда отвратить нас от смертоубийства.

В поэме нет прямого призыва к единению народов, но яростное обличение смертоубийства в сцене избиения казахов «работает» на этот призыв, равно как и заступничество молодого казака Гришки Босого за девочку-казашку, когда он в порыве жалости к ней убивает своего атамана.

Поистине Васильев в своих стихах выступает как поэт-объединитель и поэт-мироворец. Однако современники его этого не поняли. Напротив, его, интернационалиста по сути, объявили националистом.

В 1934 г. Алексей Максимович Горький пишет редактору газеты «Правда» Л.З. Мехлису о том, что истоки васильевской поэзии — это неонародничество, течение в литературе, созданное Клычковым, Клюевым, Есениным: «оно становится все заметней, кое у кого уже принимает русофильскую окраску. И — в конце концов — ведет к фашизму»¹.

¹ Гронский И. Из прошлого. М.: Известия, 1991. С. 233.

Есенина уже не было в живых, Клюев отправлен в ссылку, Клычков принципиально самоустранился от литературных споров и баталий — работал скромным литконсультантом. Так что Васильеву — новоиспеченному «шовинисту» — пришлось «брать огонь на себя». Вот откуда его бравада, ряжение в вышитую рубашку, сапоги и брюки навыпуск.

Его травили искусно, и он вспыхивал, как порох, и на любой выпад отвечал, вплоть до драки. Ну точно, как Есенин. Все это было использовано против поэта: его провели по тюрьмам и в последней — Лефортовской — расстреляли. Таким образом, уже в 1934 г. Васильев фактически был изъят из нашей литературы, да так и не возвращен, ибо против его реабилитации и восстановления в Союзе писателей были люди, возглавлявшие союз: А.Фадеев, А. Безыменский, К. Симонов, С. Михалков и др. ¹

Несомненно, что Васильев повторил судьбу Сергея Есенина с той лишь разницей, что он в силу обстоятельств не смог, подобно Есенину, занять то место на поэтическом Олимпе, которое ему положено по праву. В 1917 г. Сергей Есенин, известный тогда, уже столичный поэт, написал свое знаменитое стихотворение «О Русь, взмахни крылами...»:

О Русь, взмахни крылами,
Поставь иную крепь!
С иными именами
Встает иная степь.

По голубой долине,
Меж телок и коров,
Идет в золотой ряднине
Твой Алексей Кольцов...

А там, за взгорьем смолым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый,
Такой разбойный я.

Сергей Есенин не знал, кто будет следующим. Ведь Паша Васильев там, далеко за Уралом, в городе Петропавловске, только пошел в первый класс. Но именно он, такой же кудрявый, веселый и разбойный, когда подрос, подхватил песню Кольцова и Есенина:

¹ Гронский И. Из прошлого. М.: Известия, 1991. С. 233.

В черном небе волчья проседь,
И пошел буран в бега,
Будто кто с размаху косит
И в стога гребет снега...

.....
Сквозь казацкое ненастье
Я брожу в твоих местах.
Почему постель в цветах,
Белый лебедь в головах?
Почему ты снишься, Настя,
В лентах, в серьгах, в кружевах?

(П. Васильев. «Песня»)

Именно за эту песню, глубинную, народную, составители антологии «О Русь, взмахни крылами...» причислили Павла Васильева к поэтам есенинской школы. Именно он, следом за Сергеем Есениным, является наиболее ярким выразителем русского национального самосознания. В стихах его — русская сказка и русская песня. И в то же самое время васильевские «Песни киргиз-казаков» (1931), которые он выдавал за переводы (и ему поверили!), являются чудесным перевоплощением русского сказочника в казахского акына. Удивительная способность П. Васильева вбирать в свое сердце чужеродную культуру сделала невозможное — Казахстан назвал поэта своим великим сыном. Русским сыном казахского народа!

Появление творцов, подобных Васильеву, предсказывал еще Ф.М. Достоевский устами своего героя Версилова (роман «Подросток»): «У нас создался веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире — тип всемирного боления за всех... Этот тип хранит в себе будущее России».

П. Васильев готов был ввести в русский стих следом за казахской степью и горный Таджикистан:

В волнах, о Вахш, твоих, о Вахш, темно —
Клинки, осыпанные жемчугами,
Во тьме потока падают на дно
И вверх идут, поблескивая сами...

(Пролог к поэме «Вахш»)

Хотел, но не успел — его убили. И вот уже полвека спустя после реабилитации (1956) Васильева не пускают к подрастающему поколению. Наши дети должны, наконец, принять в свои

души наряду со стихотворениями «Буря мглою небо кроет...», «Белеет парус одинокий...», «Несказанное, синее, нежное...» еще и васильевское «Лето». Давно мечтаю о том времени, когда двенадцатилетний рязанский школьник прочтет в поэме «Лето»:

Шумели Обь, Иртыш и Волга,
И девки пели на возах...

А потом, дальше, о том, как «июнь» привезли с юга «веселые хохлы» и как «в ладони бил его татарин на ярмарке под Куяндой...». Прочтя это, мальчишка узнает, что в Сибири есть реки Обь и Иртыш — полноводнее Волги... И что за Уралом есть город Куянды, а в нем живет татарин. И ненавязчиво в подсознание ребенка войдет мысль о громадности той страны, где он живет, о ее многоплеменности и разноязыкости. И мальчишка поймет, что, если он хочет любить свою страну, он должен полюбить все народы, населяющие ее (не только русских). Вот он — патриотизм по-васильевски. Именно его мы должны взять на вооружение в наше страшное время раздора и насилия, когда слова «Россия для русских» уже входят в обиход¹.

Васильев пришел в этот мир, чтобы собрать всех нас вместе и примирить. Великий поэт-объединитель нес нам Божье слово «Не убий» в своих стихах. А нам остается только одно — читать эти стихи. Нет ничего проще.

Д.А. Овинников (г. Тула)

ИСТОКИ МАСТЕРСТВА С.А. ЕСЕНИНА

Гений мировой лирики Сергей Есенин ныне широко известен как в своем отечестве, так и за ее пределами, в других странах и континентах. Устами первооткрывателя вселенского пространства Юрия Гагарина он был впервые озвучен в космосе:

— Как прекрасна Земля!..

Это строка из неповторимого шедевра Есенина «Анна Снегина», знаменующего собой вершинный взлет искусства во вселенском пространстве. Но это было в 1925 г., оборвавшем стре-

¹ Примочкина Н. «Но как нам не хватает воздуха свободы...». О роли Горького в судьбе поэта (Павел Васильев) // Литературная газета. № 41. 1991. С. 12.

мительный полет гения, лишь ему одному, как лирику и эпическому, доступные космические дали, в которые он был устремлен с ранних юношеских лет. Он уже открыл первый синтетический образ в удивившей читателей строке: «Выткнулся на озере алый свет зари...».

Тогда поэту было всего лишь пятнадцать!..

Вот где истоки гения, а не в клюевской деревенской квашне и извращенной, надуманной троцкистско-бухаринской «матерщине», отвергающей крестьянство в целом — этих вековых тружеников, богатырей-пахарей, сеятелей и рачительных сборщиков урожая — кормильцев державы и ее же защитников.

Есенин помнит заветы своих предков-крестьян с ранних лет, едва оторвавшись от материнской груди. Вот откуда истоки всякий раз дрожью охватывающих тело строк:

Черная, потом пропахшая выть!
Как мне тебя не ласкать, не любить?

[«Черная, потом пропахшая выть!..» (Т. 1. С. 64)].

Эта дрожь, как видим, и поныне сотрясает души селян-ребятишек, кто переживает разор деревень и засорение брошенных полей.

Тревожна участь селян!..

А некогда это была опора державы, и надежная опора! Всю эту тревогу и короткие радости после трудов и ратных дел юный поэт сумел отразить нередко грустно, трагично, но столь же гармонично и правдиво, связав с историей самой России, засыпанной метелями зимой, залитой грозowymi дождями летом, овеванной душистыми ароматами весной, озвученной трелями залихватских соловьев и звонкими разливатными колокольчиками жаворонков при лучезарном солнце.

Потому и первая книжка юного поэта всколыхнула сердца читателей, ибо в ней заключена гармония русской души, природы, жизни!.. В ней — отражение и некое тайное, святое единение прошлого и настоящего, ушедшего и живого, умершего и воскрешенного поэтом.

Таков таинственный смысл первой книжки двадцатилетнего Сергея Есенина «Радуница» (1916), заявившего о себе как о новом поэтическом явлении, чуде. В журнале «Вестник Европы» авторитетный рецензент профессор П.Н. Сакулин назвал юного

автора «народным златоцветом». Нечто подобное писали о «Радунице» Есенина и другие.

Таким образом, Есенин стал известным и даже знаменитым. Успеху книги способствовала свежая образность, четкая рифмовка и ритмика строфы и стихотворения в целом; широкий тематический диапазон, лиризм стихотворений, цельность и гармоничность, глубокий психологизм, составляющие оригинальность поэтического искусства Есенина, его индивидуальность и творческую самобытность.

По выходе в свет «Радуницы» Есенина призывают на военную службу в качестве рядового санитаря в сформированный Её императорским величеством поезд, который находился под руководством полковника Д.П. Ломана. Первая мировая война приносила России все новые и новые людские жертвы. Есенин был полон дум о солдатской участи, в том числе и своей.

В 1916 г. Есенин пишет стихотворение «Лисица». Трогательное стихотворение — отражение фронтовых лет. Поэта все больше начинает отягощать война.

Не в моего ты бога верила,
Россия, родина моя!

— протестует поэт в стихотворении того же 1916 г.

Скорбный мотив усиливается в стихотворении «Закружилась пряжа снежистого льна...» (1916). Белый цвет вьюжного ветра в фольклоре — выражение печали, скорби и самой смерти.

Безнадежной тоской заканчивается стихотворение 1916 г. «Еще не высох дождь вчерашний...».

И если смерть по Божьей воле
Смежит глаза твои рукой,
Клянусь, что тенью в чистом поле
Пойду за смертью и тобой.

Эти мотивы слышны и в стихотворении «Гаснут красные крылья заката...» (1916). Но наиболее безнадежно и трагично — в стихотворении «Устал я жить в родном краю...»

Как видим, поездки Есенина на фронт за ранеными приводят его все больше к сознанию бессмысленности людских жертв, к тоске и отчаянию.

Поэтический стиль Есенина складывался из двух главных компонентов: социальной принадлежности, опыта личной жиз-

ни, во-первых; творческого усвоения фольклора, наследия классиков русской литературы и лучших произведений поэтов-современников, во-вторых.

Ощущение слитности с русской природой, историей России является органичной и самой сильной стороной раннего поэтического гения Есенина. Поэт и родина, есенинский гений и Россия неотделимы.

Однако творческая эволюция Есенина — процесс весьма сложный. Главное в нем то, что с самого начала поэтической поступи Есенин пользовался принципом синтеза. Умелое использование этого принципа приводило его к удачам, находкам, открытиям. Есенин опирался и на опыт великих предшественников. Этому способствовали его учителя в Константинове, Спас-Клепиках, а затем в Москве и, особенно, в Петрограде во время встреч с А.А. Блоком, М. Горьким, С.М. Городецким, Н.А. Клюевым, В.Я. Брюсовым и другими. Влияние Грибоедова, Пушкина, Кольцова, Лермонтова, Тютчева, А.К. Толстого, Некрасова, Шевченко, Сурикова заметно в синтезе творческой лаборатории Есенина, как и заметно влияние русских живописцев И.И. Шишкина, В.М. Васнецова, К.Е. Маковского и других. И сам Есенин оказывал огромное воздействие не только на С.Т. Конёнкова, других художников, но и на композиторов и певцов: Г.В. Свиридова, С.Я. Лемешева, Е.В. Образцову и многих еще.

Принципы синтеза, развернутого и углубленного олицетворения, отмеченные нами в поэзии Есенина, играли основополагающую роль в его мастерстве.

Октябрьская революция способствовала динамике творчества:

Вихрь нарядил мою судьбу
В золотоканое цветенье.

Октябрь застал Есенина в Петрограде. Вскоре он женился на Зинаиде Райх, оставив Анну Изряднову с сыном Юрием. В начале 1918 г. правительство переезжает в Москву. Следует в древнюю столицу и Есенин. Уже в 1918 г. в Москве Коненкову В.И. Ленин, Предсовнаркома, поручает изготовить памятную доску павшим в революцию борцам и установить ее у Кремлевской стены. Вождь присутствует при открытии памятника. Торжественно звучат слова «Кантаты».

Вот их финальные строки:

Спите, любимые братья.
Мимо вас движется ратью
К зорям вселенским народ.

* * *

Используя принципы синтеза, развернутого и углубленного олицетворения, Есенин создает шедевры один за другим:

Я по первому снегу бреду.
В сердце ландыши вспыхнувших сил.
Вечер синою свечкой звезду
Над дорогой моей засветил.

Поэт объединяет прямые противоположности, зиму и майскую весну, когда всюду благоухают своим целебным ароматом ландыши. Известны три рода свечи: восковая, сальная и стеариновая. Здесь у Есенина вечер зажигает звезду синою свечкой.

Все это стихотворение построено на приеме антитезы. Построено гениально! Поэт превращает зиму в весну, где, наконец, ему «хочется руки сомкнуть над древесными бедрами ив».

Не менее самобытный шедевр представляет собой и следующее стихотворение того же 1918г.:

Зеленая прическа,
Девическая грудь.
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?

Используя принципы углубленного и развернутого олицетворения и синтеза, Есенин через девический образ создает образ молодой, гибкой и стройной красавицы березы с нежным станом и упругими бутонами девической груди. Такая зримость — под стать лишь великому скульптору, ваятелю.

И мне в ответ березка:
«О любопытный друг,
Сегодня ночью звездной
Здесь слезы лил пастух.
Луна стелила тени,
Сияли зелена.
За голые колени
Он обнимал меня».

Высокая изящная живопись и олицетворенность позволяли Есенину создавать божественное искусство, захватывающее читателя.

Создавая изящный слог стиха, Есенин остается поэтом социальным, национальным и при этом общенародным. Это и делает его музу доступной общему пониманию. Его поэзия своей оригинальной песенно-романсовой мелодией, тональностью, образностью, всей аурой создает сильную притягательность, магнетизм, природа которого еще раскрыта далеко не полностью.

Многие поэты и до Есенина рисовали в своих произведениях образы коней. Вспомним стихотворения А.С. Пушкина «Что ты ржешь, мой конь ретивый?», М.Ю. Лермонтова «Карагез», Н.А. Некрасова «Савраска», А.К. Толстого «Колокольчики мои...» и других. Но ни один из названных авторов так ярко и душевно не воспевал коней, как Есенин. Он в полной мере выполнил завет деда писать «про рожь, но больше про кобыл». Его стихотворение «Сорокоуст» (1920) и поныне остается непревзойденным. В нем поэт выразил свою особую крестьянскую тревогу в связи с массовым уничтожением коней, на смену которым движутся стальные: машины, тракторы, поезда, самолеты. Но поэту жаль живого коня.

Поэт глубоко переживает исчезновение этого трудолюбивого, умного и ласкового животного, созданного природой.

И вот наступает конец этой умной природной силе. Для крестьянина лошадь особенно была дорога. Она неотделима от его бытия, жизни — труженица полей, лугов, лесов.

Поэт запечатлел бегущего наперегонки с поездом красногривого жеребенка...

Певец российских просторов, Есенин любил воспевать коней в любую пору года.

Эх вы, сани! А кони, кони!

Видно, черт их на землю принес.

В заливатском степном разгоне

Колокольчик хохочет до слез.

А еще:

Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся.

Хорошо с любимой в поле затеряться...

Но где бы ни был поэт, какою бы красотой ни любовался, магнитом тянет его в родимый уголок, в село с обмелевшей речкой, завьюженным зимой по самую крышу домом. Именно это часто служило истоком святого чувства родины, поэзии.

Поэма «Русь бесприютная» (1924) поражает своим предвидением:

Я знаю будущее...
Это их...
Их календарь...
И вся земная слава,
Не потому ль
Мой горький, буйный стих
Для всех других —
Как смертная отрава.

Не только в открытии и создании оригинальной образной системы, в новизне приемов и художественных принципов, но и в этой прозорливости, в сочувствии обездоленным всех времен — величие есенинского гения:

Я только им пою,
Ночующим в котлах,
Пою для них,
Кто спит порой в сортире.
О, пусть они
Хотя б прочтут в стихах,
Что есть за них
Обиженные в мире.

Яркая образность и высшая поэтическая смелость и определяют народность творчества художника, его бессмертие.

А.Н. Морева (г. Коломна)

ЮНОШЕСКИЕ СТИХИ С. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ «ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ»

В самом начале разговора о юношеских стихах поэта нужно оговориться, что я понимаю под этим. Юношеские стихи поэта — это именно те произведения, которые поэт написал в возрасте 15—20 лет. Важно отметить, что 15—20 лет должно быть самому поэту, а не его лирическому герою! Датировка стихотворений годами, приходящимися на этот возраст поэта, — плохой ориентир. Если под стихотворением поставлен, например, 1912 г., это не значит, что стихотворение написано в это время.

«Третьей» культурой исследователь А. Поздеев называет культуру юношескую. Тинэйджеры в возрасте от 13 до 18 лет «существуют» в своем пространстве, имея свою культуру, которая включает в себя все что угодно: фенечки, татуировки, сленг, стихи и новеллы собственного сочинения и т. д.

Дело в том, что все стихотворения Есенина — это единое целое, *единый лирический роман*¹ (здесь и далее курсив мой. — А. М.), в котором живет особый лирический герой, родившийся в таинственную ночь на Купальницу, ностальгически вспоминающий девушку «со снопом волос ... овсяных» и т. д. И даже в 20-х гг. он напишет ряд стихотворений для своего все еще восемнадцатилетнего лирического героя. Подчеркнем: лирический герой стихотворного романа Есенина не ровесник своему автору! Кроме того, он зачастую идеализирован своим создателем. Есенин хочет дать герою все яркие и противоречивые (т. е. неординарные) качества. Потому он любит женщину настолько, насколько ее ненавидит; его вера в Бога настолько сильна, насколько уверен он в собственном неверии.

Но вернемся к Есенину-отроку. Стихотворения, в датировке которых можно не сомневаться, вычисляются по дате их появления в печати. Это практически все стихотворения первого сборника Есенина «Радуница», вышедшего в 1916 году². Как я уже говорила, авторская датировка не всегда соответствует дате написания, поэтому за дату написания разумнее считать дату первой публикации. При этом следует учитывать, что Есенин часто редактировал свои произведения при каждом новом выходе его в печать. Например, стихотворение «Черемуха» первый раз было напечатано в журнале «Мирок» в марте 1915 г., *до встречи с А. Блоком*. Месяц спустя — 12 апреля этого же года — петроградский журнал «Задушевное слово» (№ 24) *перепечатал* «Черемуху».³ Думается, что советы «живого поэта»⁴ Есенин учел.

У раннего Есенина прослеживаются явные подростковые мотивы, причем, отметить это можно не только в стихотворениях, но и в письмах к друзьям, родственникам, знакомым.

¹ Дынник В. Лирический роман Есенина, 1926.

² Белоусов В. Сергей Есенин. Литературная хроника. М., 1969.

³ Там же.

⁴ Есенин С.А. Автобиография, 1922: «Первый, кого я увидел, был Блок, с меня капал пот, потому что я в первый раз видел живого поэта».

Самые распространенные подростковые мотивы — мотив одиночества, ненужности. Подросток видит свое спасение только в смерти: «... в холодной могиле // Я забыться могу и заснуть» («Слезы», 1912 г.— Сергею Есенину в это время было 17 лет). В письме М. Бальзамовой (1912) юный Есенин пишет: «Тяжелая, безнадежная грусть! Я не знаю, что делать с собой. ... Или — жить, или — не жить?» Кроме того, взрослеющий лирический герой поэта много думает о своем предназначении, он предчувствует свою избранность: «Я ль виноват, что я поэт // Тяжелых мук и горькой доли» («Я ль виноват...», тот же 1912 год). В том же письме к М. Бальзамовой (1912) Есенин так определяет свою цель в жизни: «Незавидный жребий, узкая дорога, несчастье в жизни». За внешней высокопарностью любой автор-подросток хочет показаться взрослым, доказать всем, что он тоже способен на серьезные выводы о смысле жизни. Вот некоторые цитаты, доказывающие это: «родители звуков мучения», «источники слез огорчения», «не исцелить сердца вам наболевшего» («Думы», 1912 г.); «каюсь в грехах», «истратился духом» (ст. «Вьюга на 26 апреля 1912 г.»). И то же письмо М. Бальзамовой 1912 г.: «Зачем тебе жить, ненужный, слабый и слепой червяк?»; «надеваю на себя маску веселия»; «не к кому голову склонить».

Размышляя на темы серьезные, взрослые, любой подросток входит в традиционную роль никому ненужного, непонятого и несовместимого с окружающим миром человека, потому и склонность его к суициду увеличивается с каждым днем. Есенин-подросток — не исключение. Первая попытка самоубийства юного поэта приходится на это время, на его семнадцатилетний возраст. «Разочарованный охлаждением к нему Анны Сардановской, уязвленный, как ему показалось, насмешками над ним, вообще совершает отчаянный поступок, подтверждающий, насколько хрупкой и уязвимой была его натура: «Я не вынес того, что про меня болтали пустые языки, и ... и теперь оттого болит моя грудь. Я выпил, хотя не очень много, эссенции. У меня схватило дух и почему-то пошла пена; я был в сознании, но передо мною немного все застилалось какой-то мутной дымкой...»¹.

¹ Куняев Ст. и Куняев С. Жизнь Есенина: Снова выплыли годы из мрака... 2002.

«Жизнь мне не мила» — признается юноша в стихотворении «Я ль виноват...» в 1912 г., а в стихотворении «Слезы» делает такой вывод: «Эх, лишь, видно, в холодной могиле я забыться могу и заснуть». В письме же М. Бальзамовой открыто спрашивает: «Что-либо сделать с собой такое неприятное?».

То, что эти признаки типичны для *подростковых стихотворений*, доказать можно, проанализировав одно стихотворение М.Ю. Лермонтова «Одиночество», написанное им в шестнадцатилетнем возрасте (1830):

— мотивы бессмысленности жизни, одиночества: «Вот вижу гроб уединенный, // Он ждет. Что ж медлить над землей?», // «Один я здесь, как царь воздушный...»;

— высокопарный слог: «Как страшно жизни сей оковы нам в одиночестве влачить?»;

— склонность к суициду: «Что ж медлить над землей?»

Отметим также, что дореволюционная лирика Есенина — лирика *фольклорного романтизма*¹.

В ней проявляется все то, что впитал в себя Есенин в детстве: песни, обрядовая поэзия, духовные стихи, рассказы и легенды гостивших в доме бабки странников и т. д. Ранняя поэзия Есенина полностью основана на фольклорных образах. Причем все эти образы зачастую настолько архаичны, настолько уходят в глубь языческих верований, что понять их трудно. Важно заметить, что фольклорные образы раннего Есенина «лежат» на поверхности, зрелый же Есенин растворяет фольклор в социальных и других мотивах (подробнее об этом явлении в поэзии Есенина — на примере анализа стихотворения «Подражанье песне». — А.М.).

Так, стихотворение «Хороша была Танюша...» (авторская дата написания — 1911 г., опубликовано — 1915) интересно мотивом косы — символа несчастья. Вспомним, как плакала («выла») от горя невеста перед свадьбой, когда ей расплетали косу, а ведьмы, русалки и прочая нечисть всегда изображались с распущенными непричесанными волосами. Здесь, помимо традиционной расплетенной косы, волосы, расплетаясь сами, превращаются в змею-«душегубку». Возникают ассоциации с ветхоза-

¹ Харчевников В. Поэтический стиль С. Есенина (1910—1916). Ставрополь, 1975.

ветным змеем-искусителем, который обманом подтолкнул Еву и Адама на первородный грех.

Кроме того, Танюша в есенинском произведении не самоубийца, как кажется на первый взгляд,— она «невинно убиенная». Венца мученичества, по православной традиции, удостоиваются именно ни за что пострадавшие люди: «Алым венчиком кровинки запеклися на челе...».

В стихотворении «Подражанье песне» (авторская датировка — 1910, публикация — 1916) можно увидеть синтез двух архаичных символов народной поэзии. Мотива «воды» — любовного соединения и мотива «березы» — девичьей чистоты:

Ты поила коня из горстей в поводу.

Отражаясь, березы ломались в пруду...

Следует обратить внимание на то, что ветки березы «ломаются» в «пруду». Переведем эту «картинку» на язык фольклорных образов: девичья чистота «ломается» в любовном соитии. Из этого получается интересный образ искаженного изображения, в нашем случае — образ любовного обладания. Отсюда и появляется в стихотворении глагол решительного действия: «...с болью *сорвать* поцелуй...».

Этот образ еще интересен тем, что, имея фольклорную основу, проявляется и в поздней поэме Есенина «Черный человек»: «Я взбешен, разъярен, // И летит моя трость // Прямо к морде его, // В переносицу...». Это тоже «ломаное» изображение, но искажена теперь не природа, а человек, точнее его внутренний мир: «Я один... // И разбитое зеркало...».

В «Подражанье песне» ощущение трагедии появляется уже во втором двустишии:

Кудри черные змейно трепал ветерок...

Волосы, подобные змее,— образ встречавшийся в стихотворении «Хороша была Танюша...», оттого и похожи финалы этих двух стихотворений: «плач панихид» — «плачет Танина родня...».

Кстати, «змейные» волосы (или волосы-змеи) вызывают также ассоциации с древнегреческим мифическим чудовищем Медузой Горгоной.

К древнегреческой мифологии восходит и мотив «нити-судьбы», которую, как известно, ткут богини судьбы Парки. Тогда фраза поэта: «Время выткало нить...» будет читаться как: «предрешенное судьбой совершилось».

Откуда же у юного Сергея Есенина эти образы? Можно предположить, это образы — *школьные*. Они известны из школьного курса либо литературы, либо истории. Юного С. Есенина они потрясли настолько, что он на подсознательном уровне перенес их в свои первые стихи.

В. Харчевников уделяет внимание цветовой гамме раннего Есенина. Никаких полутонов, только яркие краски — отмечает исследователь. Он выделяет в его поэтической палитре «цвета прикладного искусства», яркие, живые, дарованные самой жизнью¹.

Заметим, что одновременно это и цвета иконописи. Иногда такая цветовая палитра внутри стихотворения определяет финал самого произведения. Например, в стихотворении «Задымился вечер, дремлет кот на брус...», которое может быть рассмотрено подробнее:

«*Занавес багряный*»: должно быть, это цвет *багрянец* — традиционный цвет древней иконы, но согласно символике цвета в иконописи, он является цветом мученичества, Великой Жертвы Христовой, и в то же время — цветом радости Христова Воскресения.

«*С золотой повети*» — золотой цвет передавался на иконе краской *ассист*, использовали которую для изображения золотых лучей, исходящих от Спасителя, Богородицы и святых; это знак вечности, знак предвечного света.

«*У лесной поляны*»: зеленый цвет в иконописи обозначает юность, цветение и вместе с тем возрождение души, связанное с познанием правды Христовой.

Последнее «цветовое пятно» в этом стихотворении — это «*копны хлеба*»: охра (имеет все оттенки — от светло-желтого до коричневого) обозначает радость, блаженство².

¹ Харчевников В. Поэтический стиль С. Есенина (1910—1916), Ставрополь, 1975.

² Русские иконы. М.: Олма-Пресс, 2003.

Последовательность этих цветов сводится к логическому в системе христианского богословия выводу: «Хочешь войти в жизнь вечную, соблюди заповеди»¹. Оттого и такой финал в стихотворении: «В сердце почивают тишина и мощи». Тишина, вероятно, — это блаженная смерть лирического героя, смерть спокойная, праведная. Оттого и глагол подобран из церковного обихода — «почивают» (*почивать с миром*). А «мощи» — это и силы духовные, и нетленная душа. Лирический герой обретает спокойствие и блаженство в горнем мире от познанной правды Христовой.

Приведу еще один интересный пример значимости цвета у раннего Есенина. Среди черновых набросков к стихотворению «Хулиган» (1919) есть четверостишие с образом «клененочка», впоследствии датированного 1910 г.:

Тогда помнишь, как месяц без шапки
Выходит во тьму болот.
И клененочек маленький матке
Деревянное вымя сосет.

Харчевников предлагает такое объяснение этого странного совпадения. В этом четверостишии 1919 г. отсутствует конкретная категория цвета. О нем можно догадываться на ассоциативном уровне: «месяц» — светло-желтый, приближенный к белому; «тьма болот» — темно-зеленая, ближе к черному; «клененочек» — вероятно, цвет свежей зелени.

Предположим, что Есенин взял это четверостишие за основу и переделал его в самостоятельное стихотворение, датированное 1910 г. Нетрудно заметить, что при этом изменились качество и количество цвета. Теперь это яркие насыщенные цвета, читатель не догадывается о них, он их «видит»:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Для своего «лирического романа» Есенин мог приписать лирическому герою такое «цветное» стихотворение, обозначив 1910 г., когда герою должно было быть 15 лет. Оно подходило под критерии названного выше есенинского «фольклорного ро-

¹ Евангелие от Матфея 19, 17.

мантизма», и поэт точно определил его место в своей стихотворной системе.

Если говорить о рифмах юного Есенина, то ничего удивительного в них нет. Среди обыкновенных точных рифмовок иногда встречаются и очень интересные. Например, в одном ряду с банальными «весенняя» — «осенняя», «любовь» — «кровь» (традиционная рифма подростковых стихотворений) появляется вдруг: *туманы* — *багряный*.

Таким образом, С. Есенин до марта 1915 г., до встречи с А. Блоком, поэтически развивается как традиционный поэт-подросток, поэт-любитель. И лишь впоследствии (после 9 марта 1915 г.) его поэзия приобретает черты, характерные для поэтики русского символизма.

С.М. Прохоров (г. Коломна)

О ЧЕМ ЗВЕНИТ КОЛОКОЛЬЧИК СРЕБРОЗВОННЫЙ?

В 1917—1918 гг. С.А. Есенин написал ряд стихотворений, объединенных и общим ритмическим рисунком, и общей образной схемой.

К их числу я бы отнес: «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Весна на радость не похожа...», «Еще не высох дождь вчерашний...», «Мечта», «Край любимый, сердцу снятся...», «Колокольчик среброзвонный...», «Серебристая дорога...».

Особо отчетливыми представляются мне переключки в стихотворениях «Край любимый...», «Колокольчик среброзвонный», «Серебристая дорога...», поэтому я остановлюсь именно на них.

Стихотворение «Колокольчик среброзвонный...» относится к 1917 г. Причем мотив колокольчика появился значительно позднее — лишь в 1920 году. До этого стихотворение начиналась иначе: «Песня, луг, реки затоны, // Эта жизнь мне только снится...» или: «Желтый лист звезды в затоне, // Каждый вечер ты мне снишься...». Приведенные варианты показывают, что сам этот поэтический символ появляется в уже зрелый период.

Однако предпосылки для его появления существовали достаточно давно. Еще в юношеских стихах поэт говорит о колоколе и серебре. И тот, и другой образ (в отношении ранних стихотворе-

ний еще рано говорить о символе) являются знаками пейзажа. При этом колокол в ранних стихах — часть утреннего пейзажа. Наоборот, серебро связывается с отсветами ночной луны: «серебрится ручей»... Однако, между стихотворениями «Край любимый» и «Колокольчик среброзвонный» есть и другая — мелодическая связь. Она не может быть оставлена без внимания, тем более что поддерживается на вербальном уровне.

Ключевой семантемой при этом оказывается *небесный / нездешний*.

Сравним:

...гарь в небесном коромысле.

...Сон мой радостен и кроток

О нездешнем перелеске.

Но в тексте стихотворения «Край любимый...» главная мысль связана с эфемерностью героя, его стремлением к иному миру:

Я пришел на эту землю,

Чтоб скорей ее покинуть...

В другом стихотворении вечный сон лирического героя:

...чтоб можно было

Никогда не просыпаться...—

связан с представлением о творчестве и о молитве как внутреннем самотворении:

Свет от розовой иконы

На золотых моих ресницах...

Розовая икона, видимая глазам художника, но «отсутствующая» для всех остальных. Икона — внешнего и внутреннего миров, в которых живет мастер, вполне соответствует мотиву песни и сна:

Ты поешь? Иль сердцу снится?

Обратим внимание, что пение здесь столь же нечувственное, как и сама икона, столь же тонкое, как и сам сон. К тому же сон этот не видимый извне, не осознаваемый извне, но сон о чувствах или сон сердца, сон души, некий dream time, о котором нередко пишут фольклористы.

В отличие от стихотворения «Край родимый!», стихотворение «Колокольчик среброзвонный...» заканчивается словами:

Мне не нужен вздох могилы,

Слову с тайной не обняться...

Для нас сейчас важны понятия вздоха могилы, т. е. загробного трепета души и поэтического слова, которое может или не может, «обняться с тайной», наверняка — божественной тайной.

Таким образом, полное раскрытие тайны представляется Есенину, как и Достоевскому, как и Ремизову, как и другим символистам, «через послание в смерть». И невозможность раскрытия тайны говорит лишь о том, что земное человеческое слово не в состоянии адекватно передать «божественный глагол». Одно дело оказаться в духе: «Был я в духе в день воскресный» — не только стих из Иоаннова Откровения, но и строчка из стихотворения Н.А. Клюева. Даже библейские писатели вынуждены были вводить в свои тексты слова «как бы орел парящий», «как бы лев» и т. д., ибо нет в человеческом языке слов, способных полностью соответствовать увиденному. Теперь обратимся к начальной строчке стихотворения:

Колокольчик среброзвонный,
Ты поешь? Иль сердцу снится?

Здесь мы и наблюдаем есенинский подбор слов с помощью описания синонимами — «то ли звук песни, то ли сон», который в принципе ничем не отличается от библейской образной структуры. Если же мы учтем, что в Библии подобные конструкции применяются в пророческих книгах, а сопоставление поэта и пророка выводит нас на пушкинскую традицию, столь почитаемую поздним Есениным, то становится ясным, почему Есенин сопоставляет своего героя с пророком.

Слово *колокол* встречается в поэзии Есенина постоянно, причем в пейзажных, как уже было сказано, зарисовках. Ведь звуковой образ наиболее адекватен пейзажной стихотворной картине. То же самое мы наблюдаем в у М.И. Цветаевой («Стихи о Москве»).

Но лексема «*колокольчик*» используется Есениным только дважды: здесь и в случае упоминания цветка (цикл «Цветы»). Таким образом, среброзвонный колокольчик Есенина вполне может рассматриваться в этом — цветочном — контексте. Тогда перед нами — цветок голубого цвета, с серебряным звоном. Поэтому он и звенит — поет — «о нездешнем перелеске», то есть о небесной поляне, где только и могут расти эти чудесные цветы.

Скажу сразу, что появление нового по качеству цветка в поэзии символизма совершенно не единичный случай. Могу назвать лишь парадоксально связанного с Есениным В.Я. Ерошенко (творчество которого еще ждет своих глубоких исследователей). В то же время небесный цветок обладает не только серебристым звоном — звоном ручья, воды, лунной ночи. То есть звон этот полуслышим, нечеток, почти мыслимый. Здесь можно было бы указать на сходство мировосприятия Есенина и Н.С. Гумилева, более раннего Вяч. Иванова. К тому же его цвет приближает героя к мысли о единстве «того» и «этого» миров и к идее о невозможности постичь тайну этого мира (по известному афоризму: «Мир есть Тайна Бога»).

Пока лирический герой жив, он, конечно, обладает способностью воспринимать Откровение и даже излагать его. Но полное знание божественной тайны для него закрыто.

В.В. Устименко (г. Ростов-на-Дону)

«НОВЫЙ С ПОЛЯ ПРИДЕТ ПОЭТ...»: ЕСЕНИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПРИМЕРОВА И Б. КУЛИКОВА

Цель данной статьи — исследование влияния есенинских концептов глобальной идеи национального развития России на творчество донских поэтов Б.Т. Примерова и Б.Н. Куликова. В меру своего таланта каждый из них наследовал и развивал традиции Донского края, проявляя свое художественное видение национального мира, понимание судеб Дона и России. В русской культуре XX века проза Дона, как отмечают ведущие литературоведы страны, заняла одно из главных мест, благодаря гению М.А. Шолохова, талантливым произведениям А.В. Калинина, В.А. Закруткина, М.Д. Соколова, Б.Н. Куликова и др. Место донской поэзии еще не определено в ней. Это необходимо сделать, так как она имеет свои онтологические ценности, интересные формы соотношения с российской культурой XX века.

Одно из ведущих мест в ней принадлежит поэту Б.Т. Примерову (1938—1994) в отображении концепции органической национальной жизни России. Нужно быть отважным романтиком

духа, чтобы после лихолетий 1937 года и войны 1941—1945 годов прокладывать свой путь в поэзии. Желания перемен были близки поэту и прозаику Б.Н. Куликову. Региональный компонент впервые рассматривается как наличие самобытности в раннем творчестве поэтов, заговоривших на рязанском и донском наречиях. Это естественно для лириков, идущих из глубин России, ее сел, деревень и станиц в город. Есенин, устанавливая различия пространства и времени в самобытном мире, близок к народному календарю, он выбирает древние формы слияния языческой и христианской религий для возвышения духа народной жизни. Уже в ранней юности он осознал себя наследником демократических идей восточных славян и пытался создать свое «Слово» о Рязанской земле. Примеров также доверяет природе, её земной романтике, но, верит «в ладони рук, которые положат к ногам человека небо». Оба поэта могли сказать миру словами Примерова: «У меня богатое наследство», имея в виду русскую природу, славянскую мифологию и фольклор. Они становятся хранителями онтологических ценностей малой родины, «узловой завязи природы с сущностью человека» (С.А. Есенин, «Ключи Марии»).

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

С. Есенин

Я стою.
Я смотрю в небеса:
Там на цыпочки звезды привстали
И на землю таращат глаза.

Б. Примеров

Первый сборник стихов Примерова так и назывался — «Синевой разбуженное слово» (1964). С самого начала оба поэта переходят на цветную палитру в изображении самобытной жизни Рязани и Дона. Примеров, следуя за Есениным, легко включает второй концепт национального мировидения — «культурную философию детства». Разберем программное стихотворение Примерова «Вновь сквозь белый звон деревьев...», написанное накануне ухода поэта в город. Природа в нем естественная, озорная, универсальная и очеловеченная:

Вновь сквозь белый звон деревьев,
Набекрень луну надев,
Ходит вечер по деревне,
Как и я, без всяких дел.

Чувства молодости, любви, умиротворяющей душу гармонии составляют высокий строй личности лирического героя. Он способен своей нежностью проникнуть в душу природы: «Ива в новенькой шубенке, // Робко трогает ледок, // Словно первый раз девчонка, // Привязавшая конек». Сопричастность лирического героя к тайнам природы вызывает «буйство глаз и половодье чувств», счастливый смех любви к жизни:

Всюду звезды, звезды, звезды.
Смех качает синеву,
Гулко падают морозы
И купаются в снегу.

Я смотрю на все на это
И от этого всего
Слышу, как забилось где-то
Сердце детства моего.

Как уместны в стиле данного стихотворения переключки образов «белый звон деревьев» с есенинским образом «В роще по березкам белый перезвон» («Троицыно утро...»), «сердце детства» и «как хорошо, что я сберёг // Те ощущенья детских лет» («Мой путь»), есенинские и примеровские россыпи звезд в качающейся синеве неба Степной Руси. Обратим внимание на начало стихотворения Примерова, где слово «вновь» употребляется в значении повторения действия и гармонии Природы. Отсюда вывод: самобытность начинается с изображения природы и детства человека. Позже, обобщая эти сущностные концепты, оба поэта воспримут детство как начало органического бытия у всех народов мира. Однако лирический герой поэтов наделен поисками творческой свободы личности, которая представляется им как разумное целеполагание жизни человека. По мысли Есенина, человек уже в юности осознает некоторую «утрату свежести» восприятия мира, «буйства глаз и половодья чувств». Он понимает, что естественная и творческая свобода должна приобщать личность к бессмертию. В творчестве обоих поэтов соз-

дается образ русского пахаря, который пишет и читает вечную природно-полевую книгу бытия, да и сам поэт мыслит себя пахарем словесного и духовного поля русской культуры. Об этом Примеров писал в статье «Я пришел на эту землю...», приуроченной к 90-летию со дня рождения Есенина (1985). Несколько иначе воспринимает детство и природу Куликов. Природа для него не храм, а мастерская. Она облагорожена человеческим трудом отцов и дедов. В этот труд верит сам поэт и его лирический герой, в нем они черпают силу, мечты о преобразовании действительности и свои песни. Есенин с болью говорил о таких людях, которые «сердцем опростели под веселой ношею труда», чья «жизнь в сплошном картофеле и хлебе». Великий поэт Есенин понимал этих людей, не спешил их осуждать, но все же «труд души» русского человека он ценил выше, чем «опрошение». По-видимому, неслучаен был и спор Примерова с Куликовым о России. Можно выделить целый блок концептов в теме *поэт и революция* на материале статей Примерова, трактата Есенина «Ключи Марии» и публицистики Куликова. Мы уверенно отмечаем, что для Примерова и Куликова есенинский трактат является культурологической расшифровкой степной книги крестьянского бытия, в которой происходит обоснование необходимости принятия революции, установления народной власти и создания новой национальной культуры. Есенин, по убеждению Примерова, гениально воссоздал пафос строительства новой жизни в стихах этого периода: «Да здравствует революция // На земле и на небесах!». Но оба поэта, обратив внимание на космическую масштабность новой концепции национальной жизни России, не сразу заметили глобальную есенинскую идею сотворчества культур Запада, Востока и России как в «Ключах Марии», так и в книге стихов «Персидские мотивы».

По мнению Примерова, мотивы сотворчества все-таки не концепция, а лишь «прозрение» Есениным нового мира. Поэты разошлись в оценке будущего России. Примеров пошел своим путем. Он усилил показ противоречий города и деревни. Есенин только драматизирует борьбу города и деревни, старого и нового миров. Он надеется на преображение сознания людей старого мира. Вот диалог деда с внуком: «Ты говоришь, // Что у тебя украли, // Что я дурак, // А город — плут и мот. // Но только, дедушка, // Едва ли так, едва ли, // Плохую лошадь // Вор не уве-

дет. <...> Доверься ты // Стальной кобыле...». Есенин, преодолевая тяжелейший кризис мировоззрения, увидел «через каменное и стальное» «мощь родной стороны». Он создал песни о Руси, красоте бытия и души человека, обогащая их важнейшими элементами восточной поэзии. Обращаясь к восточной женщине Шаганэ, поэт воспел вечность всепобеждающей любви. «Но на всякий случай твой угрюмый // Оставляю песенку про Русь, // Запевая, обо мне подумай, // И тебе я в песне отзовусь». В стихах, включенных в книги «Некошенный дождь», «Румянец года», «Талая заря», Примеров сначала идет на компромисс. Он согласен с тем, что «каждому свое земное небо // С розовой избушкой соловья...», но тут же для себя просит иной воли: «Чтобы я, как лермонтовский демон, // С высотой доспорил до конца». Примерову видятся трагическими русские дали, а спор города с деревней — неразрешимым: «Ах, зачем я так ограблен жизнью города пустой!». И это непростые вздохи нового горожанина. Сам поэт, став жителем Москвы, по-есенински писал: «В такую же безлунность // У поля без стыда, // Всю молодость, всю юность украла города. // Я сам умчался в город // За славой. И с тех пор // Во мне убила скорость // Пространство и простор». Компромисс деревни с городом не состоялся, о чем с радостью сообщил поэт: «А кому-то в столице древней, // Что зовется красиво — Москва, // Одного не хватает — деревни, // Как души иногда словам».

Близкий по духу Примерову поэт В. Соколов, анализируя сборник его стихов «Вечерние луга», верно подметил романтическую идеализацию деревни в ущерб городу. Он надеялся, что этот «анахронизм» и сам Примеров скоро преодолеет. Но этого не случилось. К данным противоречиям добавились октябрьские события 1993 г., неустроенность личной жизни. Все вместе привело Примерова, как ранее Есенина, не без «помощи друзей», к сознательному уходу из жизни. Естественно, что уход поэтов из жизни говорит о трагической их судьбе и современной им национальной жизни России. Но в борьбе с трагизмом жизни народные поэты верили в будущее страны, в то, что «новый с поля придет поэт». И чтобы подтвердить эту мысль, вернемся к пафосу творчества Б. Куликова.

Прежде всего отметим, что Куликов жил и творил в одно и то же время с Примеровым. В их биографиях немало пересечений и перекличек: оба пришли в поэзию с полей Донщины, по-

своему любили и чтили творческие искания Есенина и опирались на народные заветы казачьей старины и фольклора. Оба поэта ушли в город, поступили одновременно учиться в Ростовский госуниверситет. Здесь и обнаружилось различное понимание поэтами национального конфликта между цивилизацией и народной культурой, городом и деревней. Примеров, как и Есенин, покидает университет, странствует по Руси, мечтает разрешить конфликты в самой столице — Москве. Б. Куликов закончил Ростовский университет, он видел разрешение конфликтов в поступательной силе прогресса, в освоении новых целинных земель. В послании к другу — поэту Б. Примерову — он задиристо писал о своей вере: «Быть может, в целом мире лишь я — единственный поэт». В какой-то мере эта вера в себя была оправдана. «Из-за Дона песню выведу, по России поведу...» — заявлял Б. Куликов в своем первом сборнике стихов «Сенокосная пора», вышедшем в конце 60-х годов. Ему явно недостаточно поэтических традиций песни, он вводит, как и Есенин, романсовые образы, чаще доверяет своим наблюдениям и оценкам жизни станиц Дона. В следующей книге стихов «Чудный месяц», изданной в Москве, Куликов точно детализирует эту же строку: «Услыхал заветную в дедовском краю // Да повел по свету я, резвую свою». Он спорит с Примеровым и даже с есенинской идеей преображения Руси. Куликов прославляет в жизни то, что, говоря стихом Есенина, «крепче и живей». В последующих стихотворных сборниках поэта «Вербохлест», «Поле Куликово» он подменяет созерцание красоты на инструментовку самого крестьянского действия, ему кажется, что он достиг большей полноты, философичности и эпического изображения органической национальной жизни. Вот его новое поэтическое кредо: «Вы слышали, как на Дону поют // Седые старики, участники походов? // А видели, как горько слезы льют, // Друзей припоминая и погодков? // Она плывет размашисто, легко. // То подымаясь, то вдруг замирая, // И машут в такт казачки ей рукой, // Ее в дорогу, в годы провожая...». Кажется, вечность и полнота наличествует в стихотворении, но в споре с новым временем.

Куликов уходит от драматизма казачьей жизни. В памяти молодых казаков нет даже упоминания о трагизме рассказывания, насильственной коллективизации на Дону и др. историче-

ских событиях. В конце программного стихотворения слово «новый» не несет никакой нагрузки: «...И вот какой-то голос молодой // Заводит песню. // Песне тесно в хате: Плывет она над степью, над рекой. // И эту песню старики подхватят. // Проснутся ветры. Выгнув стебельки, // Хлеба качнутся удивленно в поле... // Поют о новой жизни казаки, // О новом Доне и о новой доле!» В таких стихах Примеров не находил никакой «новой доли» казаков и даже поэзии как таковой. Куликов был вынужден признать правоту Примерова, но свое право на спор со временем не уступил: «Казак станицы Семикаракорской. Все мои предки — казаки». «От них — фамилия моя. // У них — от поля Куликова». // «Поэт там я иль не поэт... // Но казаком меня взрастили».

Конечно, есть в поэзии Куликова мотивы освоения космоса и целинных земель, но они не снимают трагизм нового времени России. Этот спор Б. Куликов перенес из поэзии в прозу. О нем мы напишем чуть позже. Возник новый блок проблем, который подводит итоги изучения творчества Примерова как поэта-наследника есенинской концепции органического развития национальной жизни России. Основной вопрос сводится к правильному осмыслению жизни и смерти народного поэта. Был ли сознательный уход из жизни протестом поэтов против власти и других неурядиц в стране? И да, и нет...

Еще в тридцатые годы в «Злых заметках» идеолог партии большевиков Н. Бухарин писал о «несродности» с революцией таких поэтов, как А. Блок и С. Есенин. Рудименты несправедливой оценки достались и Примерову, глубоко чтившему творчество именно этих поэтов. Следуя блоковско-есенинским заветам, Примеров и другие лирики шестидесятых годов первыми пробудили национальное самосознание, указали на гибель красоты и жестокость борьбы живого с железным в новом мире. Есенин, по оценке Примерова, предсказал гибель деревни: «Город, город, ты в схватке жестокой // Окрестил нас, как падаль и мразь. // Стынет поле в тоске волоокой, // Телеграфными столбами давясь».

Примеров видит разрешение конфликта в создании разумной ноосферы, на основе крестьянских экологических традиций. Она является главной онтологической ценностью именно нового мира. Вот почему необходимы поэтизация природы Дона и ее живой ипостаси — казака, то их единство, при котором «чувствует земная ветка, Пространство неба своего». Мысль поэта движется от

чувства сопричастности Степной Руси к осознанию ответственности за нее: «Призови на помощь лето // И травой поговори, // Что нужны тебе поэты, // Как когда-то косари».

Обращаясь к донской степи, Примеров с есенинской поэтической легкостью создает новую символику ноосферного единства мира, усиливает патриотическое чувство человека: «Ничего нами здесь не забыто, // Но особенно все-таки — хлеб. // И поныне горжусь я тем небом и землей, // Где за облаком лет, // Кроме запаха русского хлеба, // Никаких больше запахов нет».

Ноосферный гуманизм, по убеждению Примерова, впервые проявился в глубокой древности русского бытия. Ярким примером была и есть Куликовская битва, повествующие о ней литературные памятники «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище». В 1980 году Россия отмечала 600-летие Куликовской битвы. Примеров много думает о духе исторического события, создает свой перевод главы из «Задонщины», пишет статью «Поле русской славы», опубликованную в журнале «В мире книг» (1980. № 9). Он считал, что современник должен всегда приобщаться к духу истории ратного подвига, сотворенного объединенными силами русичей Северных княжеств и Московской Руси. Сопричастность ведет современника к осознанию своего высокого назначения на земле. В ней и проявляется новый патриотизм, ведущий к бессмертию творческих дел. Интересно, что Примеров написал: «Из глубокой седой старины Вечность выпустила на волю ... стаи многочисленных преданий, поверий, сказок, былей, метких изречений». И среди них — величественный памятник «Задонщина». К нашему счастью, написанный не безымянным сказителем, а Софонием, родом из Рязани. Примеров еще не знал, что его любимый поэт Есенин считал себя наследником идей гуманизма и соборности, вознесенных седым певцом для вечности в «Слове о полку Игореве...» и частично повторенных Софонием в «Задонщине». Об этой счастливой находке мне довелось рассказать Борису Тереньевичу в нашу последнюю с ним встречу в Москве, в январе 1994 г. Глаза поэта зажглись, он, стоя, дослушал сообщение о том, что Есенин все же написал свое «Слово» о подвиге рязанского героя Евпатия Коловрата. Оно называлось «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе». «Как рано посетила его гениальная

мысль», — сдержанно произнес он. И мгновения не прошло, как мы обнимались, счастливые не своей радостью. А через минуту поэт направился к книжным полкам, достал несколько старинных фолиантов о жизни Петра I, сказал: «Хочу писать о духе его личности, молчать нельзя», — и добавил: «Тут наша слава и трагедия». С горечью следует отметить, что его путь к большому эпосу только начинался. Но то, что сделано Примеровым, позволяет оценить его как самобытного поэта, наследника и продолжателя есенинских традиций на Дону. Оказалось, что в прозе Куликов сумел более глубоко, чем в своей поэзии, раскрыть социальные конфликты национальной жизни. Он добавляет к традиционным темам казачьей жизни темы войны с фашизмом, борьбы с советским мещанством, милосердия ко всему живому на земле. В повести «Облава» Б. Куликов достиг есенинской пронзительности в изображении конфликтов между природой и техническим прогрессом цивилизованной России. Писатель идет к пониманию органического развития национального мира через новейшие технологии труда и самосознания народа.

Уместно вспомнить слова Есенина о том, что межпланетный гуманизм человечество может достигнуть через творчество и милосердие ко всему живому во вселенной. «Помирись лишь в сердце со врагом и тебя блаженством ошафранит». В рассказе Куликова «Тетя Катя» многодетная вдова берет в семью еще двоих сирот, родители которых погибли в войну. Председатель колхоза, рискуя быть снятым с должности и отданным под суд, выписывает ей мешок жита из семенного фонда. Эта парадигма еще больше обозначена прозаиком в новеллах «Наши пришли!», «День поминовения», повестях последнего периода творчества «Быстрина» и «Поздние раки». Болезни и смерть застигли Куликова на новом пути национального самосознания. Можно считать, что его национальный мир воспринимается нами как суровое поле России. Однако же оно вместе с поэзией Есенина и Примерова воссоздает новое культурологическое пространство очеловеченной Вселенной. Заметим, что донские поэты неоднократно говорили о влиянии на их творчество Есенина и Шолохова, особенно проявившихся в создании новой семьи Евдокии Мелеховой, парадигмальном мышлении матери и самого Григория Мелехова. Но эти проблемы являются предметом новых исследований. Нам же важно сделать выводы: о высокой продуктивности влияния поэзии Есенина на донских поэтов, которая

помогла им сформировать концепты органической национальной жизни, создать вселенский образ новой России, вступающей без экстремизма и насилия в XXI век.

Т.А. Полозова (г. Москва)

«ПОЭТ В РОССИИ — БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПОЭТ»

«Идеалы подобны звездам, они недостижимы, но по ним моряки определяют свой путь». Это утверждение древнего мыслителя, на мой взгляд, как нельзя лучше определяет высочайшую по первопричинным смыслам духовно-душевную устремленность звезд русской культуры, всего исторического пути развития российской цивилизации. На ее небосводе много звезд разной величины, яркости, пространственно-временной удаленности и силы. Считаю, что особо значимые из них для развития российской цивилизации не случайны. Они появлялись в пространственно-временном континууме истории России природосообразно и культуросообразно ходу ее развития. Такие личности эволюционно-исторически закономерно рождались из ее недр в периоды цивилизационных сломов и становлений новых по уровню, содержанию и форме исторических пространств в общем эволюционном процессе становления общеземной, планетарной человеческой цивилизации.

Духовно-смысловыми константами русской культуры, российской цивилизации всегда были, есть и будут, пока жива Россия, нравственно-космологическая (вершинная) религиозность; соборность; эсхатологизм (иначе футуроориентированность); мессианизм, интуитивизм (духовное созерцание, «разум сердца»). Именно к изучению, осознанию, присвоению и деятельностно-творческому воплощению (освоению) этих опорных точек — координат направленности развития русской культуры и цивилизации — настойчиво призывает нас большинство выдающихся российских мыслителей: философов, педагогов, психологов, художников слова, звука, кисти, резца...

Исторически закономерно обращение к душе и чувствам народа России, к вере, трансцендентному, ментальному Логосу, к природе, языку, национальному характеру в начале XX века Н.А. Бердяева, И.А. Бунина, С.А. Есенина, И.А. Ильина, Н.О. Лосского, В.В. Розанова, Г.П. Федотова, П.А. Флоренского, С.Л. Франка, позднее К.Г. Паустовского и других.

Сергей Есенин — это Россия. Так говорят об этом гении русской литературы XX века. С. Есенин — поэт соборный, историко-художественный исследователь русской земли, культуры, русской идеи, истории народа, национального характера, природы... Главными эстетическими принципами его творчества были реализм, народность, национальная самобытность, наиболее ярко воплотившиеся в многообразных жанровых формах есенинской лирики. Его поэтическая эстетика органично, трепетно, духовно-созидательно вобрала в себя и воплотила в художественно-поэтических полотнах беспредельность животворящих глубин земной и небесной колыбели жизни человека.

Предоставим слово самому С. Есенину, — мыслителю, философу, художественному публицисту, исследователю сакральных текстов исконно ментального уровня русской культуры. Для яркости и доказательности возьмем принципиально значимую в этом плане работу «Ключи Марии»¹, где автор излагает свою систему воззрений на первоосновы, определяющие и составляющие суть картины мира, представлений о мире и человеке в нем в Древней Руси и русской культуре в целом. «Орнамент — это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием. Его образы и фигуры какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте. Но никто так прекрасно не слился с ним, вкладывая в него всю жизнь, все сердце и весь разум, как наша древняя Русь, где почти каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути, что здесь мы только «избяной обоз», что где-то вдали, подо льдом наших мускульных ощущений, поет нам райская сирена и что за шквалом наших земных событий недалек уже берег»².

Вторя глубинной и одновременно высочайшей мудрости сакральных мыслителей, пророков, проповедников эзотерического знания предков, С. Есенин обращается к первосказателям, духовным созерцателям, музыкантам и поэтам — первооткрывателям чистого знания — посредством духовного прозрения, чувственного просветления, молитвенного покаяния, преклонения и

¹ «Мария на языке хлыстов шелапутского толка означает душу» (Примечание С. Есенина).

² Есенин С.А. Ключи Марии: Сочинения. М.: Советский писатель. 1994. С. 264—265.

проникновения в мир сущего, в мир неявленного, в мир будущего... Его поэтико-философский взор углубляется в эпоху пастушеского быта. «...Я не царь и не царский сын,— я пастух, а говорить меня научили звезды»,— пишет пророк Амос. Вот эти-то звезды — золотая книга странника — и вырастили наше вселенское символическое древо. Наши бахари орнамента без всяких скрещиваний с санскритством поняли его, развязав себя через пуп, как Гаутама. Они увидели через листья своих ногтей, через пальцы ветвей, через сучья рук и через ствол туловища с ногами, обозначающими коренья, что мы есть чада древа, семья того вселенского дуба, под которым Авраам встречает св. Троицу»¹.

Солидаризируясь с эзотерическим знанием, поэт рассматривает музыку сущего, неявленного мира в проекции языка музыки мира тварного как «...самый прекраснейший ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости»². Всё: и мудрость мира, и его творения, и его языки, искусства, культура, науки,— всё от древа... Со времени выхода научно-художественного исследования русской культуры С. Есенина «Ключи Марии» прошло много десятилетий. На дворе XXI век, а эти идеи, к сожалению, близки и понятны еще малому кругу людей. «Все от древа — вот религия мысли нашего народа, но празднество этой каны и было, и будет понятно весьма немногим. Исследователи древнерусской письменности и строительного орнамента забыли главным образом то, что народ наш живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через средства, то образ этого средства всегда конкретен. То, что музыка и эпос родились у нас вместе через знак древа,— заставляет нас думать об этом не как о случайном факте мифического утверждения, а как о строгом вымеренном представлении наших далеких предков. Свидетельство этому наш не поясненный и не разгаданным никем бытовой орнамент»³.

С. Есенин пытается вразумить нас, научить видеть знаки этого сакрального языка мудрости и жизненных смыслов во всем вокруг нас, в любых, казалось бы, незначительных мелочах

¹ Есенин С.А. Ключи Марии: Сочинения. М.: Советский писатель. 1994. С. 265.

² Там же.

³ Там же. С. 267.

окружающей нас жизни, в природе, в быту... Видеть знаково-сакральный смысл в символике восприятия мира русским человеком Видеть через посредство обычных бытовых, обиходных предметов, ежедневно используемых нами, созданных когда-то как средство напоминания себе и каждому из нас, всем потомкам об уже постигнутой мудрости, об уже однажды востребованном и полученном знании, о его главенствующей роли в правильном устройении и осуществлении русской жизни, мудрой души и доброго сердца русского человека.

Нет, Сергей Александрович Есенин не наивный сельский пастушок, как некоторые о нем пишут и думают, навязывая нам свое предвзятое неправомочное мнение, возможно, потому, что завидуют силе, мощи его таланта и русского духа. Да, его устами говорит многотысячелетняя история земных цивилизаций через призму столь же древней истории Руси Великой. Его голосом поет столичный многомерный непознанный мир. Через его русское соборное сердце в наши души и разум течет обоготворенная, жизне-творящая память духовного Логоса России. Его кровью омывается плодородная земля наших чувств. Руки его чувств и мыслей возделывают наш разум, возвращая и лелея в нем сакральную грамоту, вселенскую мудрость, ноосферное знание. В его поющих, резонирующих на самых глубоких, высоких уровнях нашей человеческой сущности, песнях, стихах, поэтической и философско-художественной прозе прозорливое, чуткое сердце читателя, слушателя разумом души считывает язык древнего знания, образную символику древней грамоты русского народа. Через творчество поэта мы впитываем в себя знания, история которых отстоит гораздо дальше по времени от ощутимых воздействий крещеного Востока и миссионерских «вливаний» из Греции. Сегодня уже не единичные исследования и археологические открытия свидетельствуют в пользу серьезности и научной обоснованности гипотезы, которая прозорливо высказана в работах С. Есенина, проходит красной нитью через его творения: история Руси, русского народа намного древнее, нежели думали ранее, и насчитывает более пяти тысяч лет¹. Именно за эту столь глубокую по сути, высокую ак-

¹ Некоторые археологические доказательства, напр., датированы возрастом более 6 тыс. лет до н. э. Правильна ли эта гипотеза, покажет будущее.

меологическую доминанту жизни и творчества был безвинно наказан поэт своим временем, как, впрочем, и многие другие гении своих эпох.

Есть такие вершинные явления, события, даты отечественной истории, которые навсегда остаются в душе, чувствах и памяти народа. В ноосферной и художественной истории России XIX—XX веков это, конечно же, прежде всего, А. Пушкин и С. Есенин — выразители и певцы ментального, духовно-эстетического сознания русского народа, сакральных смыслов его существования на родной земле. Встреча с их творчеством всегда счастье чувственного и духовно-нравственного озарения, узнавания, резонансного переживания и отношения, эстетического самопознания, осознания, открытия.

Мы обращаемся к ним в радости, печали и одиночестве. Мы дышим, наслаждаемся их стихами и прозой, физически ощущаем их прикосновение ко всему сущему в нас одновременно: к телу, разуму, сердцу, душе... Они помогают выстоять, не потерять себя в черные часы, успокаивают, врачуют... Поэтому творения поэтов, которые выражают, проявляют и, следовательно, влияют на духовную, нравственно-гражданскую жизнь людей, осваивающих и сживающихся с художественным творчеством, так важны для нас сегодня. Крайне созидательно необходимо творчество художников слова, которые воплощают русскую идею, жизнь российской духовности, культуры, ее идей и настроений: реализуют ее ядровые, неизменные, жизненно-созидательные, сакрально-ментальные доминанты в конкретном историческом времени начала XXI века, в период нового цивилизационного слома, в период новой смены социокультурной и научной парадигм.

Вся короткая, искрометная жизнь поэтов была гражданским, художественным подвигом служения Родине, ее идеалам, русскому языку, национальной самобытности жизни, чувств, веры русского народа. Набатным, душевным колоколом звучали их слова в сердце, сознании, душе любого рожденного Русью человека. Каждый из поэтов был выразителем, певцом, вершиной своего века. Каждый эволюционно закономерно, исторически и художественно не случайно рожден, выпестован им, испытан в долге, чести, достоинстве, гражданственности, человечности,

самоотверженном служении, любви... и убит на гребне творческого полета.

Начало XX века в России... Ощущение всеобщего трагизма земного существования человека проникло во все поры общественной жизни, докатилось до каждого человека. В этой социально-исторической ситуации выходец из народа естественно становится главным героем, спасителем и страдальцем в гуще исторических событий. Он же логически закономерно является эпическим или лирическим ее трибуном, певцом, сказителем

Бурные революционные события вызвали к жизни ряд новых художественных направлений: символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм,... активизировали фольклорное творчество народа, его песенную поэзию. На гребне волны этой социокультурной, духовно-эстетической активности доселе небывало высоко поднялась народно-классическая поэзия, явив свету культуры таких выдающихся деятелей, как С. Есенин, Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин, А. Ширявец...

Среди этих истинных творцов эстетики «серебряного века» особо значимое место по праву занимает С. Есенин как человек, как творец, как субъект художественного творчества и социального действия. Художник, созидающий, воспевающий и утверждающий в сердцах, умах, душах людей высшие идеи и идеалы бытия России, Родины, родной земли. Подчеркнем, что С. Есенин выступает не только как носитель *этих* идей и идеалов, но и как источник опорных точек, целей, ценностей, ментальной реальности и экзистенциального сознания России, ее трансцендентных смыслов бытия и эволюционной истории.

Эстетическое ощущение и духовное понимание системного единства, величия мира и человека, глубинной неразрывности чувственно-плотских и духовно-ценностных уровней существования и проявления жизни во всех ее формах и ипостасях вплоть до воцерковленности их связи в духе Божьем, болевая острота чувствования русской земли, природы, народа, быта являлись стержнем есенинского дара, духовным смыслом его жизни. Даже рядом с гением А. Пушкина и М. Лермонтова его творчество и в поэзии, и в прозе не теряет своей эстетико-смысловой цельности, оригинальности, потому что в ней есть главное и вечное — вершинная человеческая духовность, усиливающая динамизм движения каждого читателя, слушателя к своему наивысшему развитию.

Руководствуясь принципом народности искусства, С. Есенин через творчество актуализирует в наше время и предметно предъявляет миру культуры и социума проблему величия Руси, России, человека; утверждает красоту народной жизни, радости обычного человеческого бытия. Предметом художественного исследования и изображения выступает живой, земной, явленный миру во плоти и в духе настоящий человек. Бог оказывается конкретным живым явлением, принимающим участие в процессе теургического просвещения России, россиянина, его бытия на родной земле. Поэзия произрастает из глубин народной души, богатства жизни народа, его гражданской нравственности, вековых традиций, верований, быта, фольклора.

Истинно русский глас С. Есенина осмысленно и интуитивно проявил в себе платонические и неоплатонические идеи русской философской мысли в истолковании их сторонников конца XIX — начала XX веков. Это устремление в его всечеловеческом масштабе П.А. Флоренский рассматривал «как указующий перст от земли к небу, от долу к горе»¹. Стержневая целевая задача его духовно-эстетической деятельности — выражение истинного национального сознания России в его естественных историко-культурных и эволюционных взаимосвязях.

Обращаясь к традициям русской философии, выразим свою глубокую солидарность с ее концептуальными методологическими идеями, нашедшими свое воплощение в трудах В.С. Соловьева, П.А. Флоренского. Н.А. Бердяева... Да, творение художественного произведения, акт искусства — это «связь ноуменального и феноменального мира, экстаз, трансцензус»². Я считаю, что рождение художественного произведения, эстетический творческий акт в искусстве — это проекционный феномен мира «идей» в мире тварном. Тогда автор, создатель, творец, художник искусства, — это посредник, глашатай, инструмент, орган (М. Горький), специально созданный для осуществления этого энергоинформационного перехода из одного мира в другой, в качестве «орудия» ноосферного уровня эволюции жизни в человеческом, социокультурном измерении.

Именно такая позиция, на мой взгляд, позволяет понять

¹ Флоренский П.А. Смысл идеализма / Сочинения: В 4 т. М., 2000.

² Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики // Творчество и объективизация. М., 1947. С. 157.

безмерную глубину проникновенной чувственности и духовно-душевной действенности истинного искусства, в первую очередь, поэзии, музыки на человека. Сказанное всецело относится к песнотворцу гомеровского типа С. Есенину, рожденному в земной мир «нутром» русской земли, народом России. Его поэзия всегда была и, конечно, будет востребована чувственно-ценностным смыслом жизни, сердца, разума и души России, русской земли, каждого ее гражданина. Народный поэт России всей своей жизнью, мироощущением и, конечно, прежде всего творчеством проявлял художественно-эстетическое сознание не только начала XX века, но и утверждал вечный национальный идеал духовного России. Вот поэтому он был, есть и будет во веки необходим для Родины своей и нашей — для России.

Подчеркнем, Сергей Есенин закономерно отнесен к гомеровскому типу песнотворцев. Такая оценка фиксирует доступ поэта к высотам, глубинам проникновения в тайны мира и человека, что дано лишь немногим. С. Есенин стоит в полный рост рядом с Гомером, У. Шекспиром, А. Пушкиным... Радости и боли жизни, одиночество, отчаяние, умиротворение, эстетическое созерцание, духовное покаяние и раскаяние, прозрение, вдохновение — предмет исследования истинных творцов искусства и отличительный признак их творчества. Именно поэтому этих поэтов часто величают печально-светлыми гениями искусства слова.

С.А. Есенин в своих чувственных образах и философских размышлениях постоянно обращается к великим мыслителям и учителям прошлого. В частности, что хочется подчеркнуть особо, поскольку это очень важно для понимания мировоззренческой, методологической позиции художника, к Гермесу Трисмегисту и Гомеру.

«Человек есть ни больше, ни меньше, как чаша космических обособленностей»¹, — считает С. Есенин. По его мнению, «существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида — душа, плоть и разум»². Именно поэтому обоготворение сил природы является для философа-мыслителя С. Есенина одним из главных духовно-осмысленных мотивов его творчества. «Обоготворение сил природы, выпи-

¹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики // Творчество и объективизация. М., 1947. С. 267.

² Там же. С. 269.

санное лицо ветра, именем Стрибога или Борея в наших мифологиях земного шара есть не что иное, как творческая ориентация наших предков в царстве космических тайн. Это тот же образ, который родит алфавит непрочитанной грамоты. Мысль ставит чему-нибудь непонятному ей рыбачью сеть, уловляет его и облакает в краску имени»¹.

Эту же промыслительную, поистине богоявленную, сотворенную миром духа человеческого идею использует С. Есенин для объяснения истинного происхождения русского алфавита. Не могу не согласиться с концепцией художника, с его пониманием сути истоков происхождения русского алфавита, где каждая буква — образ единства чувства, действия и мысли. Думаю, действительно, это образ духовного Логоса человека, опрокинутый через него (сквозь него), через призму его сущности в окружающий его мир. Это чувственная образность символа и символика образа, слитые воедино. Подчеркнем, это знак, значение, смысл и воздействие, вместе взятые, спаянные воедино на проекционном уровне осуществления базовых — единых и неизменных законов жизни, существования и развития мира.

С. Есенин теургичен по энергетике, силе, воле, идейности и святости природного дара. Его романсо-песенная лирика воспекает, поднимает к высотам мироздания человеческую душу: кроткую, болезненно-чувственную, тревожную, пропитанную истинным покаянием и божественным промыслительным всепрощением. Именно поэтому С. Есенин — истинно национальный певец родной земли, отмеченный через его творчество божественным даром, светом, благодатью.

Для художественно-эстетического сознания С. Есенина, его мировосприятия (особенно в 20-е годы) характерны идеи христианского онтологизма. В исканиях пути к высшему, божественному он выбирает путь любви к жизни. Это усиливает суггестивную силу воздействия его произведений. В своих духовных исканиях, эстетических озарениях поэт открыт трансцендентному. На высоте духовного парения, в состоянии умственного и чувственного простора, он созерцает надъисторическое, ментальное сквозь зеркало исторических событий, происходящих в России.

¹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики... С. 268.

В наше время особенно необходимо подчеркнуть: лирика С. Есенина — закономерная, логически значимая веха в развитии русской классической поэзии. Его стихи гармонично вобрали в себя чистоту, естество, гражданскую монолитность А. Пушкина, сложный исповедальный психологизм лирики М. Лермонтова и Ф. Тютчева, глубину осознания мира и образности чувств безымянных народных певцов, осмысленность народной жизни в творчестве поэтов-песенников А. Кольцова, Н. Некрасова, И. Сурикова... Феномен сближения фольклорной и литературной лирики получил в творчестве С. Есенина свое полное воплощение. Сегодня у многих из нас наблюдается явный дефицит сыновних, гражданских, да и просто высоких человеческих чувств. Способность к высшим формам любви, потребность в них необходимо воспитывать с детства, поддерживать всю жизнь. В решении этой задачи высокое искусство, такое, как поэзия С. Есенина, — сильный, ненавязчивый и, главное, гармоничный природе человека помощник.

Высокое лирическое начало в стиле поэта, чуткая сердечность, задушевность, мистическая чувственность его творчества в целом, как психологическое свойство стиха, в единстве с высокой гражданственностью, разумом сердца, удивлением и преклонением перед жизнью, ее святынями определяется, по моему мнению, не только глубиной подтекста, своеобразием эмоциональной тональности и степенью сопереживания автора, вызванных его эстетическим отношением к исследуемому им событию и его героям, как считает М.М. Бахтин¹, но и целостным личностно-субъектным воплощением, цельным психологическим опредмечиванием себя в поле живой ткани конкретного произведения. Считаю, главное в том, что неповторимая индивидуальность автора живет, дышит, ощущает себя, — целостно и цельно присутствует в стихах и прозе С. Есенина. Он живет реальной жизнью в художественно-эстетическом, чувственно-личностном пространстве стиха, наполняет его субъектным действием, духовным чувством, активной мыслью, поэтическим сознанием, меняясь, развиваясь, совершенствуясь в нем, вместе с ним, посредством своих творений.

Считаю, что такой духовно-неповторимый процесс творе-

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 148.

ния, созидания искусства можно назвать эстетическим феноменом самоосуществления в искусстве. Думаю, этот феномен необходим не только для создания шедевров художественного творчества в разных видах искусства. Он обеспечивает полную реализацию духовных художественно-эстетических возможностей развивающего воздействия искусства на читателя, слушателя, зрителя и на самих художников слова, звука, кисти, резца.

Названный духовный феномен самоосуществления в искусстве в поле живой ткани художественного произведения — источник развития других и саморазвития, самосовершенствования через посредство и благодаря искусству, в процессе эстетического восприятия и творческого диалогового общения с его шедеврами — мы часто так реально и действенно ощущаем на себе. Мы чувствуем себя его союзниками, «заражаемся» его энергией, радостью и болью, идеями. Вот почему нам близок и дорог С. Есенин — поэт, который собой, своей жизнью и творчеством воплотил триединство ипостасных жизненных проекций единого человеческого «акме»: «акме» Человека, «акме» искусства, «акме» художника. Считаю, именно это триединство — энтелехия жизни — позволило С.А. Есенину, как и его духовному учителю А.С. Пушкину, жить, «одну Россию в мире видя, // Лелея в ней свой идеал..!»

Идеал жизни и веры, идеал души и духовного разума, идеал сердца и любви. Неразрывность лирического, природно-поэтического, духовно-философского и сыновнего, гражданского призвания — главная сила поэта.

Если крикнет Русь святая:
«Кинь ты Русь, живи в р.о!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Две тысячи лет назад основатель неоплатонизма, великий греческий философ Плотин писал: «Никогда бы глаз не смог воспринять солнце, если бы сам не был подобен солнцу; точно так же и душа не сможет видеть прекрасного до тех пор, пока сама не будет прекрасной, и вот: чтобы увидеть красоту и божественность, каждый человек должен стать прекрасным и боже-

ственным»¹. Именно таким человеком был ученик А.С. Пушкина С.А. Есенин.

Уверена, объединенные ноосферой, единым информационным полем Вселенной люди на духовно-душевном уровне, на уровне сердца, духовного Разума, человеческих чувств обладают и говорят одним языком. С.А. Есенин, как и А.С. Пушкин, в совершенстве владел единым языком Человека Земли. Они не могли быть счастливы в духовном вакууме, в одиночестве себялюбия. Они поклонялись, верили, «служили» сердцу, сознанию Вселенной, мудрости Софии, чувствам «Марии». Они всем сердцем поэта, посредством своего творчества пытались помочь человечеству познать и обрести себя, чтобы стать счастливым. Помочь любить Землю — свой единый и неповторимый Дом, друг друга, чтобы своими руками не создавать все более сложных, подчас неразрешимых, проблем, болезней, кризисов, войн, конфликтов пропасти небытия в не столь уж далеком будущем.

Считаю, это логическое сознание, его диктат и беспредельная власть разъединяет, отделяет нас друг от друга, лишает сил и, главное, осознания реальной возможности и целевой необходимости шагнуть за горизонт, за его пределы, ибо «оно признает только себя одного, а все остальное мыслит как внешнее и чужое для себя. Это начало борющееся, враждующее, самоутверждающее, готовое уничтожить все, что стоит между ним и предметом его желаний»². Убедена, А.С. Пушкин и С.А. Есенин учили и продолжают помогать нам жить в гармонии двух «полушарных» начал — чувства и логики. Они вразумляют нас, что между ними нет и не может быть несовместимости, как и во всех подобных случаях противоположностей явлений «Жизнь», «Мир», «Человек»: ибо эти противоположности существуют, как и все другие такие же равнозначия всеобъемлющей реальности нашего мира, потому что есть другой, инаковый. Среди них: стабильность-хаос, порядок-беспорядок, инь — ян, черное — белое, здесь — там, теперь — потом, ночь — день, линейное — нелинейное, случайное — неслучайное, плюс — минус и мно-

¹ Мейланов Р.П. Концепции фрактала в естествознании. Докл. на заседании президиума Дагест. науч. центра РАН. Махачкала, 2002.

² Клизовский А И Основы миропонимания новой эпохи. Мн., 1995.

гие, многие другие противоположности существования Мира, всего, что есть вокруг и внутри нас, вверху и внизу, во всех «клеточках», «единицах», уровнях Мироздания¹.

Миром правят любовь, красота, гармония. Эту истину подтверждает сегодня вся современная фундаментальная наука. Ее адвокаты — все великие открытия XX века, теория относительности, квантовая механика, теория хаоса, включающая информатику, кибернетику, голографию, нелинейную динамику, фрактальную геометрию, как и многие другие выдающиеся достижения современных наук о природе, человеке и обществе.

В.Е. Кузнецова (г. Мурманск)

ПРОБЛЕМА ДЕРЕВНИ И ЕСЕНИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ЛИЧУТИНА И В. МАСЛОВА

Юрий Львович Прокушев неоднократно отмечал: «Велика сила Слова. Все ему подвластно: и седая даль прошлого нашей истории, и сегодняшняя явь, наше настоящее и далекое — близкое, будущее. Кто сегодня хранит в памяти имена, казалось, все-ильно-вечных вельмож и царедворцев времен Пушкина? Покрытые тленом народного забвения, они бесславно канули в небытие... Мир истинного художника — это и память, и совесть его народа, а в конечном итоге всего человечества»². Поэтому и живут в памяти людской и стихи бессмертного Пушкина, и «Пушкина XX века» — певца березовой Руси Сергея Есенина.

Наследие Есенина — времен связующая нить. Лев Аннинский отметил, что «в Есенине культурная память отсчитывает себя от немереной глубины русской старины, которая вообще не знает точного счета. С одной стороны, как у Клюева, она опирается на православный канон, но, с другой стороны, уходит в какие-то дохристианские глубины, сохраненные народной песней, не опирающиеся ни на что, кроме «чистой природы»³.

¹ Отметим еще один случайный-неслучайный промыслительный и удивительный нюанс. Обратите внимание на имя, отчество Пушкина и Есенина, время, разделяющее их жизни, время продолжительности их жизней, причину смерти...

² Прокушев Ю.Л. Мир художника. М.: Просвещение, 1980. С. 15.

³ Аннинский Л. Серебро и Чернь. Русское, советское, славянское и все-

Однажды Надежда Вольпин сказала Мариенгофу в присутствии Есенина: «Он старше нас с вами на много веков... Нашей с вами культурной почве — от силы полтора года лет, наши корни — в девятнадцатом веке. А его вскормила Русь... Мы с вами россияне, а он — русский...»¹. Есенин тогда промолчал. Мариенгоф обиделся.

Русский... Русский народ...

Размышления о русском народе — такой подзаголовок дал своей книге «Душа неизъяснимая» наш современник Владимир Личутин.

О русском народе по-русски откровенно еще в 1915 г. размышлял и Сергей Есенин в своей повести «Яр». Есенин хотел помочь познать неизъяснимую душу народа читателю России, хотел познакомить читателя с тем, как она живет, чем болеет крестьянин, чем дышит деревня.

Одна за другой на страницах повести Есенина возникают реалистические картины жизни деревни.

Современник Есенина М.В. Бабенчиков называл «Яр» Есенина своим любимым произведением, в первоначальном его варианте цитировал «Яр» постоянно. «Жизнь — неплохая штука, но нельзя калечить себя ради других. Жизнь надо делать», — сказал он (Есенин) мне в одну из тогдашних наших мимолетных встреч, почти буквально повторив то, что когда-то написал в «Яре»².

От главы к главе рисует Есенин сцены народной жизни, все резче, психологически углубленной проявляется в повести «Яр» водораздел между теми, кто угнетал народ, старался удержать мужика в покорности и повиновении, и теми, кто трудился в поте лица на земле своей. Чухлинский помещик обманным путем, подкупив землемеров-инженеров-землеустроителей, захватил принадлежащий крестьянам участок земли — их Пасик. Крестьяне пытались по справедливости решить дело. Собравшись на сход, они обсудили, как их обманывали и как доказать свои права на землю. Уповали на суд. Но и на суде им отказали. И суд был подкуплен. За правду в глаза наплевали.

мирное в поэзии Серебряного века. М.: Книжный сад, 1997. С. 193.

¹ Вольпин Н.Д. Свидание с другом // Как жил Есенин: Мемуарная проза. Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1992. С. 262.

² Есенин С.А. Полн. собр. соч. М.: Наука — Голос, 1997. Т. 5. С. 352.

Беззаконие властей, несправедливое решение суда разбудили в душе народа обиду, ненависть к помещику не скрывалась. Какое уж тут смирение. Нарастал гнев в душе народа!

Новая беда усилила недовольство мужиков: появился падеж на скотину.

«Молчаливая боль застудила звенящим льдом на сердце крестьян все раны...».

Молчаливая, разрозненная толпа мужиков постепенно превращается в грозную силу.

Да, поначалу они все напуганы тем, что случилось на Пасике. Поначалу они думали, как уберечься самим, как бы укрыться от возможного наказания за «бунт», за убийство помещика. Теперь им уже ничто не страшно. Убита вера в справедливость, в суд, в то, что господа-помещики обойдутся с ними по-человечески. Бесчеловечность власть имущих довела гнев мужиков до кипения.

Россия, растерзанная насилием и ложью, с болью диктовала Есенину строки повести о нелегкой судьбе чухлинских крестьян. Да, для Есенина русский мужик никогда не был «забавной игрушкой». Он знает народ свой не понаслышке. Знает, какова напряженная духовная жизнь у русского мужика; знает его стремление утвердить себя в деле; знает о готовности пожертвовать собой ради счастья людей, его окружающих; знает о кротком смирении и доброте русского человека, о его чести и достоинстве.

«Разумный человек был задуман как верный охранитель, исполнитель воли матери-земли. Природа терпит на своем теле столько захребетников, сколько может прокормить»¹, — размышляет о сути русского характера Владимир Личутин, словно нитью красной продолжая размышления Есенина о русской деревне, о судьбе русского мужика, о заброшенности земли.

«О народе русском, его вековечном страдании и устроении, из которого выковался такой жалостный, отзывчивый, всемирный характер. Да что говорить: у всякого русского, что живет сердцем, думы всегда о родине...»². И хоть считает Владимир Личутин, что «так же и у Блока, Есенина, у Рубцова не было той

¹ Личутин В. Душа неизъяснимая. Размышления о русском народе. М.: Современник, 1989. С. 494.

² Там же.

энергетической емкости, из которой можно было черпать силу. Жизнь была торопливая, в запал, когда даже неделя уединения казалась каторгой, и духовная крепость незаметно иссякла»¹, но истоки-то были одни: родные корни земли российской. И тревога о народе русском, желание разобраться, что это за чудо — русский народ, и смысл жизни — в пользе для всех — видели и Сергей Есенин, и Владимир Личутин. Боль за Россию, землю нашу поруганную, но и вера в силы народные, в то, что душа неизъяснимая народа живуча и возродится русское на земле, и в прозе Есенина, и в размышлениях Личутина проходит главной нитью. Да, сегодня мы отмечаем, что современный человек лишен благородства и чувства чести; истинные духовные ценности — трудолюбие, вера, надежда, любовь, милосердие — разрушены. Эгоизм и себялюбие, деньги и расчет главенствуют сегодня. Разрушена душа... Но и Сергей Есенин, и Владимир Личутин поют гимн любви русскому человеку — тем, кто сохранил душу и не поддался разрушительной силе.

Есенин — поэт, вышедший из крестьянской среды и всегда гордившийся своим происхождением, всей жизнью доказывал свое моральное превосходство представителям господствующего класса. Однако «это не мешает ему изображать события очень правдиво»².

Поэт запечатлел время, современником которого он был, в первую очередь с точки зрения переходного момента в жизни страны и человека. Стремление Есенина разобраться в сущности переломного момента диктовалось желанием найти согласие между прошлым и будущим», — утверждает С.Н. Шетракова³.

А для России время все беспокойное было. *«Говоря о нашем прошлом, всегда вспоминаю и буду вспоминать прежде всего времена для России благоприятные, а факты из жизни ее — прежде всего радостные и светлые. При том, что делается сейчас, надо любой ценой хотя бы чуть-чуть подшевелить в нашей национальной памяти именно светлую сторону, с этого начнется возврат национального самосознания, в этом — спасение Руси... Помня обо всем, плохом и хорошем, надо подчеркивать хорошее,*

¹ Личутин В. Душа неизъяснимая... С. 404.

² Шетракова С. С.А. Есенин: Художественный образ и действительность. Рязань: Поверенный, 2004. С. 115.

³ Там же. С. 123.

учить гордиться этим хорошим и делать все духовно приемлемое для нашего духовного пробуждения, очищения и возрождения»¹. Это мысли Виталия Маслова, мурманского писателя.

В.С. Маслова по-настоящему взволновала судьба заброшенных северных деревень, а вместе с тем — закрепляющиеся в сознании людей беспамятство, равнодушие к своим корням, к памяти предков. Поэтому на страницах его произведений звучат призывы: «Думайте о Родине, любите ее, работайте для нее, не только для большой, но и для малой!.. Без Родины нет в человеке главного. Нельзя быть врагом земле, на которой живешь. Отомстит! Думайте о Родине как хозяева! Бойтесь не поднять свой голос, когда дело идет о пользе Родины. Храните Родину!»².

Маслов — автор книг: «Крутая дресва», «Круговая порука», «Из рук в руки», «Внутренний рынок», «Проклятой памяти», «Еще живые», «На костре греха моего»... Писатель исследовал и воссоздавал судьбу Поморья. Более того, он все внимание сосредоточил на духовном опыте одной деревушки на Мезенском берегу Поморья, по сути, оживляя и лелея родные ему малые народные корни для того, чтобы через них не только показать душу России, но еще и конкретно помочь ей устоять в буре XX в.

По его произведениям можно изучать жизнь-быт, нравы, судьбу народа, состояние русского Севера и всей России в двадцатом столетии и не только.

Словно по приказу истории, в самый-самый последний возможный срок жизнь народная явила миру писателя, который не просто собирательски зафиксировал поморский словарь, но отразил жизнь народа в действии ее живом, в узорочье и ветвистости диалектного синтаксиса, в движении и бытовой жизни, и духовной, и исторической³.

Вспомните, как ругала критика Сергея Есенина за широкое использование диалектных рязанских слов. А как узорчата, сочна, ярка речь его героев в повести «Яр»!

¹ Маслов В. На костре греха моего // Площадь Первоучителей. № 2. Мурманск, 2000. С. 24.

² Федоров П.В. Радетель культуры В.С. Маслов и его деятельность по созданию оплота славянофильства на Мурмане в конце XX века. М.: Ломоносовский фонд Мурманского отделения, 2003. С. 4.

³ Тимофеев В. О творчестве Виталия Маслова // Гражданин и подвижник Севера. Памяти В.С. Маслова // Наука и бизнес на Мурмане. 2002. № 6. дек.

И Маслову много доставалось от критики за то, что говор поморян живой диалектной речью наполнил его повести и рассказы. А ведь речь идет о такой ценности, которую нужно было впитать с молоком матери, вдохнуть из благоухания еще живой, из животрепещущей народной жизни, той, какой она вскоре перестала быть! Наползла эпоха таких тектонических взломов и сдвигов в материке русской жизни народа, такое дробление, перемешивание и перемалывание, и рассеяние, и потрава, что многие бисерные тонкости, речевые и психологические, открывшиеся Есенину, Абрамову, Белову, Личутину, Маслову, уже не откроются новым писателям по причине своего исчезновения...

Хорошая, добротная национальная основа, стержнем которой является вера в Бога и любовь к России, отличала Виталия Семеновича Маслова. Писатель считал, что разрушение в душах россиян было начато с разрушения веры в Бога, с безбожия. В его рассказе «Свадьба» инструктор райкома Павловская, приехав вместе с земляками в свое село и видя его запустевшим, вымершим, не вынесла всего и с горя повесилась.

«Меня трагедия Марии Павловской по-человечески тронула. С одной стороны, Павловская проводила политику партии, призывавшую к ликвидации «неперспективных сел». С другой, — она понимала, что политика неверна, но как возродить село — не знала и мучилась. Поэтому и пришла в свою бывшую комнатку в пустом доме, где и обратила внимание на белый электрический провод...», — откликнулся на рассказ Маслова мурманский поэт Владимир Смирнов¹, подчеркнув, что трагедия опустения поморских сел — дело рук чиновников.

Да, то, что происходило в селе, было исполнением воли сверху. И Мария Павловская была бездумной исполнительницей. Все директивы, сверху приходившие, исполняла ретиво, проводила в деревне линию партии и правительства. И не сомневалась, что именно так и нужно жить. Да, это дыхание ушедших годов четко слышно в рассказе «Свадьба». Тогда предлагалось жить по многочисленным постановлениям и указам. И не колхозники решали свою судьбу, а райкомы. Читаю «Свадьбу», а кажется, что Маслов написал о моем селе — о Поное. Упорно

¹ Смирнов В. Мы... не безродны, если память есть // Наука и бизнес на Мурмане. 2002. № 6. дек. С. 60.

сопротивлялись жители деревни: объявили село неперспективным, а деревня не исчезла, по-прежнему трудилась и жила: отобрали оленье стадо и передали другому колхозу, отобрали скот — не сдалась деревня. Закрыли пекарню, почту, магазин — не разъехались люди. И лишь когда закрыли больничку и школу — стали разъезжаться. В деревне остались одни старики. Читаю о судьбе деревни Крутая Дресва, а перед глазами — родной Поной. И обвиняют во всем мужики Марию Павловскую, а на устах поноян был Павел Гуляев — такой же бездумный исполнитель воли чиновников свыше. В прощальном письме Мария Павловская пишет: «Беда и вина, что раньше не думала... Так хоть вы думайте!.. Ищите... Без меня...».

Л.Т. Пантелеева, анализируя этот рассказ Маслова, подчеркивает: «Причины наших бед В. Маслов видит не только в партийном руководстве, но и в самом человеке, в утрате многих ценностей в самой житейской практике»¹. В.С. Маслов чутко видит все изменения, что в жизни происходят.

В рассказе «У Стивидорного» особенно ощутимо то, как теряется под влиянием бездумного исполнительства способность к добру. Мальчик Артюга — в сенокосной бригаде один мужчина. Посылают его бабы на рыбалку к Стивидорному ручью дня на три, глядишь, и наловит камбал на уху. Голодает бригада. Малец и ведет себя по-мужски, по-взрослому. Понимает и время, и ситуацию. Добро для людей делать — этому научила его жизнь деревни, он видел каждодневно, как открываются в ежедневной борьбе в дни военного лихолетья чистейшие родники нравственной чистоты и духовной стойкости. Поймав пять камбал (не пошла рыбалка!), Артюга твердо решил, что улов — для бригады. Он отломил крошки от лепешки и пошел по берегу ручья искать ягоды. Нашел кислицу (красную смородину). Куст невелик. Сытости не дал. Но тут повезло — нашел дикий лук. Весь оборвал. И ел, макая пучки лука в соль и запивая водой. И в следующий прилив не принесла вода рыбы, снова пять небольших камбал. И снова — для бригады. А тут — беда! В няше ручья тонут люди. Знал, что выбраться сами не смогут, что это люди не местные. Местные знают, что вброд ручей нельзя пере-

¹ Пантелеева Л., Ляванский Э. Храни огонь родного очага. Мурманск, 1993. С. 91.

ходить, в трясине няши завязнешь. А тут еще с моря большая вода прибывает, вот-вот зальет людей. Мальчик срывает дверь избушки, и плот добирается до тонущих людей. Артюга спасает их. А это рыбнадзор и милиционер. Но мальчик вообразил, что пограничники. И хотя мальчик не семгу ловил, решили они подлое дело сделать: в домике сетку для ловли семги они нашли; Артюга сам указал, где она лежит, подчеркнув, что это чужая сеть. А чужое брать не положено. Таков закон деревни. Эти же люди сетку забрали. И решили, что этот случай поможет им перед райкомом отчитаться о поимке браконьера, глядишь, и выгорядят. За добро расплатились вот так!

Не принимают позицию эту жители деревни, понимают, что Артюгой «отчитывается о героических своих делах» рыбнадзор. И даже отец от сына отмежается, он с дресвянами, с теми, кто на вековых устоях решать по справедливости держится. Он не хочет быть на стороне зла и понимает, что в столкновении Артюги с подлостью сын его Васька эту подлость несет. Потому-то он и встал против сына. За правду, за справедливость, за добро. Ведь Артюга пытался для голодной женской бригады, заготавливающей сено, поймать хоть немного рыбы и попал в трудное положение, но мужественно преодолевает его. Попутно спасает жизнь мужикам, представителям власти. А они обижают его (съели наловленные камбалы, даже не угостив мальчика) и обижают его...

Вот такая повесть. В ней школа жизни. «Но не волчья школа! Школа народной жизни с ее близостью к природе, философия народной жизни, по Маслову,— это дорога к мужеству и добру, это светлая дорога. Прочитав, вчувствовавшись, вдумавшись, мы не сомневаемся в этом»,— считает В.Л. Тимофеев, горячо рекомендуя всем прочитать «У Стивидорного» Маслова¹.

Это искренняя и подлинная правда. Виталий Маслов поднимал проблемы поморских сел. Наверное, поэтому книга «Крутая Дресва», подготовленная к печати (и уже набранная) в областном издательстве, была запрещена партийной цензурой. А как же! Ведь в этот сборник входят и «У Стивидорного», и «Свадьба»...

¹ Тимофеев В. Постигание // Мурманский вестник. № 153. 1995, авг.

Это была правда жизни: когда в одной из статей Владимир Смирнов поднял вопрос о том, что село Поной было ликвидировано несправедливо, что его колхоз «Север» за всю историю своего существования не просил у государства ни копейки дотации, бывший первый секретарь Ловозерского райкома П.П. Гуляев в своем письме через газету назвал писателя Владимира Смирнова нытиком, пускающим слюни на порог (точнее на пепелище) отчего дома. «Нет, наши партийные работники раскаяния никакого не чувствовали», — утверждал Владимир Смирнов¹.

Беззаконие властей стало причиной того, что обезлюдели многие поморские села, земля зарастает чертополохом, стремительно убывает коренное население, распространяется браконьерство, усиливается пьянство, оскверняется история. Плохое состояние с жильем, с транспортом, с медобслуживанием, с оплатой труда и с рождаемостью...

Проблемы жизни людей, землю обрабатывающих, волновали Есенина в годы революционной ломки истории. Отклики этих поисков лучшей доли народа все эти годы в литературе русской и до наших дней слышны. Слышны они и в творчестве Маслова. Знал он, что ученика 9-го класса Мезенской средней школы Володю Сярка арестовали за распространение антисоветской литературы: он дал товарищу почитать стихи Есенина. Об этом рассказал В.С. Маслову Валерий Иванович Попов, который сидел с Володей в одной камере. От него он выучил стихотворение «Письмо матери». Сидя в камере, они не только читали это стихотворение, но и пели.

А в Семже, дома у Масловых, Виталий впервые увидел есенинские стихи в руках старшего брата — Вениамина Семеновича, 1927 года рождения: блокнот из толстой серой бумаги, по которому брат читал тихо друзьям что-то неслыханное — про хулигана, про собаку... Виталий подглядел и нашел потом этот блокнот, исписанный красными чернилами, в горнице под периной, в ногах. И прочитал. И кое-что запомнил. Обо всем этом расскажет Виталий Семенович в публицистической книге «На костре греха моего»². И не только запомнил, но поиски в литературе поэта и писателя Сергея Есенина для В.С. Маслова были поисками света в пути народа русского. И как только узнал В.С. Маслов о создании на

¹ Смирнов В. Мы... не безродны, если память есть // Мурманский вестник. 1995, 29 сент.

² Маслов В. На костре греха моего // Площадь Первоучителей. Мурманск. 2000. № 2. С. 43.

Севере, в школе, музея Есенина — и вниманием, и помощью не обошел его. А уж когда музей школьниками был подарен г. Мурманску, постоянно был в поле его зрения, его сердца, его деятельности. Сколько раз Виталий Семенович в музее перед ребятами выступал, нет... разговаривал с ребятами душевно и откровенно о литературе русской, о творчестве Есенина, о мурманских писателях и поэтах, подчеркивая, что все это — единое, что наследие Есенина — времен связующая нить.

Есенинскому музею Мурманской областной детско-юношеской библиотеки В.С. Маслов подарил царский подарок: в фондах музея отныне хранится книга «Исторические рассуждения о Греко-российской церкви», изданная в Москве в 1817 г. Уникальность книги в том, что на ее страницах особыми чернилами написано: «Сія книга николаевскага радовицкага монастыря казенная монастырская» — по одному слову на первых семи нечетных страницах. Книгу эту подобрал где-то Виталий Семенович, переплел, сохранил в своей библиотеке, а готовя в подарок музею, сделал на отдельном листке выписи о том, что Сергей Есенин в детстве с бабушкой посещал этот монастырь.

Виталий Маслов был инициатором общероссийского праздника — Дня славянской письменности. Праздник был впервые проведен в Мурманске. В.С. Маслов предложил ребятам оформить колонну портретами Есенина и обложками книжек его стихов. Есенинская колонна процветала по центру, по улицам Мурманска, возвещая о том, что праздник — День славянской письменности и культуры — возрожден в России. А из Мурманска праздник зашагал по городам России. Сейчас он отмечается широко и интересно.

Духовные ценности, выражаемые В.С. Масловым в творчестве, были не просто отражением жизни Поморья, но и сам писатель исповедовал их в собственной жизни, продолжая есенинские традиции.

Н.Н. Гордиенко (г. Рязань)

ЕСЕНИН И СОВРЕМЕННАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ЛИРИКА

На рубеже веков взоры писателей и философов зачастую обращаются не только к осмыслению своего микрокосма и его места в макрокосме, но и к анализу исторической судьбы нации, а то и мировых судеб в целом и, как следствие, к дальнейшим

прогнозам на будущее. Период жизни и творчества Сергея Есенина роднит со временем жизни и деятельности современных нам авторов в первую очередь резкая смена политической обстановки в стране, вместе с тем переоценка и перепроверка накопленных предыдущим опытом ценностей и выработанных идеалов. И здесь уже два пути: либо следовать непреходящим ценностям и идеалам национального прошлого, либо прокладывать новую дорогу, сообразно с новым мировым порядком. В разное время разными мыслителями высказывалась и интерпретировалась т. н. русская идея, в основе которой лежала верность историческому призванию России с ее особым путем развития. Вместе с тем в XXI в. многими осознается, что судьба России, становление ее государственности неотделимы от православия. Так, профессор Э.Д. Володин отмечает, что «русская национальная судьба трудна, драматична и величественна. Мы вышли из испытаний потому, что жили идеей соборности — для себя и других народов. Она породила Андрея Рублева и Сергея Радонежского, ею определялись творения Пушкина и Достоевского. Без нее мы только запутаемся, осмысляя наследие Шолохова и Платонова»¹. «Не нужно выдумывать «русскую идею», — приходит к выводу Ю. Буданцев. — Она есть, она дана Богом. Это — наша православная вера»². «Русская литература — русская классика — это, собственно, новое развитие человека в направлении христианства, новое познание его Божественной души»³. «Христианский идеал с его нравственными императивами не убий, не укради, не желай, возлюби ближнего своего... и др. — после многих десятилетий отторжения в литературе XX в. вновь испытывается на крепость во многих произведениях, опубликованных в 80—90-е гг.»⁴, — подчеркивает исследовательница современной литературы И.П. Сепсякова.

¹ Володин Э.Д. Судьба России в руках ее народов // Новая книга России. 2002. № 12. С. 5.

² Буданцев Ю. Не нужно выдумывать «русскую идею» // Образ. 1998. № 1. С. 6.

³ Могилевцев Г. Торжество Православия // Там же. С. 109.

⁴ Сепсякова И.П. Христианский идеал и постмодернизм // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX вв. Сборник научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 538.

Идеальной нормой, которой меряет себя русский человек, являются «христианские ценности любви, веры, жертвенности, образы христианских подвижников, совершивших свой жизненный подвиг в самых разных сферах жизни»¹. Вновь русские поэты — наши современники — обращаются к духовным идеалам святости как константным идеалам русского народа, поскольку святые «самим своим пребыванием в мире свидетельствуют не только о норме христианской веры и жизни, но и дают возможность осознать всем христианам свое глубокое несовершенство... совершают великую миссию воспитания христиан»². Именно в них народ видит «близких к себе небожителей, помощников и утешителей.., о них слагает свои лучшие, излюбленные стихи. В них мы почерпываем материал для познания религиозного и нравственного идеала народа»³. Такой народный идеал можно найти в поэме Сергея Есенина «Микола», где Николай Чудотворец, особо почитаемый на Руси и даже считающийся покровителем русского народа,— это защитник и скорый помощник простого люда, который пришел «исцелить печаль забот», и в то же время «верный раб», «слуга давнишний Богов», ходатай пред Ним за всех. Отмечая близость героя поэмы национальному идеалу святости, О.Е. Воронова пишет: «Добротворческая духовная миссия Миколы изображается поэтом не только как благодать, идущая к людям от Бога, но и как идеальное воплощение человеческого призвания на Земле: «Ходит странник по дорогам, // Где зовут его в беде, // И с земли гурторит с Богом // В белой туче-бороды...»⁴. Близок есенинскому Миколу Никола из стихотворения «Николай Угодник» современной московской писательницы Надежды Веселовской. Уже в названии стихотворения, как и в поэме С. Есенина, заложена русская интерпретация имени святителя: для простого народа это не Чудотворец из Мир Ликийских III—IV вв., а просто «Мико-

¹ Катасонов В.Н. Национально-государственная идея России: верность историческому призванию // Приложение к газете «Православная Пермь», 1998.

² Осипов А.И. Православное понимание смысла жизни. Киев, 2001. С. 70.

³ Федоров Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 60.

⁴ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 49.

ла», «Николай Угодник». Он, как и у С. Есенина, «Заступник бедных и сирот, Всякой справедливости оплот», который «скор на помощь... в любой беде». Характерно, что добрые дела Николая Угодника, направленные на помощь простому люду, автор черпает из его жития. Случаи помощи и заступничества, произошедшие в Патарах и Мирах Ликийских около семнадцати веков назад, воспринимаются читателем как совершившиеся в недавнем прошлом. Через примеры попечения данного святого о людях просвечивает текст «Акафиста Николаю Чудотворцу», более известный русскому народу, чем само житие.

Стихотворение

«Николай Угодник»

Отмыкал темницы без ключа...

Не давал разбойникам
покою...

Страшный меч убийцы-палача
На лету задерживал рукою

Скор на помощь он в любой беде,
Милостыню подает в нужде.

«Акафист святителю Николаю»

...радуйся, от уз и пленения свобод-
ждай... [икос 10]

...радуйся, страшный наказателю
обидящих... [икос 4]

...радуйся, от несправедного убийства
избавляй. Радуйся, яко тобою непо-
виннии избавлении от меча [икос 6]

Видеша отроковицы, на брак сквер-
ный нищеты ради уготованныя, ве-
λικое твое к нищим милосердие...
егда старцу, родителю их ношью
узельцы три злата таяся подал...
[икос 5].

Откликом простых людей на помощь святого предстает в стихотворении народный обычай оставления т. н. «Бородки Николе». Бородка Николе — это ряд колосков, который не жали при сборе урожая. Бородку оставляли как подаяние голодным нищим, убогим, странникам, как дар от Святого.

В.О. Ключевский отмечал, что «есть имена, которые носили исторические люди, жившие в известное время, делавшие исторически известное жизненное дело, но имена, которые уже утратили хронологическое значение, выступили из границ времени, когда жили их носители. Это потому, что дело, сделанное таким человеком, по своему значению так далеко выходило за пределы своего века, своим благотворным действием так глубоко

ко захватило жизнь дальнейших поколений, что с лица, его сделавшего, в сознании этих поколений постепенно спадало все временное и местное, и оно из исторического деятеля превратилось в народную идею, а самое дело его из исторического факта стало заповедью, заветом, тем, что мы привыкли называть идеалом... Таково имя Преподобного Сергия: это не только назидательная, отградная страница нашей истории, но и светлая черта нашего народного содержания»¹. «Игуменом земли русской» называет Софья Никулина Преподобного в одноименной поэме, где речь идет о святом, который «в грозные, худые годы стал утешителем народа и ангелом среди людей». Теперь же, в годы потери нашим поколением духовных ориентиров, идеал святости преподобного должен, по мысли автора, побудить современного читателя «державе возратить величие!», ведь: «Отчизна — мать! Ее храни!» — взывает автор.

Молись за Русь! ведь нет ей ровни.
В ней вера предков, как гранит.

Здесь твердость духовных основ предков противопоставляется и возводится в идеал нынешнему безавторитетному времени, поскольку, говоря словами В.О. Ключевского, «при имени Преподобного Сергия народ вспоминает свое нравственное возрождение, сделавшее возможным и возрождение политическое, и затверживает правило, что политическая крепость прочна только тогда, когда держится на силе нравственной»².

И если Сергей Радонежский воспринимается как поборник общенациональных интересов, то старец Серафим из поэмы Софьи Никулиной «Добрый батюшка Саровский» во многом сходен с есенинским Миколой, близким простому народу: избушка батюшки «всегда влекла к себе людей»:

И от младенца до старушки
Сюда стекались сотни к ней.

Истоки того, что и сейчас к источникам, колодцам батюшки, как пишет С. Никулина, «народ с надеждою бежит», лежит в

¹ Ключевский В.О. Год Сергия // Древнерусская литература. М., 1997. С. 508—509.

² Там же. С. 511.

глубокой святости преподобного Серафима как «активной силе, имеющей высокое преображающее воздействие на человека»¹:

Все рядом с ним преображалось!

И всем хотелось чище стать.

В этом отражается внутренняя устремленность русского народа к идеалу святости и чистоты.

В стихотворениях С. Никулиной о рязанских святых можно выделить следующие характерные черты, за которые они удостоились всенародного почитания: любовь и сострадание («Любушка»), преданность, верность до смерти («Евпраксия»), сила веры и смирение («Святитель Василий»). Достижение данных качеств, по автору,— залог преображения России сегодня:

Коли хочет Россия снова на ноги встать,

Нужно ей Евпраксий породить, воспитать.

Проблема утраты идеала святости Руси, активные попытки его обретения — лейтмотив многих стихов анализируемых нами авторов. Так, в стихотворении «Исцеление» Валерий Сухов устами лирического героя просит «исцелить Россию бесноватую», виноватую в том, что «Антихриста признала за Христа», перепутала духовные ориентиры. Лакмусовой бумажкой наших дней, в которые нынешние люди «не имеют в себе идеалов, они тягостятся тем, что живут»², звучит стихотворение «Дети России» с горьким признанием:

Мы — заблудшие дети России.

Сколько раз нас сбивали с пути

Новоявленные мессии!

Новопризванные вожди!

Распятая, растерзанная святая Русь, похожая на Голгофу, последняя святыня, по которой несет крест Христос,— такова современная Россия Валерия Сухова.

К идеалу Христа как совершенному духовному идеалу святости и воплощению любви к людям, как известно, обращался Есенин. «Гриша,— писал он в письме к другу в 1913 г.,— в настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство. Но я не так верую в него, как другие. Те веруют из страха: что будет после смерти?

¹ Осипов А.И. Православное понимание смысла жизни. Киев, 2001. С. 68.

² Паисий Святогорец. Слова: Духовное пробуждение. М., 2004. Т. 2. С. 202.

А я чисто и свято, как в человека, одаренного светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему»¹. Идеал Христа в современной литературе по-прежнему остается высшей мерой нравственности, высшим эталоном смирения, терпения и жертвенности.

В стихотворении «Не ветры осыпают пущи...» в оживающей иконе Матерь Божья вновь несет на распятие «воскресшего Христа», в стихотворении Валерия Сухова «Благословение» также отражен момент молитвенного оживания иконы. Здесь запечатлен лик всепрощающего Христа, благословляющего вновь распинающих Его на кресте своими грехами. В стихотворении «Голгофа» уже не святые возводят к небу и Богу — это делает непосредственно сам Христос:

Босыми ногами по русскому снегу,
Ступая, Христос поднимается к небу.

В стихотворении Валерий Сухов продолжает тютчевские и есенинские традиции раскрытия образа Христа как «русского Бога», «русского Христа», присутствующего на нашей земле в виде странника. Мотив русской Голгофы, развитый Есениным в поэмах революционного цикла «Пришествие», «Сельский часослов», емким и ярким образом распятой Руси представлен в стихотворении «Голгофа» — картине современности.

Как наша земля на Голгофу похожа! —
Дымится заката кровавая плаха.
Стоим мы толпой, застывая от страха.

Как и у Есенина, судьба Христа тесно сплетается с историческими судьбами России и верой в ее преображение, хотя современным поэтам далеко до есенинского необиблейского эпоса. Их надежда на преображение России связывается также с приобретением ею новой сущности, но при определенных условиях: через таинственное совпадение ночи рожденья Христа с днем рождения новой России у Валерия Сухова («Святая звезда»), через Боговоплощение, дарования бессмертия и просвещения земли у Надежды Веселовской («Рождество»), через встречу колокольным звоном прихода в мир Христа и торжество любви Христовой, которая «даст в мир сынов, каким нет равных», у Софьи Никулиной («С Рождеством!»).

¹ Есенин С.А. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1983. Т. 3. С. 211–212.

Таким образом, идеал святости у современных поэтов призван преобразить Россию, восстановить «времен связующую нить», оборванную забвением духовных ценностей русского народа, обратиться к национальным духовным истокам, подвигнуть человека к деятельной устремленности к тому, чтобы «изобразился в нем Христос» (Гал. 4:19) как совершенный духовный идеал.

З.М. Дикун (с. Константиново)

ПО ЕСЕНИНСКИМ МЕСТАМ РЯЗАНЩИНЫ (с. Мощёны Рыбновского района)

1. Мария Парменовна Бальзамова

За свою недолгую жизнь Сергей Александрович Есенин исходил и извездил много дорог по России: Москва, Санкт-Петербург, города на Кавказе и в других местах. Об этом достаточно много свидетельств. Но вот на рязанской земле, кроме родного села Константинова, близлежащих сел и деревень, самой Рязани и, конечно, г. Спас-Клепики,— свидетельств его пребывания мало. Постоянные поиски такой информации позволяют документально подтвердить есенинские пути-дороги по рязанской земле и конкретно, по территории Рыбновского района, на основе которых ГМЗЕ разрабатывает туристические маршруты (пешие, на лошадях и на автобусах).

Есенина всегда влекла история родного края. Возьмите, например, его произведение о Евпатии Коловрате. Он не мог не знать о знаменитой битве с татаро-монголами на реке Воже в 1238 г., которая происходила всего лишь в 50 верстах от Константинова. Он не мог не быть в знаменитой Глебово-Городищенской церкви, возле которой в 2003 г. была установлена стела в память Вожской битвы.

И как стало известно, в этой южной части Рыбновского района, не доезжая нескольких километров до Глебова-Городища, бывал будущий поэт. Это село Мощёны. От села осталось одно ухоженное кладбище. Но тогда в живописном селе на берегу Вожи учительствовала Мария Парменовна Бальзамо-

ва, та самая, с которой он познакомился через Анну Сардановскую в доме константиновского священника Ивана Яковлевича Смирнова, та самая Мария — воспитанница Рязанского женского епархиального училища. Шестнадцатилетняя Бальзамова приехала в Константиново вместе с Анной Сардановской на празднование явления Казанской иконы Божией Матери, приходящееся на 8 июля. Об этой встрече более подробно рассказывается в письме Есенина Григорию Панфилову.

«Перед моим отъездом в Москву, недели за две-за три, у нас был праздник престольный, к священнику съехалось много гостей на вечер. Был приглашен и я. Там я встретился с Анной Сардановской. Она познакомила меня с своей подругой (Марией Бальзамовой). Встреча эта на меня также подействовала, потому что после трех дней она уехала и в последний вечер в саду просила меня быть ее другом. Я согласился».

Однажды мы заговорили с Екатериной Васильевной Афиногеновой о Есенине, и она радостно сказала: «А ведь моя тетька знала Марию Бальзамову и общалась с Есениным». Я была удивлена, но еще больше удивилась, когда Екатерина Васильевна сказала, что у ее тети хранится фото, на котором она вместе с М. Бальзамовой и фотография тети с гитарой: «А на этой гитаре играл Есенин». Вот такую запись по моей просьбе сделала Екатерина Васильевна: «Корнюхина Анна Андреевна проживала в селе Мощёное (Мощёны) Рязанской области. В годы юности сблизилась и подружилась с Марией Парменовной Бальзамовой, которая работала учительницей в селе Мощёны. Они часто проводили вечера вместе. Анна Андреевна хорошо пела и играла на гитаре. Об этом Анна Андреевна (случайно) рассказала мне, когда я у нее была в гостях. Анна Андреевна — сестра моему папе. Зашел разговор о мощёновском кладбище, дорогах и о музее С. Есенина. И тут тетька мне сказала, что была знакома с Сергеем Есениным через Бальзамову, к которой он приезжал в село Мощёное. Однажды С. Есенин приехал в село Мощёное к Бальзамовой. Она проживала в школе, и вечером Мария Парменовна прислала за Анной Андреевной. Вечером они веселились, пели, играли на гитаре (у тети была гитара). «Утром папаня запряг нашу лошадь (лошадь звали Малютка), и мы с Марией Парменовной возили Есенина на станцию, да где-то есть фотография». На этом, к сожалению, разговор был прерван и перешел на другую тему. По-

сле неудачного замужества Анна Андреевна переехала жить в г. Орехово-Зуево, но дружба между Бальзамовой и ею продолжалась до конца их жизни, так как Бальзамова к тому времени проживала в Москве».

Возможно, по предположению К.П. Воронцова, состоялась встреча Есенина с подругами в Орехово-Зуеве. Документов о пребывании поэта в этом городе пока не найдено, но откуда тогда появилось очень точное наблюдение Есенина за природным явлением, которое он использовал в частушке о Клюеве?

Шел с Орехова туман,
Теперь идет из Зуева.
Я люблю стихи в лаптях
Николая Клюева.

«Жаль, что гитара тети не сохранилась,— продолжает Екатерина Васильевна,— но была у нее долго, я ее видела в 1941 г. Красивая, семиструнная, отделана перламутром. Дали какому-то парню поиграть, и он ее не вернул, а тетю больше не пришлось увидеть живой. Фотографию А.А. Корнюхиной и М.П. Бальзамовой по просьбе прислала ее приемная дочь, которой тоже нет уже в живых. Подлинник я подарила в музей Есенина».

2. Об интересных людях

Екатерина Васильевна много мне рассказывала о счастливых и трудных годах жизни их семьи в с. Мощёны.

«Когда мне не спится, я часто думаю о своей малой родине, о своем, кажется, счастливом детстве. Родилась я в селе Мощёны Рыбновского района 27 ноября 1926 года. Это село расположилось в двенадцати км от города Рыбное в южном направлении. Располагалось оно на возвышенном месте в два порядка. В нем насчитывалось 39 домов-хозяйств. Совсем рядом, в конце огородов южного порядка домов, протекает речка Мощёнка, которая в километре от села впадает в реку Вожу. Летом, в сумеречное время, когда на луга падет роса, кажется, будто разлилось море с юга до самого села Алешня, а на западе до села Ногино. А в половодье окружающие село луга действительно превращались в широкое непроходимое море. Так много собирали поймы рек Мощёнки и Вожи воды с прилегающих лесов и полей. А земля там черная, плодородная. На лугах косили много

сена, в полях росла отличная, с человеческий рост рожь, росли пшеница, овес, просо. На заливных полях созревал богатый урожай моркови, капусты, огурцов и других овощей. В реках было очень много рыбы.

Наша семья состояла из девяти человек. Родители стремились дать детям возможное образование. Все любили петь. Родители пели в хоре в нашей мощёновской церкви. Дома долгими зимними вечерами дети пели вместе с родителями. Песни пели на стихи Пушкина, Некрасова, патриотические и военные. Костя (мой брат) много читал и приносил домой интересные книги, и когда хотелось какую-либо книгу читать и другим детям, спускалась пониже керосиновая лампа, мы усаживались ближе к теплой лежанке (печке), а мама с вязанием, спицами в руках читала нам эту книгу вслух и в некоторых случаях, читая, плакала. Мама умела читать и вязать одновременно. Бабушка пряла пряжу, папа валял для семьи валенки. Все домашние дела были распределены. Саша любил кормить животных. Выполнял эту работу с любовью и песнями. Когда шел по саду с корзиной за мякиной в сараюшку, распевал: «Ты канава, ты канава, скажи, кто тебя копал, я намедни шел к обедне, головой в тебя попал!». Распевал на всю деревню. Услышав его, женщины у колодца говорили: «Шурка за мякиной пошел».

«В 1979 году село Мощёное (Мощёны) со своими прекрасными угодьями прекратило свое существование. А в мыслях и душах осталось так много воспоминаний. И когда я бываю там, на кладбище, на могиле моей мамы, я не могу наглядеться с высоты этого небольшого мощёновского холма на осиротевшие просторы родимого любимого края. До чего же красива и добра наша Россия! Не любить ее невозможно. Очень жаль, что многие такие села умерли и продолжают умирать».

Замечательно, что Екатерина Васильевна и ее муж Александр Иванович Афиногенов, наш известный краевед, дружат с прекрасной семьей Баландиных: Юрием Константиновичем и Надеждой Михайловной, и именно эта семья с общего единогодушного согласия передала музею Есенина фисгармонию и мандолину есенинских времен. Это удивительная семья педагогов, очень музыкальная. (Родители Юрия Константиновича Баландина работали в школе с. Алешня с 1935 года, а его дед Константин Баландин служил священником в с. Мощёны после священ-

ника Сардановского). Фисгармония радует глаз посетителей музея Есенина. Вот такой круг интересных людей, жителей нашего района, продолжателей и хранителей традиций народной жизни сомкнулся на родине Есенина. Все мы ходим по чьим-то следам, не подозревая и не задумываясь об этом, а иногда и, не замечая того. Будем же вместе хранить лучшее, что есть в нашем народе.

Г.П. Иванова (г. Рязань)

«ДА ХРАНИТ ЕГО БОГ ДЛЯ РОССИИ...»

(памяти В.А. Вдовина)

Имя Виталия Вдовина неразрывно с именем Сергея Есенина, который стал его любовью и смыслом жизни, тем воздухом, которым дышал он и которым дышали те, кто читал работы Виталия Александровича. В них он «первооткрыватель, глубокий исследователь, обладавший разносторонними знаниями» и только ему свойственным стилем его «словесной походки».

Еще учась в школе в 9—10 классах, Виталий Вдовин читал лекции о Есенине в школах Малаховки и города Жуковского, в Доме культуры им. Ухтомского в городе Люберцы. Выпускник исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, кандидат исторических наук, бывший старшим научным сотрудником научно-издательского отдела Главного архивного управления МВД СССР, а затем — доцентом кафедры истории СССР эпохи капитализма МГУ, автор отдельных статей, составитель, редактор, член редколлегии целого ряда изданий, Виталий Александрович Вдовин участвовал почти во всех есенинских мероприятиях, проводимых в стране с 1960 года. Он был знаком и поддерживал дружеские отношения с исследователями творчества Есенина в стране и за рубежом, с современниками и родственниками Есенина. Он был одним из создателей объединения народных есениноведов — общества «Радуница». Он комментировал трехтомное Собрание сочинений С.А. Есенина, участвовал в подготовке Собрания сочинений С.А. Есенина 1977—1980 гг. (приложение и комментарий к двум разделам Т. 5 и полностью Т. 6 — составление, подготовка текста и комментарий), был членом группы по подготовке академического собрания сочинений С.А. Есенина —

участвовал в обсуждении текстологических вопросов, выступал с докладом о построении (структуре) собрания сочинений. Виталий Александрович Вдовин — автор более 120 научных работ, в том числе более 60 работ по жизни и творчеству Сергея Есенина.

«Большой ученый», «ученый широкого диапазона», обладавший энциклопедическими знаниями, глубокий исследователь, «один из самых опытных преподавателей» — сам талантливый, такой же отдачи требовал он и от своих учеников, без скидок на возраст, усталость, занятость. Его аспирантка Наумова Лидия Сергеевна с благодарностью вспоминала эту его требовательность, выкристаллизовывающую достойный результат, когда, выполнив все замучившие ее задания, услышала еще одно: «Воздуха нет». Работы Виталия Александровича Вдовина наполнены не только глубиной содержания, достоверностью фактов, но и воздухом живого слова, будь то школьное сочинение по «Слову о полку Игореве», которое он писал, отложив все свои дела, по просьбе дочки своего друга Сорокина Константина Васильевича Анечки, или его лекции в Московском университете, или его публикации по истории и литературе.

Во всех проявлениях себя он был глубок и добропорядочен. Он подарил мне одну из своих публикаций с дарственной надписью, на первый взгляд, обычной, но, по прочтении этого его исследования «Весеннее цветение» в «Литературной России» от 24 апреля 1981 года и при сопоставлении его инскрипта мне с опубликованной здесь дарственной надписью Сергея Есенина Якову Черняку: «Черняку. Дружественно. С.Есенин. 1921. 3 сент.», — глубокой и основательной: «Галине Петровне Ивановой. Неизменно дружественно. В.Вдовин. 10/1X-81 г.». Именно «неизменно» — таким надежным он был в общении с людьми и в своем творчестве. И если современники Есенина, близкие поэту люди, оказывались несправедливо оскорбленными, их друзья, их близкие обращались за защитой к Виталию Вдовину, как к совести есениноведения. Он был человеком чести.

Сестры Сергея Есенина Екатерина Александровна и Александра Александровна, их дочери Наталья Васильевна, Татьяна Петровна, Светлана Петровна ценили в нем талантливого ученого и порядочного человека. На подаренной В.А.Вдовину книге стихов Сергея Есенина Екатерина Александровна Есенина написала: «...борцу за честь автора этой книги...». А на книге своих

воспоминаний («На родине Есенина». Изд. «Московский рабочий», 1969 г.) с присущей ей иронией оставила такую надпись: «Виталию Александровичу Вдовину в память о борьбе с нечистой силой». Племянница Есенина, дочь Екатерины Александровны, Наталья Васильевна на книге «Воспоминания родных о Сергее Есенине» написала такие слова: «Дорогому Виталию Александровичу Вдовину — другу семьи Е.А.Есениной, от всего сердца...» Младшая сестра поэта Александра Александровна на книге своих воспоминаний о Есенине «Родное и близкое» в унисон дарственной надписи Екатерины Александровны написала: «...борцу за общее дело».

Светлана Петровна в самом начале моего разговора о Виталии Александровиче и о содержании писем и дарственных надписей ему Александры Александровны сказала: «Он был порядочным человеком». А Наталья Васильевна, в ответ на мой вопрос, был ли какой инцидент, может быть, отразившийся в прессе, в результате которого появились слова инскрипта Екатерины Александровны «борцу за честь», или он был таким человеком, сказала: «Он был таким человеком. На него во всем можно было положиться. Лучшего друга просто не бывает и представить себе невозможно. И это тем более ценно, что он был настоящим ученым, глубоким и талантливым».

С большим уважением и ласково по-семейному относилась к нему Надежда Давыдовна Вольпин. В архиве В.А. Вдовина сохранились инскрипты Надежды Давыдовны: «Дорогому Виталию Александровичу Вдовину, крестному отцу моих записей о Есенине — с благодарностью и сердечной дружбой. Н. Вольпин. Москва. 11/УП-85 г.; «Виталию Александровичу Вдовину с товарищеским приветом и дружеским теплом. Надежда Вольпин. М., 86 г.; «Милому Виталию Александровичу Вдовину с уважением и добрыми чувствами. М., 21.1У.87 г. Н. Вольпин»; «Дорогому другу Виталию Вдовину с сердечным приветом. Н. Вольпин. М., 10/Х-92», — и поздравление от 6 мая 1968 года: «С праздником Великой Победы и в предвидении новых — внутренних — побед!! Спасибо за неизменную память. Крепко-крепко Вас целую. Обнимаю. Люблю! И помню о Вашем большом мужестве и стойкости. Была бы рада повидаться». Сын Надежды Давыдовны и Сергея Есенина Александр Сергеевич Вольпин на книге «Жизнь Есенина» в день встречи с Виталием Александровичем Вдовиным 24 апреля 1989 года оставил свой автограф.

На своей книге «Дом-музей Л.Н.Толстого в Ясной Поляне» Николай Пузин написал: «Глубокоуважаемому Виталию Александровичу и доброе воспоминание и с признательностью за доброе отношение к милой дорогой С.А. Толстой-Есениной. Я.П. 1978. 1/V. Пузин».

С ним можно было поделиться любой, казалось бы, неразрешимой проблемой, и он обязательно находил какие-то сведения в своей картотеке, в своих записях. Виталий Александрович готов был поделиться любым наработанным им материалом. Когда я рассказала ему, что из Питера привезла в дар музею от Алексея Константиновича Соколова картину его отца, друга Есенина, Константина Соколова «Черное море», воспоминания о Сергее Есенине Алексея Константиновича со слов его родителей, рассказала о до сих пор неизвестных письмах Константина Соколова его жене Прасковье Михайловне со словами о Есенине, которые мне впервые предоставили для работы и публикации, и посоветовала, что о Соколове почти нет сведений и картины его неизвестны, Виталий Александрович нашел в своей картотеке номера газет, в которых при жизни Константина Соколова были опубликованы его работы.

Его исследования отличались достоверностью, документально выверенными фактами. Характерная для Вдовина ученого-есениноведа позиция запечатлена в его письме мне от 24.03.80 г.: «Как только буду абсолютно уверен в правильности своих предположений — сразу же напишу Вам». И буквально через два дня, 26.03.80 г.: «Сообщаю дату афиши "Стойло Пегаса" — 1921 год, октябрь...».

Виталий Александрович сам так предлагал свою помощь, как будто это ему было надо, и потому с любым вопросом к нему можно было обращаться, не опасаясь ему помешать, отвлечь от его дел. Он не просто консультировал, он не отсылал к необходимым источникам, а сам включался в исследование и выдавал готовый результат. Для меня это было тем более ценно, что не было в есениноведении специалиста более глубокого и основательного. И это не только мое мнение. Так написал ему 5 марта 1979 года тогда доцент кафедры литературы Рязанского пединститута Игорь Николаевич Гаврилов, трудами и стараниями которого оправдано присвоение институту (теперь университету) имени Сергея Есенина: «Когда же мы будем держать в руках

Вашу монографию или сборник статей о Есенине? Не считайте за пошлый комплимент, но ведь в современном есениноведении крупнее Вас нет фигуры исследователя биографии Есенина. И основательнее». И не случайно именно ему прислал Игорь Николаевич Гаврилов письмо от 6 ноября 1975 года с пожеланием-предложением: «кому как не Вдовину возглавить на родине поэта кафедру литературы и превратить ее во всесоюзный центр притяжения всех есениноведов-биографов».

С Виталием Александровичем Вдовиным я встречалась в архивах, где мы работали с есенинскими материалами [ЦГАЛИ (РГАЛИ), ГБЛ(РГБ), ИМЛИ], и только однажды он не смог совместить свою работу с моей и я приезжала в МГУ, чтобы ознакомиться с материалами по Спас-Клепиковской школе, которые потом, после опубликования, Виталий Александрович обещал отдать в музей Есенина. Он был нетерпим к ошибкам, неточностям в есениноведении, вычеркивал их, как сорняки, был резок в своих публикациях. Но я знаю его и великодушным, когда он предложил мне материал, чтобы я использовала его как свой в опровержении моего, с его точки зрения, заблуждения. Не только мне он предлагал свою помощь и помогал, и подтверждение этому — в его архиве в автографах И.А. Кушановой: «Виталию Александровичу Вдовину — вдохновителю и подлинному автору сего произведения», — Александра Филатова: «Моему дорогому, красивому другу, инициатору этих стоков — Виталию Александровичу Вдовину. Благодарю. 27/УП-60г.», «Моему дорогому Виталию Александровичу Вдовину — так много сделавшему для меня. Благодарный Александр Филатов. 9/V-1961 г.».

Казалось, он знал всех, кто связан с именем Сергея Есенина. В один из своих приездов в Москву я сказала Виталию Александровичу, что мне нужен Лев Абрамович Глезер, в коллекции которого хранится книга Есенина с его инскриптом Николаю Мешкову, и Виталий Александрович тут же продиктовал мне номер телефона Льва Абрамовича, и был рад, что в этой коллекции в одном из редких изданий мне удалось обнаружить факсимильное воспроизведение автографа неизвестного тогда варианта стихотворения Есенина «Зеленая прическа...». Его принимали как своего, родного, в буквальном смысле — с распростертыми объятиями, с застольем-хлебсольем. Мы были с ним у Василия Петровича Козлова, помнившего и любившего Сергея Есенина, у Марианны Аристарховны Лентуловой, бережно хра-

нившей подаренную ее отцу книгу Есенина с инскриптом поэта «Аристарху Васильевичу Лентулову в знак приязни» и делившейся воспоминаниями об отце, о том времени, об утраченной книге Есенина с его дарственной надписью «Великой Лентулиаде — Сергей Есенин». Как память одной такой нашей совместной встречи в лентуловском доме на Остужева 17 декабря 1981 года в архиве В.А. Вдовина остался каталог выставки Аристарха Лентулова с инскриптом Марианны Аристарховны: «Уважаемому Виталию Александровичу в память о нашем знакомстве и общих делах по розыску автографов». В одном из последних разговоров он предлагал вместе посетить ученицу художника Василия Комарденкова Зою Петровну Миронову...

Его касалось все, что относилось к Есенину. Он приезжал в Константиново вместе со своими студентами работать в фондах музея, а однажды привез исследователя творчества Есенина Леонарда Кошута, приезжавшего в Россию из Германии, и мы смотрели музей и фотографировались на есенинском просторе. Он приезжал в Рязань, в Константиново, и в Дубровках фотография запечатлела его с директором музея Сергея Клычкова Татьяной Хлебянкиной у поленницы дров, у дома односельчанки Клычкова, рассказывавшей о приезде Сергея Есенина к другу. Как память о встречах в Вязьме и Константинове остались совместные фотографии и автографы первого директора константиновского музея Владимира Астахова и создателя народного музея в Вязьме Павла Пропалова: «Дорогому Виталию Вдовину в память о нашей встрече в священном месте России, в с.Константиново в ласковый солнечный день 30 сентября во время 4-го Всесоюзного праздника поэзии на есенинской земле»; «Виталию Вдовину — самому симпатичному, для меня, исследователю творчества Сергея Александровича Есенина. Вязьма. 12.02.79 г.». Фотографии запечатлели его и с создателем музея Есенина в Липецке Валентином Ивановичем Синельниковым, и с создателем музея Есенина в Ташкенте В. Николуком, и с исследователем творчества Есенина поэтом из Луганска (Ворошиловграда) Олегом Бишаревым, благодаря которому в музее Есенина узнали о троюродной сестре Сергея Есенина Марии Конотоп-Кверденевой и получили в фонды золотой перстень с изумрудом, который она сохранила как подарок брата, и стараниями которого увидел свет двухтомник «Русское зарубежье о

Есенине». На одной своей книге об Иване Приблудном Олег Бишарев написал: «Дорогому Виталию Александровичу Вдовину на воспомин о наших беседах в Москве на квартире И. Крылова — крестного И. Приблудного... 16/Х-86 г.»,— на другой: «Дорогому Виталию Александровичу — соратнику по борьбе за чистоту есенинских рядов... 26/Ш-90 г.»,— на книге о Есенине: «Дорогому Виталию Александровичу на доброе пусть светится имя Есенина». А в марте 1987 года Олег Бишарев привез Вдовину книгу с текстом, написанным им самим под диктовку Марии Ивановны и с ее автографом-подписью: «И в Ворошиловграде у С.А. Есенина были друзья Приблудный и др. и сейчас тысячи почитателей. Вдовину В.А.— почитателю поэзии С.А. Есенина с большим уважением сестра поэта М.И. Конотоп, проживающая в п. Новопокров Ворошиловградской обл.».

О Вдовине — ученом-лирике, есениноведе и историке, совести есениноведения, человеке чести — много можно рассказать, вспомнить, и такие воспоминания уже есть и еще будут. Но, на мой взгляд, самые ценные, как бы прижизненные, воспоминания — это слова писем, поздравлений, дарственных надписей, которые сохранились в его архиве. Потому к ним я возвращаюсь снова и снова.

«Уважаемому Виталию Александровичу Вдовину» 13 мая 1971 года Самуил Алянский подарил свою книгу «Встречи с Александром Блоком». Все свои книги («Бунт импрессиониста», «Бедекер по экспрессионизму», «Имажинистика») со своими инскриптами 13 мая 1974 года подарил Виталию Александровичу Вдовину Ипполит Соколов. На книжечке «Полное собрание сочинений, не посмертное, не стихи» такая дарственная надпись: «Ипполит Соколов с удовольствием подносит эту курьезную и ироническую книжку-«малышку». Свои книги о Москве и о Есенине преподнес Вдовину Илья Ильич Шнейдер в апреле 1970 и 10 июня 1974 года «в знак уважения и с любовью», «на добрую память».

Юрий Прокушев, Владимир Базанов, Эдуард Мекш, Гордон Маквей, Ольга Воронова, Алексей Козловский, Алла Галкина, Анатолий Панфилов дарили Виталию Вдовину свои работы «с благодарностью за есениноведческие труды», «с уважением и благодарностью за советы и помощь», «с надеждой на доброе сотрудничество на общей ниве деятельности во славу С. Есени-

на». На своей книге («Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Изд. «Просвещение», 1965) Евгений Наумов написал так: «Виталию Александровичу Вдовину — критику и человеку». Необычайно значимые для представления о личности Виталия Александровича Вдовина слова написали на своих книгах Петр Юшин, Сергей Кошечкин, Евгений Карпов: «Дорогому моему оппоненту Вдовину Виталию Александровичу в знак глубокого уважения, дружески, искренне, на добрую память от автора. 26.X.66. Петр Юшин»; «Дорогому Виталию Вдовину — хорошему человеку, глубокому исследователю нашего чудесного и сердечного поэта — сердечно. Москва. 8.10.75. С. Кошечкин»; «Тонкому исследователю поэзии Есенина — Виталию Александровичу Вдовину с чувством бесценной и глубокой признательности от автора. Е. Карпов. 12.XI.80 г.».

В архиве В.А.Вдовина множество инскриптов от его студентов, аспирантов, коллег. Приведу некоторые из них: «Дорогому другу и товарищу по многим-многим годам совместной работы с симпатией и добрыми чувствами. 23.V.85 г. С. Дмитриев»; «Виталию Александровичу — до встречи в новом тысячелетии. Шкуринов. 17.V.89. Москва — в день зарплаты и «диспута» о судьбах России»; «С глубоким уважением. В.А. Федоров»; «Многоуважаемому Виталию Александровичу Вдовину — научному руководителю, рецензенту и заботливому учителю с искренней благодарностью и признательностью от ученика. Степанов. 29.10.92 г.»; «Дорогому учителю Виталию Александровичу с чувством глубочайшего уважения и благодарности. Владимир Поляков».

Свое «Седьмое небо» 30 октября 1971 года подарил Виталию Вдовину Василий Федоров. 30 июня 1986 года свои стихи подарил Вдовину Юрий Паркаев «с чувством искренней и давней симпатии». Свои книги дарили ему Владислав Шошин, Виктор Василенко, Сергей Бобков, Александр Филатов, Анатолий Жигулин. «Родному, всегда дорогому», — писал Александр Филатов. «Дорогому Виталию Вдовину — замечательному исследователю истории русской поэзии — дружески, сердечно — на добрую память» подарил свои стихи в мае 1977 года Анатолий Жигулин. А Зиновию Паперному было мало слов даже в стихах, и в своем «Признании» В.А.Вдовину на своей книге о Михаиле Светлове он музыкой в дар хотел прозвучать:

«Если б был я Людвиг
Ван Бетховен,
Никаких бы слов не говорил —
Я бы сразу Вам,
Виталий Вдовин,
«Апассионату» подарил.
Ваш З. Паперный с семейством».

«Большому знатоку и пропагандисту творчества С. Есенина Виталию Александровичу Вдовину с глубоким уважением» 26 мая 1987 года Гуссейн Наджафов подарил свою повесть «Балаханский май». Павел Павловский на рукописи своей пьесы «Подайте мое королевство!» 10 марта 1984 года оставил такой автограф: «Виталию Александровичу Вдовину, литератору, человеку, верному и надежному другу». Владимир Цыбин на книгах своих стихов написал: «Виту Вдовину — витай, выталивай, светай, свыпитывай слово о Есенине — свое умное и дерзкое и слово о России с вечной нежностью. 28.ІІІ.72. В памятный день литинститута»; «Виталию Вдовину — доброму гению русской поэзии. Да хранит тебя Бог для России».

Жизнь Виталия Вдовина не была короткой, но все равно ушел он неожиданно и рано, не успев написать еще многих своих статей, каждая из которых, так же, как и прежние, была бы «томов премногих тяжелей», не успев издать свою давно задуманную самую полную библиографическую монографию о Есенине. Но «с каждой грустью приходит радость, с каждой смертью приходит новая жизнь». Сейчас происходит как бы второе рождение Виталия Александровича Вдовина. Документы, материалы его архива, которые хранит его родная сестра Антонина Александровна Вдовина, и те, что она передала в музеи, в архивы, в библиотеки Малаховки, Москвы, Рязани, не просто хранятся — они изучаются и публикуются. Сейчас в Москве готовится издание сборника трудов Виталия Вдовина, в Рязани в журнале «Современное есениноведение» опубликована статья о Вдовине, появились отдельные публикации, а к его 75-летию в Рязани и в Малаховке были организованы выставки. Сейчас я хочу повторить одну из дарственных надписей Виталию Вдовину поэта Владимира Цыбина, перефразировав ее на текущий момент: «Да хранит его Бог для России».

О «ЕСЕНИНСКОМ ПОЛЕ» МОЕГО ОТЦА

Уважаемые дамы и господа, товарищи, коллеги! Разрешите мне от имени членов семьи Юрия Львовича Прокушева, от имени его друзей и единомышленников приветствовать вас — участников Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд». Разрешите поблагодарить организаторов конференции за то, что они почтили память моего отца. Благодарю докладчиков и многих участников конференции, трудившихся вместе с отцом, за добрые слова и за память о нем.

Ваша конференция стала еще одним этапом в развитии есениноведения, которому отец посвятил почти полвека. Есениноведение, или, как отец часто называл его, — «наше есенинское поле», в его жизни было главным. Оно было его основными координатами, его основной платформой и точкой опоры.

В начале деятельности задача отца состояла в том, чтобы, объединив все силы, вернуть творчество поэта на достойное место не только в мировой поэзии и науке, но и в истории нашей страны. А на излете жизни приоритетом целей отца стала подготовка и выпуск Академического собрания сочинений С.А. Есенина. И вы хорошо знаете о том, что эти цели были достигнуты.

Это уже двенадцатая научная конференция, посвященная различным аспектам творчества С.А. Есенина на международном уровне. И мне очень приятно отметить то, что у современников как в нашей стране, так и за ее пределами, не ослабевает интерес к «есенинским» темам. Конференции явились международными праздниками поэзии, науки и культуры, они по-новому осветили различные стороны жизни и творчества одного из величайших поэтов России, признанного и почитаемого практически всем культурным миром.

Сам факт почитания поэтического таланта С.А. Есенина людьми разных национальностей, конфессий, профессий и возрастов, а также факты созвучия и духовного резонанса его поэзии с большинством проблем драматической судьбы нашего народа когда-то и подтолкнули отца и его коллег к трактовке темы сегодняшней конференции. Есенинская поэзия была понят-

ной и близкой для наших соотечественников не только при жизни великого поэта, а на всем протяжении XX в., включая сложное время перестроечного периода. Таковой она и останется навсегда.

Правильная оценка и осознание значения национальной идеи всегда объединяла жителей России, координировала баланс равновесия сил в обществе, влияла на определение приоритетов, на формирование целей его развития, на сам процесс достижения этих целей. Национальная идея всегда помогала гражданам страны в формировании первичных ценностей их нравственного сознания. Поэтому столь интересными являются суждения участников конференции о том, что изучение творчества С.А. Есенина всегда будет помогать гражданам нашей страны в осознании роли, места и значения русской национальной идеи.

Мнения участников конференции о роли и созвучии творчества великого поэта русской национальной идее важны не только своей ценностью в историческом и поэтическом аспектах. Участники конференции, имея за своей спиной долгие годы работы в сфере есениноведения, дали интересную оценку роли творчества С.А. Есенина, помогающего процессу восприятия этой идеи жителями одной шестой части «...земли с названием кратким "Русь"»

Обсуждаемая проблема актуальна и важна потому, что сегодняшнее время явилось достаточно запутанным и неопределенным как для многих граждан России, так и для их соотечественников в ближнем и дальнем зарубежье. В этот сложный период у многих жителей России изменились понятия о приоритете духовных ценностей при осмыслении русской национальной идеи, но и само представление о значении русской национальной идеи.

Само название конференции побудило ее участников рассматривать все варианты взаимосвязей двух проблем — русской национальной идеи и творчества великого поэта России.

Творчество поэта служит жизненным интересам граждан нашей страны, жителей ближнего и дальнего зарубежья, для которых небезразлично будущее России. Поэтому вопрос о продолжении исследования творчества С.А. Есенина в свете его влияния на судьбы мира становится еще более актуальным.

В ходе работы конференции было высказано и обсуждено много интересных предложений и мнений по дальнейшим проектам исследования жизни и творчества поэта, а также по совершенствованию самого «института есениноведения». Ряд из них оказался настолько актуальным, что участники конференции предложили оформить их в виде обращений к общественности и к различным ветвям власти.

Позвольте мне от имени членов семьи Юрия Львовича Прокушева, его друзей и единомышленников предложить для рассмотрения конференции два проекта, направленных на дальнейшее развитие есениноведения. Содержание этих предложений затрагивает интересы многих групп исследователей, отдельных исследователей и почитателей творчества С.А. Есенина, интересы многих современных поэтов и писателей, а также многих работников культуры, системы высшей школы и образования.

Предложение о первом проекте содержит информацию о создании общественного Международного информационного фонда «Есенинское поле» и предлагает рязанской стороне принять участие как в его учреждении, так и в его работе.

Аудитории хорошо известно, что творческим наследием и жизнью С.А. Есенина в нашей стране и за рубежом многие годы занимается большое количество исследователей и почитателей его творчества. Много лет успешно работают известные и признанные лидеры есениноведения. Такие, как: академическая Есенинская группа ИМЛИ, коллектив Государственного музея-заповедника в Константинове, общественная группа Международного общества «Радуница», Есенинский центр в Рязанском педагогическом университете и др. Известна успешная деятельность еще более шестидесяти различных по численности групп в научных учреждениях, средних и высших учебных заведениях, а также в общественных музеях С.А. Есенина. Нельзя также забывать о роли индивидуальной исследовательской деятельности достаточно большого количества любителей и почитателей его поэзии.

Интеграцией и координацией деятельности постоянно растающего числа групп исследователей и почитателей Есенина более 30 лет занимался мой отец. Отец сетовал мне на то, что эта работа отнимает у него много сил и времени. Я рассказал ему на

примере конкретных проблемных тем о принципах методик виртуальной научной координации в громадном количестве учебных заведений образовательной системы нашей страны. А также познакомил его с системными администраторами, имеющими опыт работы с различными некоммерческими организациями и выполняющими функции информационных координаторов массовых систем культурной и образовательной сфер.

После встречи с ними у отца достаточно четко оформилась идея о создании общественной организации — информационного фонда. Одной из ведущих причин для создания фонда была необходимость в координации деятельности участников в области есениноведения. Не менее важным мотивом для его создания стало понимание отцом тех информационных возможностей, которые для исследователей С.А. Есенина может представить современная информатика.

Позвольте сказать и еще об одном мотиве для создания фонда — о совершенствовании средств и методик информационного обмена для участников процесса есениноведения. Всем хорошо известно, что решение любых научных вопросов, как и решение подавляющего большинства вопросов, осуществляется сегодня в России в жестких условиях рыночной экономики, правового, организационного и финансового взаимодействия между юридическими и физическими лицами. Ведущую роль среди этих внедренных новаций играет информатика.

Как показывает опыт зарубежных коллег — исследователей творчества различных поэтов, действующих в рамках системы ЕРБ ЮНЕСКО, отечественным ученым именно за счет активного применения и творческого использования информатики можно добиться успешной и эффективной координации деятельности. С этой целью отцом и было задумано создание Международного информационного фонда. За счет организации фонда, как целевой информационной организации, отец рассчитывал качественно повысить эффективность многих видов работ и реально расширить возможности отечественных исследователей жизни и творчества С.А. Есенина. Но для обеспечения такой организации международной деятельности фонду надо придать особый статус и форму юридического лица. Именно с этой целью устав фонда сформирован как устав автономной некоммерческой организации (АНО).

Естественно, что приоритет в своей работе фонд будет отдавать обслуживанию организаций и граждан России, деятельность которых осуществляется в сфере есениноведения. Но любые юридические и физические лица смогут стать участниками фонда на условии того, что они станут его респондентами. Только на условиях обеспечения фонда обратной профессиональной информацией, по опыту многих международных организаций, российские и зарубежные исследователи получают права и возможности пользоваться услугами фонда. Он будет использовать резервы целевых возможностей общения в Интернете для обеспечения работы с международными организациями и частными лицами в сфере и рамках проблем есениноведения.

Структура и устав фонда сформированы с учетом требований ЕРБ ЮНЕСКО, которые оно предъявляет к общественным, автономным некоммерческим, культурным организациям. Такой подход был использован еще и потому, что подобная форма юридического лица и устав организации (АНО) будет способствовать готовности к сотрудничеству и финансированию деятельности фонда как со стороны ЕРБ ЮНЕСКО, так и со стороны многих международных благотворительных организаций.

Стратегия координационной и информационной деятельности фонда выстроена в интересах основных направлений, отраженных в практике и планах деятельности расширенной общественно-научной Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького.

Группа была сформирована в ИМЛИ пятнадцать лет назад, 19 октября 1989 г., по инициативе отца, который уже был известным литературоведом страны, достаточно опытным ученым и педагогом, известным писателем, а также автором более 40 монографий и более 500 статей.

Почти за полвека своей работы в сфере исследования жизни и творчества С.А. Есенина отец объединил интересы и усилия многих поэтов и писателей, критиков и исследователей, работников культуры и почитателей, любителей и коллекционеров поэзии, а также родных и близких поэта. Он привлек к этой работе большое количество своих учеников, партнеров, единомышленников, союзников и соратников «есенинского поля». Им был собран наиболее крупный в мире архив, отражающий жизнь и творческий путь великого русского поэта.

Отец соединял интересы многих организаций в среде есениноведения. Он представлял научный мир в качестве руководителя Есенинской группы ИМЛИ, писательский мир — в качестве секретаря Союза писателей и председателя Комитета СП по творческому наследию С.А. Есенина, издательский мир — в качестве директора издательства «Современник». Ученый был координатором и консультантом СМИ, ряда общественных и благотворительных фондов, Министерства культуры, Министерства образования и других государственных ведомств.

Используя возможности и интересы многих организаций, публикации и находки отечественных и зарубежных авторов о жизни и творчестве поэта, материалы архивов в нашей стране и за ее пределами, Есенинская группа под руководством отца добилась значительных успехов, принятых и признанных официальной наукой, а также и почитателями поэзии С.А. Есенина во многих странах. Главными из этих научных успехов, как хорошо известно, являются выпуск Полного академического собрания сочинений С.А. Есенина и проведение ежегодных международных конференций с широким привлечением филологической общественности России, специалистов зарубежных стран.

Кроме того, Есенинской группой осуществляются многие научные проекты. Такие, как выпуск Летописи С.А. Есенина, его библиографии и энциклопедии. На ближайшее время намечена подготовка электронных версий этих и других документов, относящихся к жизни и творчеству поэта, единой электронной версии «есенинского» архива отца, а также иных архивов, проведение плановых виртуальных семинаров и научно-практических конференций.

Планы работы этой уникальной научно-общественной группы, объединяющей, кроме научных сотрудников, многих исследователей, почитателей и любителей поэзии С.А. Есенина, были составлены до 2010 года.

В марте 2004 г. моего отца — сильного и интересного человека, который посвятил всю свою жизнь тому, чтобы вернуть народу России ее великого поэта, — не стало. Ему удавалось успешно объединять, представлять и интегрировать столь различные интересы филологической науки, писательской и педагогической общественности.

С его уходом оборвались часть партнерских и дружеских связей. Ведь большинство из них держалось на дружбе, на авторитете моего отца, да и просто на хороших личных с ним отношениях. Изменился уровень, прежде очень плотной, координации в деятельности исследователей, работников культуры и почитателей С.А. Есенина.

Сама ситуация по координации всех проводимых работ с уходом лидера есенинской группы ИМЛИ, конечно, не остановит процесс деятельности на «есенинском поле», но может его замедлить. В этой ситуации вопрос об организации фонда, как коллегиальной координирующей системы с современными мощными информационными возможностями, стал еще более актуален. Ведь роль сильного координирующего и интегрирующего лидера может быть частично компенсирована формой коллегиальной деятельности членов и участников фонда, усиленной посредством использования современных информационных средств. Все эти компенсирующие функции и информационные средства заложены в положениях устава фонда и определены в его целях и задачах.

Основой информационной, научной и материальной базы Фонда будет электронная версия личного архива Ю.Л. Прокушева, насчитывающая более 2000 единиц (файлов) хранения.

Предложение о создании и проект устава Фонда инициативно разработаны мною с участием В.В. Сорокина, друга и ученика моего отца. Валентин Васильевич — известный российский поэт, лауреат Государственной премии им. А.М. Горького, проректор Государственного литературного института, бывший главный редактор издательства «Современник». Мы с ним, как физические лица, выступаем в качестве членов-учредителей Международного информационного Фонда.

На сегодняшний день свое желание стать коллективным юридическим членом-учредителем Фонда высказал коллектив Есенинской группы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. Отец вел предварительные переговоры о том, что в качестве членов-учредителей Фонда могут выступить наиболее достойные и опытные в проблемах есениноведения юридические лица — Государственный музей-заповедник С.А. Есенина и Рязанский государственный педагогический университет им. С.А. Есенина.

Предложение с описанием второго проекта посвящено разрешению ряда вопросов, касающихся дальнейшего совершенствования есениноведения на родине поэта, а также посвящено исполнению одного завета отца. Для более полной информации об истории возникновения этого проекта нам придется вернуться на некоторое время назад.

В октябре 2003 г. состоялась очередная встреча отца с тогдашним главой администрации Рязанской области, на которой он обратился к губернатору с личной просьбой о помощи. На этой встрече моего отца с В.Н. Любимовым мне удалось присутствовать и записать ее содержание. Я выбрал самые главные, основные положения их беседы и представляю вниманию участников конференции часть этих записей.

Вначале отец коротко высказал губернатору свое мнение о достаточно острой необходимости более полного использования в работе отечественных исследователей жизни и творчества Есенина средств и возможностей информатики для связи с многими международными центрами и коллегами в сфере есениноведения.

...— Вы знаете, Вячеслав Николаевич, сколько всего было в стране лиц, занимающихся изучением жизни и творчества С.А. Есенина? В 1955 г. в нашей стране было объявлено всего 3 официальные темы, в 1965 г. их стало уже 83, а сейчас только нашей Есенинской группе известно более 550 исследователей и почитателей творчества поэта. Сегодня только на наших конференциях заслушивается по 70—80 плановых докладов, не считая многих отдельных выступлений.

И если раньше все это можно было удержать в голове, то сейчас этому приходится уделять очень много времени и внимания. А ведь скоро и голов, и не только одной моей, но и других не хватит на это. Да и жалко времени, которое тратим. Прошло уже более года, как я осознал и понял безысходность и тупиковость вопроса координации мною, даже не всех, а только основных исследований в есениноведении. Интенсификация и наращивание сил координаторов — задача красивая, но не перспективная, так как она все равно не поспеет за приростом информации.

И я уже принял для себя решение о том, что подобную проблему надо решать экстенсивно. А экстенсивным ходом бу-

дет освоение и использование резервов всех средств и приемов Интернета со всеми возможностями выхода на уровень СНГ и на международный уровень. Так что попробуем и в этой проблеме победить. Нам не впервой. И приглашаем рязанцев к совместному освоению новых качеств, для помощи работе наших рукописных и «бумажных» исследователей.

Я хотел бы поделиться с Вами мечтой о создании, с непрерывным участием рязанцев, общественной международной некоммерческой информационной организации,— по примеру многих зарубежных музеев, культурных центров и библиотек. Мечтаю создать международный Фонд по координации проблем есениноведения, который будет за счет Интернета осуществлять в рамках есениноведения процесс интеграции большинства исследований, проводимых в России, в странах СНГ и в других странах.

Сейчас мы изучаем зарубежный и отечественный опыт, формируем устав и структуру Фонда, а на следующий год хотели бы увидеть этот проект уже в «железе». И, естественно, с участием рязанцев. Мы ведь так много лет вместе. Володя со своими товарищами обещал уже в этом году вывести нас на программу конкурсов целевых сайтов Интернета с целью выйти на получение грантов из системы, которыми пользуются по согласованию с ЕРБ ЮНЕСКО корректные для них партнеры. На этом я заканчиваю свою вводную информацию...».

После этого вступления отец перешел к обоснованию и изложению своей просьбы, которая заключалась в оказании ему помощи по организации на базе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина Международного общественного Центра есениноведения. Этот проект, по мнению отца, мог бы серьезно помочь музею-заповеднику в выполнении его культурно-просветительских, пропагандистско-экспозиционных и научно-архивных задач. Научную и материальную основу этого Центра, по мнению отца, может составить его личный архив, а также процесс непосредственного использования опыта многих исследователей жизни и творчества поэта.

— А вот теперь о главном. О том, зачем я сегодня попросил Вас о встрече. Это моя личная просьба. Я достаточно умен и стар, чтобы не говорить о таких вещах с трибуны. Вот об Интернете, наверное, смог бы, да и то по-дилетантски. А об этом я

должен и могу вести только доверительно-смысловой диалог, чтобы Вы меня поняли и помогли, если сочтете возможным.

Я практически полвека имею дела с рязанцами. Вместе с ними переживал не только многие взлеты, но и падения. Вместе мы боролись, поддерживая друг друга, вместе мы проигрывали, но и вместе много раз побеждали. И я ни разу не просил о помощи в том, что я не смогу сделать сам. А вот сейчас, наверное, уже наступил другой срок, и я прошу.

Моя просьба не просто личное желание — это мой долг и моя обязанность перед многими людьми. Сын в курсе всей этой проблемы, он и моя жена Вера знают об этом моем долге очень много. Знают даже больше и ближе моих самых близких друзей, соратников и коллег. Сын принимал самое непосредственное участие во всех планах по этому вопросу. Володя и Вера были лично знакомы практически со всеми моими друзьями, коллегами, учителями и учениками, партнерами, о которых сейчас и пойдет речь. Людей, на которых я уже давно веду некие «дела памяти и благодарения».

Так уж само собой постепенно сложилось, что последние 25—30 лет я был в центре борьбы и в центре побед на так называемом «есенинском поле». Я старался соответствовать этой своей роли лидера большого дела, которое мне было поручено судьбой. Но я знаю и прекрасно понимаю, что один я ничего подобного не смог бы сделать и что все наши успехи на этом самом «есенинском поле» являются коллективным трудом и вкладом многих людей за все эти долгие годы. И всегда, в любые времена и в любых ситуациях, мысленно и про себя я низко им, этим людям, кланялся и считал себя в долгу перед ними. Да, я лауреат и ученый, да, я признан и удостоен, но без помощи и участия этих людей — я никто. То есть как специалист, филолог и писатель я — личность, пусть сильная, но одинокая личность, да и только. И я понимаю, что один я бы ничего подобного не смог сделать для Есенина, как бы я его ни любил и какие бы силы я ни прикладывал.

Но сегодня значительной части моих коллег, друзей и партнеров, с которыми мы начинали и вершили трудный, но нужный путь на нашем общем «есенинском поле», уже нет на этой земле. И уже мало кто знает об их настоящей роли и об истинном значении их участия в возрождении и в восстановлении всей

правды о жизни и творчестве С.А. Есенина. Степень их участия и помощи различна, но она была сделана с желанием, она совершалась искренне, она была оказана с большим добром и любовью к Родине и к ее великому поэту.

И я считаю своим долгом увековечить память обо всех этих людях, в том числе и память о той роли, которую сыграли родные, близкие и друзья поэта. Увековечить память обо всех тех людях, благодаря которым мне удалось принять посильное участие в работе по достойному воссозданию образа великого поэта, уроненного и позабытого политиками и руководством нашей страны в 30—50-е годы.

Я уверен, что без участия и помощи этих людей нельзя было в такие короткие исторические сроки открыть для общественного мнения нашей страны так много из всего того красивого и доброго, что было в жизни поэта и есть в его творчестве. Я считаю, что без участия этих людей нельзя было за такие мизерные сроки сформировать и направить общественное мнение нашего общества в сторону классической поэзии. Нельзя было вызвать заслуженного признания государством международного величия С.А. Есенина, именно как российского поэта. И я не верю в то, что без участия этих людей в такие короткие сроки можно было бы поднять имя С.А. Есенина на должную высоту.

Не было бы первого поэтического вечера в Политехническом музее и на протяжении нескольких десятилетий целой лавины подобных вечеров по всей стране; не было бы одного из самых высоких в мире тиражей изданий поэтических сборников; не было бы никаких музеев на его родине, в Москве и в других городах; не был бы создан целый культурный цикл Есенинианы, включающий в себя известный фильм, радиоспектакли, песни на слова Есенина, радио- и телепередачи, пластинки и пленки; не были бы созданы замечательные памятники поэту; не были бы названы его именем учебные заведения и улицы; не появился бы теплоход «Сергей Есенин»; не было бы первой статьи в сборнике «Литературная Рязань»; не было бы создано новое научное направление в отечественной филологии и целая научная группа, да не где-нибудь, а в академическом институте; не был бы в наикратчайшие сроки создан поэтический, филологический и полиграфический уникум — первое в XXI веке Полное академическое собрание великого российского поэта, многотомная летопись, библиография и многое, многое другое. И это далеко не полный список всех «есенинских»

дел и успехов, свершенных благодаря участию многих людей и не только из числа наших соотечественников, но и за ее пределами.

Именно непосредственное участие и помощь этих людей на «Есенинском поле», их сопричастность к проблемам есениноведения и их поддержка во всех наших делах позволили в такие короткие исторические сроки, исправить историческую ошибку и по-новому представить для самой России историческую роль ее сына — достойнейшего человека, великого и талантливейшего Поэта и Гражданина. Мой долг перед всеми этими людьми должен быть красен достойным платежом. И поэтому я и прошу Вас о помощи.

Ваши многие предшественники, начиная с Ларионова, много раз предлагали выделить мне участок земли в Константинове и обещали даже построить дом для меня и моей семьи. И по их мнению — я это заслужил. Но не сложилось. Formой признания моей работы была полная поддержка моей деятельности, грамоты, дипломы, медали, а также присвоение мне звания «Почетный гражданин» земли рязанской.

А сегодня, я очень прошу Вас вернуться к этому вопросу и выделить мне в Константинове на территории музея-заповедника 3—4 сотки земли. Я готов выкупить эту землю, которую тут же передам в бесплатную аренду на 99 лет Государственному музею-заповеднику С.А. Есенина. Земля нужна только для возведения на ней постоянно действующего Международного общественного Центра есениноведения.

На базе этого Центра я планирую разместить свой личный архив, небольшую тематическую экспозицию о своих соратниках и партнерах, выделить помещения для работы с архивными материалами, места для проживания приезжающих исследователей, а также разместить достаточно мощный современный информационный блок константиновского филиала Фонда «Есенинское поле».

На мой взгляд, именная земля будет гарантией, что и после моей смерти и после окончания Вашего срока выборной власти этот возведенный на принадлежащей мне земле Центр останется на своем месте на родине поэта в Константинове и будет выполнять свои функции. Убедительно и в первый раз за все 50 лет прошу в Вашем лице всех рязанцев оказать мне в этом деле помощь и содействие.

Как я Вам уже говорил, я считаю своим долгом поставить вопрос о создании в Константинове, на базе музея, небольшой,

но постоянной экспозиции, посвященной результатам деятельности моих сподвижников по «есенинскому» делу. Материалы подобной экспозиции по этому разделу — это неотъемлемая часть моего передаваемого архива.

Разместить передаваемый мною архив я планирую после завершения работ в специально оборудованном архивном помещении Центра.

Размещать эту постоянно действующую и, уж поверьте моему опыту собирателя и исследователя, очень достоверную и очень демонстрационную для посетителей музея-заповедника, экспозицию надо именно здесь, на родине поэта. Здесь начиналось в 1953 г. мое есениноведение, сюда приезжали практически все мои соратники, «сподвижники» и партнеры, сюда постоянно приезжают тысячи любителей поэзии Есенина.

В случае размещения в Центре краткой экспозиции о моих сподвижниках здесь и пересекутся прошлые и настоящие интересы разных поколений любителей и друзей творчества С.А. Есенина. Те, кто приходит к поэту сегодня, увидят фрагменты истории его жизни и творчества. Но эту информацию они увидят на фоне истории жизни и дел тех людей, кто не просто приходил к колыбели поэта в прошлые годы. Современники увидят живые результаты участия своих предшественников в процессе возрождении жизни и творчества Поэта...

Теперь о предоставлении музею-заповеднику права использования и экспозиции материалов и документов из моего личного архива, которые будут находиться в Международном общественном Центре есениноведения. Я знаю и профессионально представляю, что будут означать для музея-заповедника материалы подобного архива. Пользование архивом не в процентном, а в разовом качестве увеличит резерв возможностей экспозиционного и научного роста Государственного музея-заповедника С.А. Есенина и привлечет в него еще больше любителей поэзии. Кроме того, современные архивные помещения и оборудование Центра создадут условия для правильного хранения собственных архивных материалов музея-заповедника.

Учитывая специфику хранения достаточно дорогих и достаточно редких документов, размещение архива должно быть оборудовано в соответствии с современными требованиями о долгосрочном хранении документов.

Специалистам музея-заповедника, также как и другим членам-участникам Центра есениноведения, будет предоставлена возможность получать документы и материалы и проводить их научные исследования. С этой целью я готов сразу же передать в Центр есениноведения более 90 % своего архива.

Естественно, что основную часть архива для экспозиций и изучения будут использовать сам музей-заповедник, остальные учредители Центра есениноведения, а также члены и участники Фонда «Есенинское поле».

Передача 90 % архива, который я и члены моей семьи собирали и сохраняли в течение 45 лет, реальна при условии, как мы уже говорили, создания в селе Константинове отдельно стоящего двухуровневого помещения Центра есениноведения, общей площадью не менее 280—325 кв. м.

Оставшаяся 10 %-ная часть моего архива относится к так называемой сочетанной научной и приватно-семейной информации. Она, несомненно, представляет интерес для научных исследований, но будет экспонироваться только по разрешению моих наследников, после ухода из жизни меня и моей супруги...

Я уже несколько месяцев работаю над этим проектом, и как во всех других случаях, привлек к этой работе сильных и хороших специалистов. Если Вы позволите, я коротко выскажусь о предложениях архитекторов, архивариусов, психологов и дизайнеров к проекту здания Центра. А потом расскажу о наиболее эффективной планировке помещений Центра есениноведения...

Хранилище документов и материалов архивов, площадью не менее 150—175 кв. м., может быть расположено либо в подвальной, либо в чердачной части здания Центра есениноведения. В другой части подвальных или чердачных помещений этого уровня целесообразно предусмотреть размещение средств коммунальных и гигиенических услуг для местных и приезжих специалистов общей площадью 55—60 кв. м.

С одной стороны здания Центра есениноведения, в помещениях первого уровня на первом этаже, можно разместить два зала тематической экспозиции объемом не менее 70—85 кв. м. К ним на этом первом же этаже будут примыкать помещения, где может располагаться холодный холл «верандного» типа, холодная раздевалка для посетителей, а также небольшое служебное помещение для сотрудников. С другой стороны здания Центра есениноведе-

ния на этом же уровне функциональнее всего разместить служебное помещение для информационного блока и филиала Фонда «Есенинское поле», а также служебное помещение для работы с материалами архива местных прикомандированных сотрудников и два помещения для проживания четырех человек общей площадью 40—50 кв. м.

Кроме того, на этом же уровне и с отдельным входом должны располагаться две небольшие комнаты площадью 25—26 кв. м., предназначенные для проживания приезжающих в Константиново научных сотрудников, сотрудников музеев, учебных заведений и общественных исследователей. Очень прошу Вас предусмотреть выделение и постоянное бронирование небольшого помещения 12—14 кв. м. для возможности размещения меня и членов моей семьи.

Помещения для тематической экспозиции и служебные помещения прикомандированных сотрудников, по мнению психологов, должны быть разделены застекленной полупрозрачной перегородкой...

Создание подобного научно-экспозиционного и информационного Международного Центра есениноведения на базе музея-заповедника по примеру деятельности многих музеев-заповедников, культурных и научных центров в странах Старого и Нового Света, в странах Скандинавии, в Австралии и Новой Зеландии, в Японии и Китае позволит укрепить научный потенциал комплекса музея-заповедника, поднимет его авторитет среди ученых, среди учреждений культуры и среди потенциальных посетителей музея...

В случае Вашего согласия за рязанской стороной остается выделение участка земли, создание здания Центра есениноведения для размещения экспозиции, документов и имущества архива. А вот содержание экспозиции, предоставление и содержание оборудования современного информационного блока Центра есениноведения в первые годы я готов взять на себя. И в этом мне поможет либо банковский залог части моего архива, либо продажа части его документов, либо финансовый оборот электронных версий документов архива...

Я не смогу на сегодня точно обозначить итоговую стоимость всего архива, но только ряд известных материалов отече-

ственные и зарубежные специалисты совокупно оценивали в сумму, превышающую 30 тыс. долларов США. По мнению многих отечественных специалистов, эта оценка стоимости материалов архива серьезно занижена. Но что есть, то и есть. А ведь это была оценка лишь одной небольшой части архива, примерно одной седьмой его объема...

Кроме того, с предложениями о создании электронных версий моего архива с целью их реализации за последние годы ко мне неоднократно обращались сотрудники иностранных фондов, архивов и музеев. ЕРБ ЮНЕСКО даже выразило согласие предоставить средства для проведения этой работы, с обязательным включением международных фондов, согласие которых тоже имеется.

По мнению специалистов ЕРБ ЮНЕСКО, обоснованному на основе проведения предварительного, краткого и выборочного опроса членов различных фондов, ассоциаций, библиотек и музеев, а также на базе опроса небольшого количества европейских и южно-американских членов Международной ассоциации преподавателей русского языка, более 150 из них готовы приобрести электронную версию моего «есенинского архива», а еще около 500 человек готовы оплатить свое активное участие в виртуальных есенинских конференциях, творческих встречах и концертах по Интернету...

А теперь давайте подумаем и прикинем, какие итоги ожидают каждую из заинтересованных в развитии есениноведения сторон в случае реализации обсуждаемого Проекта по организации на родине поэта Международного Центра есениноведения. И начну я с самого себя.

Первой и самой заинтересованной стороной организации Фонда и Центра являюсь я. Потому что в этом случае, во-первых, за счет координации и информации улучшится дело есениноведения, во вторых — будет выполнен мой долг перед моими ушедшими товарищами и перед всеми людьми, с которыми я много лет работал на «Есенинском поле». А в-третьих, близкая мне многие годы и по многим делам моя вторая родина — Рязанская земля и Константиново — получают дар от меня и от членов моей семьи. И я подарю то, что ей очень и очень нужно для развития всех есенинских дел. Более того, подарок мой бу-

дет к красному дню — к 110-й годовщине со дня рождения любимого Поэта моей жизни.

Вторая заинтересованная сторона — Есенинская группа ИМЛИ им. А.М. Горького. Группа и ее общественные члены, как коллективный член Фонда, будет нести совокупную коллегиальную ответственность за определение рамок стратегии Международного информационного Фонда «Есенинское поле» и в организации Международного общественного Центра есениноведения. Группа будет получать полную информационную поддержку по планам своей основной деятельности Фонда и Центра. Группа получит постоянную возможность для виртуальной работы с документами архива. Группа получит приоритетное право для проведения непосредственной работы с документами в Центре есениноведения путем планового командирования членов группы ИМЛИ с оплатой командировочных расходов за счет Фонда и Центра. Группа получит странички на сайте Фонда, на сайте Центра есениноведения, а также на совместных сайтах Фонда, Центра и ЕРБ ЮНЕСКО для общения с отечественными и зарубежными коллегами. Группа получит возможность проведения и активного участия в тематических виртуальных научных семинарах и конференциях, а также в виртуальных творческих встречах и концертах.

Третья сторона — группа исследователей Рязанского педагогического университета им. С.А. Есенина. Группа университета, как коллективный член Международного информационного Фонда «Есенинское поле» и Международного общественного Центра есениноведения, будет нести совокупную коллегиальную ответственность за определение рамок политики есениноведения. Группа университета получит полную информационную поддержку по планам своей основной деятельности. Группа получит постоянную плановую возможность для виртуальной работы с документами архива. Группа получит приоритетное право для проведения реальной работы с документами в Центре есениноведения. Группа получит несколько страничек на сайтах Фонда, Центра, а также на совместных сайтах этих организаций и ЕРБ ЮНЕСКО. Группа университета получит возможность проведения и активного участия в тематических научных вирту-

альных семинарах и конференциях, а также в виртуальных творческих встречах и концертах.

Четвертая сторона — коллектив Государственного музея-заповедника С.А. Есенина. Коллектив музея-заповедника, как коллективный член Международного информационного Фонда «Есенинское поле» и Международного общественного Центра есениноведения», будет нести совокупную коллегиальную ответственность за определение рамок координационной политики отечественного есениноведения. Музей-заповедник получит приоритетное по отношению к другим членам и участникам Фонда и Центра право научного распоряжения и экспозиции любых материалов передаваемого архива моей семьи в соответствии с планом своих работ. Музей-заповедник получит дополнительно еще один раздел своей деятельности, отличающий его от других учреждений культуры, за счет использования в своей работе большого материала об исследователях и почитателях творчества С.А. Есенина. Музей-заповедник получит новые возможности в рамках зарубежного и внутригосударственного информационного общения, а также право использования возможностей Интернета для более эффективного разрешения стоящих перед ним научных, организационных, финансовых и многих других задач. Музей-заповедник получит несколько страничек на сайтах Фонда и на сайтах Центра, совместных с сайтами ЕРБ ЮНЕСКО. Музей-заповедник получит возможность проведения на своих страничках виртуальных научных семинаров, конференций, а также виртуальных творческих встреч и концертов. Музей-заповедник получит поддержку в своей научной работе за счет тех исследователей и почитателей жизни и творчества С.А. Есенина, которые приедут в Константиново для непосредственной работы с архивом в Центре есениноведения, а также смогут принять участие во встречах с сотрудниками музея и с его посетителями. Таким образом, музей-заповедник первым в нашей стране будет иметь уникальные качественные показатели, которые выведут его в число отечественных и зарубежных лидеров музейного дела.

Пятая сторона — группа исследователей Международного общества «Радуница». Группа исследователей, как коллективный член Международного информационного Фонда «Есенинское поле» и Международного общественного Центра есенино-

ведения, будет участвовать в определении рамок политики есениноведения. Группа исследователей получит информационную поддержку по планам своей основной деятельности. Группа исследователей получит постоянную плановую возможность для виртуальной работы с документами архива. Группа получит право для проведения плановой работы с архивными документами в Центре есениноведения. Группа исследователей получит странички на сайтах Фонда, Центра, а также право пользования рабочей странички на совместных сайтах этих организаций и ЕРБ ЮНЕСКО. Группа исследователей получит возможность проведения и активного участия в тематических научных виртуальных семинарах и конференциях, а также в виртуальных творческих встречах и концертах.

Шестая сторона — это все отечественные и зарубежные организации и все граждане разных стран, которые смогут стать либо членами, либо участниками Фонда. Они смогут в согласованном порядке действовать в рамках интересов Фонда «Есенинское поле» и получат возможность координировать свою деятельность. Современное поколение исследователей и читателей творчества С.А. Есенина получит как возможность для осуществления виртуальной работы с документами моего архива, так и возможность реальной работы с ними в Центре есениноведения, расположенном на территории музея-заповедника в Константинове. Кроме того, все участники и члены Фонда получат отдельные или коллективные странички на сайтах Фонда. Им будет предоставлена возможность принятия участия в научных тематических виртуальных семинарах и конференциях, а также в виртуальных творческих встречах и концертах.

И наконец, седьмой, но главной стороной в этом деле окажутся все любители поэзии Есенина, посещающие музей-заповедник. Все эти люди получают более яркие и расширенные картины, иллюстрирующие этапы жизни и творчества великого Поэта. Особенность заключается в том, что многие из этих этапов, снабженные богатыми иллюстрациями, и станут реальными примерами свершения гражданских поступков наших соотечественников по восстановлению ими правды о жизни и творчестве С.А. Есенина.

Перечисленные предложения являются формой моего непосредственного вложения в развитие есениноведения как на родине Поэта и в нашей стране, так и за ее пределами.

С нами или без нас, уважаемый Вячеслав Николаевич, но перечисленные мною проблемы все равно разрешатся. Вы же понимаете, что само время требует реализации проектов как по использованию нашими исследователями современных средств информатики, так и по соблюдению памяти об ушедших исследователях и почитателях творчества С.А. Есенина, а также по дальнейшему развитию есениноведения на рязанской земле...»

Из этой своеобразной лекции отца, которая была проведена для одного слушателя, стали очевидны цели и задачи второго Проекта. Стало очевидно, что основными целями Международного общественного Центра есениноведения будут: оказание научной, экспозиционно-имущественной, материальной и информационной помощи Государственному музею-заповеднику С.А. Есенина; создание условий для выполнения исследовательских работ представителям науки и почитателям творчества С.А. Есенина на его родине. Еще одной из основных задач Центра является формирование и организация на базе Центра постоянной экспозиции о тех людях, каждый из которых в разное время оказал большую помощь в исследовании и в пропаганде творчества великого поэта России.

В конце встречи губернатор высказал свое мнение о несомненной пользе предложений моего отца и выразил согласие в том, что поднятые отцом проблемы и способы их разрешения касаются интересов рязанской земли. В.Н. Любимов обещал помочь моему отцу и найти варианты, удобные для реализации обоих Проектов. Найти наиболее реальные варианты участия рязанской стороны как в учреждении Международного информационного Фонда «Есенинское поле», так и в организации Международного общественного Центра есениноведения на родине великого поэта XX века.

Участники встречи договорились о том, что перед Новым годом руководитель управления культуры Рязанской области приедет к отцу для того, чтобы ознакомиться с архивом и обсудить вопросы организации Центра и передачи архива. А также о том, что после Нового года, в самом начале весны, отец приедет на «смотрины» участка, на котором можно расположить помещение Международного общественного Центра есениноведения

в Константинове, а архитекторы приедут к отцу в Москву для того, чтобы рассмотреть варианты проекта здания Центра и согласовать вопросы его привязки на местности.

Жизнь внесла в эти договоренности свои поправки. Через четыре месяца после этой встречи ушел из жизни отец. Это трагическое событие практически наложило на смену руководства администрации Рязанской области. Но жизнь продолжается. А всем вам, работникам «есенинского поля», в наследство остались многие планы. Многие начатые и запланированные дела и проблемы есениноведения ждут вашего участия. Но еще многие проблемы остались нерешенными, и никто их не разрешит, кроме вас.

Оба этих Проекта были предварительно обсуждены на заседании Есенинской группы и с руководством Института мировой литературы им. А.М. Горького. На этих инстанциях предложение получило одобрение.

От имени членов семьи, друзей и соратников отца прошу участников конференции высказать свои мнения и, в случае вашего согласия, мы просим вас поддержать эти предложения и принять соответствующее обращение к Губернатору Рязанской области. Ибо только в его компетенцию входит решение вопроса о выделении земельного участка и оказания помощи в постройке помещения Международного общественного Центра есениноведения, который отец к 2010 г. планировал, вместе со своим архивом, передать Государственному музею-заповеднику в Константинове.

Реализация доложенных Проектов, несомненно поможет развитию исследований жизни и творчества С.А. Есенина, явится весомым вкладом в празднование 110-й годовщины со дня рождения великого Поэта, а также станет конкретной и материальной памятью о многолетней работе моего отца на «есенинском поле».

Еще раз благодарю вас за память об отце, желаю успехов и всяческих удач в вашей работе.



У. ИЗ НОВЫХ РАЗЫСКАНИЙ О С.А. ЕСЕНИНЕ

ЗАЯВЛЕНИЕ С.А. ЕСЕНИНА В ГОСИЗДАТ О ВКЛЮЧЕНИИ В СОБРАНИЕ ЕГО СТИХОТВОРЕНИЙ ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬИ И.В. ЕВДОКИМОВА

Публикация и комментарии Д.В. Неустроева (РГАЛИ, Москва)

В ходе предпринимаемых нами изысканий¹ в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва) в фонде критика, архивиста и редактора Юрия Александровича Красовского (1909—1987) нами было обнаружен ранее неизвестный поздний автограф С.А. Есенина. Это заявление Есенина в Госиздат о включении в собрание стихотворений вступительной статьи И. В. Евдокимова² с резолюцией

¹ См. нашу статью: Неустроев Д.В. Варлам Шаламов о Сергее Есенине // Есенин и поэзия России XX—XXI веков: Традиции и новаторство: Материалы межд. науч. конф. / Под ред. О.Е. Вороновой; А.Н. Захарова. Рязань: РГПУ им. С.А. Есенина, 2004. С. 253—262.

² Есенин С. А. Заявление в Госиздат о включении в собрание стихотворений вступительной статьи И. В. Евдокимова. Автограф. 19 июля 1925 г. На обороте — резолюция Н.И. Николаева от 21 июля 1925 г. // РГАЛИ. Ф. 3265 (Ю.А. Красовский). Оп. 1. Ед. хр. 272. Лл. 1—1об.

Евдокимов Иван Васильевич (1887—1941) — прозаик, искусствовед, сотрудник Госиздата РСФСР в 1922—1926 гг. Редактор трёхтомного «Собрания стихотворений» Есенина, составитель и редактор четвёртого тома. Один из авторов и составитель сборника воспоминаний о С.А. Есенине (Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И.В. Евдокимова. М.; Л.: Госиздат, 1926). См.: Евдокимов И.В. Сергей Александрович Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худ. лит., 1986. Т. 2. С. 282—302. См. также письма С.А. Есенина И.В. Евдокимову от 31 августа 1925 г. (Есенин С. А. ПСС: В 7 т. М.: Наука — Голос, 1995—2001. Т. 6. 1999. С. 223, далее ссылки с указ. тома и страниц) и от 6 декабря 1925 г. (Т. 6. С. 229), а также дарственную надпись Есенина Евдокимову на книге «Берёзовый ситец» (М.: Гос. изд-во, 1925).

Н.И. Николаева¹ на обороте. Автограф датируется 19 июля 1925 года. Чернила, на листе бумаги 17 x 21,5. Публикуется впервые. Сохранена орфография Есенина.

Найденный нами автограф не вошёл в Полное собрание сочинений Есенина; он не учтён в разделе «Утраченное и найденное» [Т. 7(3) С. 11—76]. Новая архивная находка позволяет пополнить перечень деловых бумаг Есенина, относящихся к подготовке и изданию «Собрания стихотворений»², а также «Хронологическую канву жизни и творчества С.А. Есенина»³.

Скорее всего, в связи с этим заявлением возникали вопросы к С. А. Есенину у Н.И. Николаева. В письме к А.А. Берзинь⁴ из Баку от 3 августа 1925 г. С.А. Есенин просил: «Дорогая моя, друг мой бесценный, не откажи мне написать, что хочет от меня Николаев. Мне это очень важно. Так как собрание для меня очень дорого. На днях вышлю тебе еще целый ряд стихов, новых и старых. Передай их Ермолаичу (так я зову в шутку Евдокимыча). Нужны ли ему автобиографические сведения? Когда? Мне очень жаль, что я не созвонился с Николаевым.

Устрой с деньгами Илюшке...» (Т. 6. С. 222).

На вопросы Есенина ответил его брат, Илюшка⁵, 12 августа 1925 г.: «Сергей Александрович, я послал вам телеграмму насчет денег, деньги будут 20 августа. Евдокимов просил, чтобы ты прислал ему доверенность на подготовку твоих стихов к печати и на помещение его статьи в твоё полное собрание сочинений»⁶.

¹ Николаев (наст. фам. Безчетвертный) Николай Ильич (1895—?) — ведущий литературно-художественным отделом Госиздата РСФСР.

² См.: Есенин С.А. Заявление в Литературный отдел Госиздата от 17 июня 1925 г. [Т. 7(2). С. 219]; Есенин С. А. Расписка в получении копии договора № 7604 с Госиздатом от 1 июля 1925 г. [Т. 7(2). С. 220]; а также доверенности на выдачу гонораров за собрание стихотворений (Т. 7. С. 220—222). Договор на издание собрания стихотворений был подписан 30 июня 1925 г.

³ Хронологическая канва жизни и творчества С.А. Есенина. [Т. 7(3). С. 267—354].

⁴ Берзинь Анна Абрамовна (1897—1961), журналист, издательский работник. В 1924—1925 гг. — редактор отдела массовой литературы (после реорганизации — сектора крестьянской литературы Госиздата).

⁵ Есенин Илья Иванович (1902—1942), двоюродный брат Есенина.

⁶ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Сост. С.П. Митрофановой-Есениной и Т.П. Флор-Есениной. Коммент. С.П. Митрофановой-Есениной, С.И. Субботина и Т.П. Флор-Есениной. М.: Республика, 1995. С. 287.

«В художественный сектор
Московского Госиздата
т. Николаеву

Заявление

Желая чтоб собрание моих стихов ¹ сопровождалось пояснительной критической статьей прошу Вас, (в виду того, что Воронский ² дает к нему свою общую статью ³ из книги «Литературные типы» ⁴) — не отказать мне, в помещении в книгу, статьи т. Евдокимова, которому характер и пути моего творчества известны и близки более чем кому-нибудь другому из критиков.

Сергей Есенин

19/VII 25 Москва

Я не возражаю, при условии, что статья Воронского обязательно будет.

Н.Н. 21/VII 25».

¹ Есенин С. А. Собрание стихотворений. М.; Л.: ГИЗ, 1926—1927. Т. 1—4. Как известно, первые три тома подготовил сам Есенин, а четвертый том («Стихи и проза») был подготовлен после смерти Есенина И.В. Евдокимовым при участии С.А. Толстой-Есениной.

² Воронский Александр Константинович (1884—1943) — литературный критик. Как отмечено в Полном собрании сочинений С.А. Есенина, письма С.А. Есенина к А.К. Воронскому не сохранились (Т. 6. С. 624). Об отношении А. К. Воронского к творчеству Есенина см.: Шаламов В.Т. Александр Константинович Воронский // Шаламов В.Т. Воспоминания / Подгот. текста, коммент. И.П. Сиротинской. М.: АСТ; Олимп; Астрель, 2001. С. 286—287.

³ Воронский А.К. Сергей Есенин // Есенин С.А. Собрание стихотворений. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 2. С. V-LVI. В первом томе помещена другая статья А.К. Воронского — «Об отошедшем» // Есенин С.А. Собрание стихотворений. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 1. С. XI—XXXIII. Статья И.В. Евдокимова так и не была напечатана в собрании стихотворений С.А. Есенина.

⁴ Воронский А.К. Сергей Есенин // Воронский А.К. Литературные типы. М.: Изд-во «Круг», 1925. С. 39—66.

В издательственной секции
Московского Госиздата,
т. Никитосеву

Зоя Явлевна

Моей этой соблазне моих
стихов с содроганием
полезитальной Клинической
Статьей Крошу Мою,
(ввиду того что Коронови
досет к Нему свою общую
статью «Из книги «Литературные типы») — НЕ
откажитесь мне, в полещении
к книгу, статьи т.
Евдокимовой, которому
характер и пути моего
творчества ~~более~~ известны
и близки ^{более} ~~еем~~ кому
нибудь друтому из критиков
Сергей Есенин
19/11 25 Москва

С.А. ЕСЕНИН И РЯЗГУБЧЕКА
(по архивным материалам)

На протяжении нескольких лет изучая жизнь и творчество С.А. Есенина, не переставал удивляться, почему наш великий земляк не выступал в губернском центре и не публиковал свои стихи и поэмы в рязанских газетах и журналах. Возможно, сказывалось отсутствие надлежащих гонораров, финансовая слабость изданий и их небольшой тираж, возможно (на тот момент) недостаточно восторженное отношение земляков к творчеству поэта. Сегодня известно лишь одно исключение: 18 августа 1918 года в газете «Известия Рязанского губернского Совета рабочих и крестьянских депутатов» была опубликована поэма Есенина «Иорданская голубица» с эпитафией:

«Прощай, прощай,
прощай, масленица»
(песня)

Это первая известная в России публикация данной поэмы, обнаруженная в газете в 1979 году рязанским литературоведом И.Н. Гавриловым¹. Без эпитафии и без отдельных строк она также была напечатана 22 августа 1918 года в «Литературном приложении» № 1 к газете «Известия ВЦИК» и полностью в «Сельском часослове» (1918). По рязанской газете датируется июлем 1918 года, а по Полному собранию сочинений С.А. Есенина (Т. 2. М., 1977) — 20—23 июня 1918 г. с указанием — «Константиново». Как отмечали многочисленные исследователи творчества С.А. Есенина, в «Иорданской голубице» отразились принятие поэтом Октябрьской революции, его «большевицкие» настроения. По воспоминаниям Ю.Н. Либединского, Есенин рассказывал ему: «Знаете, раньше отец меня ругал — «большевик», а я ему — «кулак». Это было в 1918 году»².

¹ Гаврилов И.Н. «О новый, новый, новый прорезавший тучи день!» // Приокская правда. 1979, 3 окт.

² «На литературном посту», 1926. № 1. С. 33.

Для полноты картины следует отметить, что 5 июня 1918 года в газете «Известия Шацкого уездного исполнительного комитета Совета рабочих, красноармейских и крестьянских депутатов» было опубликовано стихотворение С.А. Есенина «Наша вера не погасла...» (обнаружено в 1956 году рязанцем С. Титовым)¹. Шацкий уезд тогда относился к Тамбовской губернии и в «рязанский зачет» прижизненных публикаций оно не идет. Отсутствуют сведения, как поэма и стихотворение попали на страницы этих газет.

Что касается темы возможных выступлений Есенина в городе Рязани, напомним читателю о некоторых известных попытках:

— по инициативе рязанского поэта Николая Хорикова, при поддержке Союза поэтов и крестьянских писателей, не позднее 25 февраля 1924 года должен был состояться поэтический вечер, включающий выступления С. Есенина, профессора Зубакина, а также поэтов Ивана Приблудного и самого Николая Хорикова. Из письма к местным властям следует, что за мероприятие участники запрашивали 25 червонцев, 20 из которых необходимо было отправить по телеграфу родителям Сергея Есенина за его подписью. Прилагалась собственноручная доверенность С.А. Есенина от 7 февраля 1924 года. Ввиду отсутствия денег на проезд, организаторы просили компенсировать и эти расходы. На письме Хорикова имеется лаконичная чиновничья запись — «отказать»;

— в апреле 1924 года Есенин дал обязательство рязанцам П.П. Крутову, М.Н. Пестрякову и Н.Н. Ельцову о выступлении в губернском центре, которое, как и первое, не состоялось по неизвестным причинам².

К исследованию данной темы меня подтолкнуло прочтение книги дочери Е.А. Есениной — Наталии Есениной «В семье родной» (М.: Советский писатель, 2001), куда она включила и воспоминания своей матери, в т.ч. не публиковавшиеся ранее часть вторую «В Константинове» и часть третью «Москва». В «константиновской» части читаем: *«Был голод. Бабы и мужики группами уезжали за хлебом. Через две — четыре недели они возвращались,*

¹ Титов С. Неизвестное стихотворение С. Есенина // Рязанский комсомолец. 1956, 9 дек.

² См.: Хронологическая канва жизни и творчества С.А. Есенина // Есенин С.А. ПСС. М., 2002. Т. 7(3). С. 336—337.

вишвие, оболевшие и счастливые. Привозили два — три пуда хлеба. Но были и такие, которые приезжали без ног или оставляли свои головы под вагонами. Народ наш стал ворчать: «Это что же, у нас хлеб отбирают, а мы смотрим, как мимо нас барки с хлебом плывут. Неплохо хоть одну поймать на наше село,— говорили мужики,— вздохнули бы малость». Недолго думая, на общественном собрании постановили: первый пароход, который пойдет с баржами на Москву, остановить и ограбить. Прошло три дня. И вдруг в обед ударили в большой колокол. Все побежали к реке. Нам было хорошо видно, под Волхоной плыл буксирный пароход. На берегу послышалась команда: «Бабы, наверх! Мужики, которые с оружием, в лодки!» Наконец пароход стал подползать. «Поехали!» — скомандовал черноусый человек, и шесть лодок одна за другой двинулись в поход. В лодках все мужики, кроме гребцов, стояли. Доплыв до середины реки, мужики стали шапками махать капитану. Пароход остановился немедленно. Лодки окружили его, и мужики стали карабкаться с разных сторон на пароход.

Пароход у берега. Сошедших окружили. «Чаво там в барках-то?» — не терпелось бабам. Опять послышалась команда черноусого: «Бабы, все по домам, в барках урюк и вобла. Все это разделим, и каждый получит свое на горе». В этот день мать наша получила мешок урюка и полмешка воблы. С урюком не знали, что делать. На улице ночью у ребят и девок были полны карманы урюку. Но через день все было по-иному. Побежали десятские под окнами, повещали на сход. Из Рязани приехали. В этот же вечер забрали мужиков, которые побогаче. Село объявили на военном положении, из домов ни днем, ни ночью выходить запретили. За водой ходить можно только от двух до четырех часов дня. Огней не зажигать, в домах вечером окна не отворять. Стрелять будут. В селе наступило сплошное уныние. На улице никого не видно стало. Кроме военных. Говорили, что по всему подгорью расставлены пулеметы и в случае чего будут стрелять прямо по домам. В сумерки люди, как мыши, перебежали из дома в дом узнать, что дальше будет. Мужиков на пароходе под охраной отправили в Рязань.

Прошло недели три, а мужиков все держат. Бабы обили все пороги, где, казалось, надо бы было похлопотать, но никто не брался помочь в хлопотах о возвращении мужиков. В это

время приехал Сергей, и бабы бросились на него: «Посоветуй хоть, как быть?» Сергей собрался в Рязань и вернулся дня через два-три. «На днях вернутся», — сказал он бабам. Через неделю мужики вернулись. Сергея заинтересовала эта история. Он хотел до слез и хотел знать конец этой истории и поэтому поехал в Рязань. «Ходил, ходил везде. Никакого толку, — говорил он дома. — Послали в Чека. Прихожу. Жду начальника, а начальником оказался мой приятель по Спас-Клепикам. Обещал выпустить». Мать была рада, что сам-то вернулся целехонек»¹.

Вот такая занятная история, с новой стороны характеризующая нашего великого земляка. Написано очень образно, живо, я думаю, без выдумок. Дело усложнилось тем, что в воспоминаниях Е.А. Есениной отсутствуют датировка события и фамилии действующих лиц. К сожалению, ни в одном из известных мне источников данное происшествие больше не описано. Еще находясь на службе, я не нашел каких-либо дополнительных сведений в архиве УФСБ РФ по Рязанской области. Позже в областном архиве я разыскал материал «История и организация Рязанской Губернской Чрезвычайной Комиссии»², воспоминания бывших сотрудников губчека, где по 1918 году есть многочисленные упоминания о подобных крестьянских выступлениях. По документу поводом для серьезного восстания в конце июня 1918 года в Спас-Клепиках послужило изъятие у бывших купцов, кулаков и спекулянтов излишков продовольствия, спирта, в результате чего озверевшей толпой, подогретой антисоветскими элементами, были забиты до смерти три сотрудника Рязгубчека и местный милиционер. По воспоминаниям Алексея Максимовича Калабухова (уроженец с. Ершово Спас-Клепиковского уезда, служил в отдельном батальоне, а затем непосредственно в Рязгубчека) известно следующее: «Весна 1918 года была тревожная. Спас-клепиковцы из большинства деревень не имели хлеба, ездили «в степь», за Рязань — в Тамбовскую, Воронежскую, Ростовскую губернии — за хлебом для пропитания семьи. А тут мешочники, спекулянты, пользуясь голодом, заполняли поезда, разрушали транспорт железных дорог. Не было ни одного целого вагона: у классных — выбиты стекла окон, исковерканы тормоза и железные поручни площадок. У то-

¹ Есенина Н.В. В семье родной. М., 2001. С. 211—215.

² ГАРО. Ф. П-1. Оп. 1. Д. 1223.

варных вагонов внутри прожжены полы, в зияющие отверстия мог упасть, «пролететь» под колеса поезда любой неосторожный человек, находящийся в таком вагоне. Сцепления буферов ходуном ходили в своих отверстиях. Полы в вагонах жгли злые бандитские элементы, чинящие везде вред и разрушение»¹. Как видим, воспоминания перекликаются между собой. Причиной многочисленных восстаний в Спасском уезде послужили полученные сельчанами наряды по мобилизации молодежи, задания на поставку «лошадей, коров и фуража». На общих собраниях звучали слова: «Советская власть не дает ни людей, ни лошадей, ни фуража, пусть объяснит, куда гонит наших детей, делая из них пушечное мясо». Нередко толчком к волнениям служили «безобразия и бесчинства красноармейских отрядов», в т. ч. и «латышских стрелков». В одном из разделов «Истории и организации Рязгубчека», как и в воспоминаниях сестры С.А. Есенина, сообщается, что восставшие «на реке Оке останавливали пароходы»². На основании изложенного можно предположить, что указанные события в Константинове происходили в мае 1918 года, до приезда поэта в родное село. Считаю, что поводом для смуты было, как указывается в воспоминаниях Е.А. Есениной, именно изъятие продовольственных излишков у зажиточных сельчан, т. к. в заложники были взяты мужчины как раз из таких семей. В 1950—1960 гг. Екатерина Александровна писала, что «в 1918 году Сергей часто приезжал в деревню».

В беседах со мной научные сотрудники музея-заповедника отрицали сам факт волнений в с. Константиново в 1918 году и возможного вмешательства в судьбу односельчан С.А. Есенина: «Никто в воспоминаниях тех лет не упоминал о подобного рода событиях. Екатерина Александровна, наверное, что-то напутала». Однако документы областного архива подтверждают, что волнения в тот период были. Как следует из воспоминаний Е.А. Есениной, оружия константиновцы не применили и никого из «ответственных работников» села не убили, как, например, в Спас-Клепиках или в Ижевской волости, где также было убито пять советских работников. Поэтому, несмотря на введенный в стране в сентябре — октябре 1918 года «красный террор», крутые меры к константиновским заложникам не предпринимались.

¹ ГАРО. Ф. 5294. Оп. 2. Д. 206.

² ГАРО. Ф. П-1. Оп. 1. Д. 1223.

бернии. Просматривая материалы архива по контрреволюционным восстаниям за 1918 год, можно сделать вывод, что по большинству выступлений к местному населению была применена амнистия. Заложников в Рязгубчека держали больше трех недель, т. к. «бабы» безрезультатно «обили все пороги», но не смогли «возвратить мужиков».

Датировка указанного события так бы и осталась моим предположением, если бы совсем недавно я не обнаружил в книге «...И тебе я в песне отзовусь...» (Рязань: Московский рабочий, 1986) в публикации «Земляки вспоминают Есенина», подготовленной замечательным рязанским краеведом Д.А. Коноваловым запись воспоминаний А.Н. Силкина, где есть такие строки: «Впервые я увидел Сергея Есенина в селе Константинове. Это было летом 1918 года на крестьянской сходке. Разговор шел о мужиках, арестованных якобы за участие в ограблении баржи с продовольствием бандой Михаила Рогожкина. На сходке выступил Есенин. Он обещал мужикам помочь в освобождении из тюрьмы крестьян, не причастных к грабежу, что вызвало шумное одобрение собравшихся»¹. Так что Е.А. Есенина описала реальное событие 1918 года, подтвержденное очевидцем А.Н. Силкиным. Думаю, что оно достойно отражения в издаваемой в настоящее время пятитомной «Летописи жизни и творчества поэта».

Изучая историю Рязанской губернской ЧК, по архивным документам мне удалось установить, что с момента ее образования 26 апреля 1918 года и до конца 1918 года ее возглавляли, сменяя друг друга, 11—12 человек, в т. ч. Бирюков Г.В., Колданов Я.Н., Зайцев Ф.Т., Кошкин А.Н., Ульяновский, Горячев П.П., Михайловский В.М., Исаев И.П., Потемкин И.Е., Илясевич А.А., Лырев Н.И. (отдельные исполняли обязанности несколько дней). В то время практиковалось подвергнутое критике на III губернском съезде председателей уездных совдепов, зав. отделами управлений, зав. инструкторско-информационными подотделами и председателей ЧК (г. Рязань, октябрь 1918 г.) совмещение должности заведующего отделом Губисполкома и начальника Рязгубчека. В июне—октябре 1918 года заведующим отделом был Иван Потемкин. По данным областного архива, ле-

¹ Коновалов Д.А. Земляки вспоминают Есенина // И тебе я в песне отзовусь... М., 1986.

том 1918 года он же являлся и ответственным редактором газеты «Известия Рязанского губернского Совета рабочих и крестьянских депутатов»¹. Фамилия Потемкиных упоминается и в списках сотрудников Спас-Клепиковской УЧК (возможны родственные связи). По моей версии, С.А. Есенин, приехав из Константинова в Рязань, после хождений по кабинетам случайно встретился там со своим однокашником по Спас-Клепиковской второклассной учительской школе Михаилом Ивановичем Калабуховым (учился в одном классе с Гришей Панфиловым), служившим в отдельном батальоне ВЧК и затем командовавшим ротой ЧОН при Рязгубчека². Эти подразделения как раз и занимались подавлением волнений и мятежей на территории губернии. Будучи сам командиром роты, М.И. Калабухов свел Есенина с Потемкиным. Последний, вероятно, пообещал помочь с вызовением константиновских мужиков. А чтобы как-то отблагодарить Потемкина, Есенин мог передать ему, как ответственному редактору газеты, для опубликования только что написанную 20—23 июня «Иорданскую голубицу». Сделал он это, возможно, и для того, чтобы заверить местные власти в своей лояльности и лояльности односельчан к новому режиму. Какими еще причинами можно объяснить единственную публикацию на родине? Через неделю после поездки С.А. Есенина в Рязань мужиков отпустили, да и «дело», вероятно, отправили в корзину. Это версия. Возможно, Сергей Александрович и сам был лично знаком с Потемкиным, либо действовал через других спас-клепиковцев — братьев А.М. и К.М. Калабуховых, также служивших в этот период в отдельном батальоне ВЧК при Рязгубчека. Но это, в целом, не меняет суть вопроса.

В 1918 г. Есенин еще не задерживался сотрудниками московских «тигулевок». Отношение к органам ЧК было ровным, в отличие от периода 20-х годов, когда он шарахался от представителей этих органов, думая, что каждый из них осуществляет за ним слежку. После хождений по инстанциям, Сергей Александрович спокойно пошел в губчека и встретился с ее предста-

¹ ГАРО. Р-4. Оп. 1. Д. 36.

² См.: Аникина О.Л., Бердянова Н.Н. «О други игрищ и забав...»: спас-клепиковское окружение Есенина (одноклассники поэта) // Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов Международной научно-практической конференции. Рязань: Пресса, 2003. С. 218.

за ним слежку. После хождений по инстанциям, Сергей Александрович спокойно пошел в губчека и встретился с ее представителями. Как следует из приказа Рязгубчека, опубликованного в губернской газете «Известия» 5 сентября 1918 года, комиссия в то время размещалась «в гостинице быв. Штейерт, что на углу Почтовой — Астраханской улиц». В этом здании по ул. Ленина, д. 46 сейчас находится УФСБ по Рязанской области. Значит, добываясь освобождения своих односельчан, Сергей Александрович бывал в этом здании. Еще в 2001 году по поручению тогдашнего начальника УФСБ генерал-майора Героя России О.М. Дуканова, будучи сотрудником управления по связям с общественностью, я ездил в Государственный музей-заповедник С.А. Есенина в Константиново выяснить, не выступал ли поэт в Рязани с балкона бывшей гостиницы Штейерта. Со слов Олега Михайловича, кто-то из работников музея сообщил ему такую информацию. Однако заместитель директора музея по научной работе К.П. Воронцов развеял наши надежды: «Отсутствуют сведения о возможном выступлении Сергея Александровича с чтением стихов в губернском центре». К сожалению, со временем ушли из жизни свидетели описываемых событий. Да и до середины 50-х годов никто серьезно не занимался есенинской темой. Из личной беседы с Наталией Васильевной Есениной мне также не удалось получить какой-либо дополнительной информации. Остается только выдвигать гипотезы и искать их документального подтверждения. Из воспоминаний современников, документальных фильмов мы знаем, как в то время были популярны митинги, выступления поэтов перед революционными массами. В связи с этим рискну предположить, что Сергей Александрович так просто не отделался от рязанских чекистов и, возможно, для закрепления достигнутого выступил перед ними в этом историческом здании, тем более что Екатерина Александровна рассказывала, что брат очень любил выступать с чтением своих стихов. Местными есениноведами сейчас ведется поиск рязанских адресов С.А. Есенина, чтобы на соответствующих зданиях разместить памятные таблички. Думаю, что бывшая гостиница Штейерта — именно такой адрес.

Вопрос поднят, выдвинута версия. Хочу надеяться, что многочисленным исследователям жизни и творчества С.А.Есенина в будущем удастся ответить на все вопросы этой истории. Поиск продолжается...

VI. ИЗ РАБОЧИХ ДОКУМЕНТОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД»

ПРИВЕТСТВИЕ ГУБЕРНАТОРА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ Г.И. ШПАКА В АДРЕС УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ

Сердечно приветствую гостей и участников Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд».

Правительство Рязанской области с уважением и глубокой заинтересованностью отнеслось к идее проведения Международной есенинской конференции, посвященной столь актуальной теме.

Руководство региона всегда уделяло и будет уделять в дальнейшем самое пристальное внимание делу увековечения памяти С.А. Есенина, поддержке научных и культурных мероприятий по изучению и пропаганде творческого наследия нашего великого земляка.

Мы высоко оцениваем совместную работу рязанских ученых с Институтом мировой литературы Российской Академии наук, сложившийся за последние десять лет опыт плодотворного сотрудничества трех научных коллективов — Института мировой литературы, Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в Константинове, Рязанского государственного педагогического университета имени С.А. Есенина.

Душой этого сотрудничества все эти годы был замечательный ученый-патриот, руководитель Есенинской группы ИМЛИ, Почетный гражданин города Рязани Юрий Львович Прокушев, которого, к глубочайшему сожалению, сегодня уже нет с нами.

Мы по достоинству оцениваем его выдающийся вклад в отечественное и мировое есениноведение и будем поддерживать выдвинутую им стратегию развития всего есенинского дела как на общероссийском, так и на региональном уровнях, прежде всего в том, что касается перспектив развития Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

От души желаю участникам Международной конференции успешной работы.

Губернатор Рязанской области Г.И. Шпак

КОЛЛЕКТИВНОЕ ОБРАЩЕНИЕ УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ К ПРЕЗИДЕНТУ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ВЛАДИМИРУ ВЛАДИМИРОВИЧУ ПУТИНУ

Глубокоуважаемый Владимир Владимирович!

К Вам обращаются участники Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд», представляющие более 20 регионов России.

Выбор темы нашей конференции продиктован настоятельной потребностью современного общества осмыслить исторический и духовный путь России с тем, чтобы выработать **стратегию национального оптимизма** и, опираясь на духовный опыт предков, укрепить и в нас, и в наших детях веру в достойное будущее России, в ее активную созидательную роль в мировом цивилизационном процессе. Всем нам близка мысль выдающегося мыслителя-патриота Ивана Ильина: «Тот, кто ищет путей к своей Родине, для того, чтобы открыть их детям, пусть ведет их к гениям, пророкам и вождям своей Родины, ибо пророки и гении зиждут Родину».

Сергей Есенин — один из таких пророков, выразителей русского национального самосознания, русской идеи в ее художественно-образной форме. Его творчество созвучно нашему дню, его понимание исторического и духовного призвания России близко сердцу каждого русского человека. Поэтому, признавая выдающийся вклад Сергея Есенина в отечественную и мировую культуру, в патриотическое воспитание подрастающего поколения, предлагаем объявить 2005 год годом Есенина, отметить 110-летие со дня рождения поэта общегосударственными мероприятиями научного, просветительского, культурно-творческого характера.

Наследие Сергея Есенина, как и других русских классиков, убедительно показывает, что русская идея не имеет ничего общего с претензией на национальное превосходство. Она, по мысли Ф.М. Достоевского, есть «назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству».

Поэтому мы так обеспокоены сегодня последствиями того курса на приверженность американизированному стандарту общества массового потребления, который навязывается нам центральными СМИ. Мы не можем мириться и с тем, что в канун 60-летия Великой Победы нашего народа над фашизмом на телеэкраны выплеснулась очередная порция профессионально

сделанных, но крайне тенденциозных киноподелок, искажающих представление молодого поколения о героическом подвиге нашего народа, спасшего мир от фашизма, оскорбляющих достоинство ветеранов, вызывая их справедливое возмущение.

В то же время реальная повседневная жизнь современной России с ее трудами и буднями, которыми живет огромное большинство наших людей, жизнь регионов, достижения и проблемы наших недавних соотечественников, а ныне ближайших соседей из стран СНГ, исторически связанных с нами народов Восточной Европы, не находят должного освещения. Рекламный девиз «Оттянись со вкусом!» по-прежнему разрушает сознание молодых, подменяя истинные ценности ложными. Практически разрушена система детского вещания.

Глубокоуважаемый Владимир Владимирович!

Высказанное Вами понимание национальной идеи как *повышение конкурентоспособности нации в современном цивилизационном процессе* предполагает движение России по пути национального возрождения, укрепления традиционно сильных национальных приоритетов в сфере образования, науки и культуры — важнейших стратегических ресурсов государства. В условиях отсутствия должной государственно-информационной политики «отчизнофобия за казенный счет», как охарактеризовала разрушительную стратегию центральных каналов СМИ «Литературная газета», превращение массовой информации в орудие информационно-психологической войны против собственного народа решительно отвергаются здоровыми силами нашего общества.

Работа Международной научной конференции показала, что *национальная идея, понимаемая как высший смысл, цель и историческое призвание нации*, и сегодня волнует общественное сознание, а следовательно, является важнейшим политическим императивом и для власти, для выработки ею долгосрочной государственной стратегии.

В частности, необходимо принять самые незамедлительные меры в проведении национально ответственной государственной молодежной политики, предусматривающей:

— решительное противодействие детской наркомании, преступности, безнадзорности;

— усиление государственного влияния на деятельность центральных и региональных СМИ, открытие государственного молодежного образовательного телеканала;

— сохранение и защиту системы государственного книгоиздания, в том числе в сфере выпуска книг для детей и юношества;

— создание по примеру цивилизованных государств независимых общественных советов по СМИ как формы действенного гражданского контроля и социально-психологической экспертизы в отношении нравственно ущербных программ, разрушительно действующих на душевное здоровье и мораль подрастающего поколения;

— всемерное приобщение детей и подростков к ценностям национальной культуры в сочетании с широкой открытостью к межнациональному культурному диалогу.

Считаем необходимым учесть и обобщить весь широчайший спектр мнений о сущности и миссии национальной идеи на современном этапе. С этой целью предлагаем провести под эгидой Президента РФ Всероссийский общественный форум: «Национальная идея: прошлое, настоящее, будущее» с участием всех регионов России, представителей научной, педагогической и культурной общественности, а также создать Национальный информационный банк данных для широкомасштабного мониторинга общественного мнения по этой проблеме с целью учета полученных результатов при разработке долгосрочной стратегии национального развития.

Мы поддерживаем Ваш президентский курс на защиту национальных интересов во всех сферах социально-экономической жизни общества, на укрепление единства страны и повышение ее авторитета на международной арене. Надеемся, что Вы и в дальнейшем будете следовать избранным приоритетам.

Настало время для принципиально нового социального диалога между властью и обществом на основе единого ответственного понимания стратегических задач национального спасения и развития.

В этом, по нашему мнению, и состоит смысл национальной идеи применительно к современным условиям.

Будущее России зависит от каждого из нас!

3 октября 2004г. Москва — Константиново
(Рязанская область)

Участники Международной научной конференции
«Наследие Есенина и русская
национальная идея: современный взгляд»
(более 100 представителей из 20 регионов России).

**ОБРАЩЕНИЕ УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ
К МИНИСТРУ КУЛЬТУРЫ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
АЛЕКСАНДРУ СЕРГЕЕВИЧУ СОКОЛОВУ**

Глубокоуважаемый Александр Сергеевич!

Участники Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд» выражают возмущение антинациональной политикой центральных средств массовой информации, упорно насаждающих чуждые нашему народу стандарты массового потребления американизированного образца, навязчиво тиражируемые коммерческой рекламой и низкопробной телепродукцией.

Протестуем против искажения событий Великой Отечественной войны, образов советских солдат, офицеров и командиров, принижения подвига нашего народа в новейших киноподелках, демонстрируемых на государственных каналах ЦТ («Первый канал», «Россия») накануне всенародного празднования 60-летия Великой Победы.

Выражаем категорический протест и против политики разрушения положительных традиций регионального телевидения, против запрета на производство ими собственных тематических программ культурно-просветительного, патриотического, духовного содержания. Считаем этот шаг сокрушительным ударом по национальным интересам России в информационной сфере. Региональные СМИ в условиях циничной вакханалии, царящей на центральных каналах, являются важнейшим, может быть, последним рубежом духовной самозащиты нашего народа от тотальной коммерциализации и нравственного растрепания.

Плодотворная работа Международной научной конференции в очередной раз показала, что отечественное поэтическое наследие, сочетая в себе верность национальным духовным традициям и всемирную отзывчивость к культурам других народов, является фундаментальной основой самоспасения русской нации, достойного будущего нашей великой России. Исходя из особого вклада С.А. Есенина в русскую литературу и духовную жизнь нашего общества, предлагаем объявить 2005 год годом Есенина в связи с исполняющимся 110-летием со дня его рождения.

Считаем, что Министерству культуры и массовых коммуникаций РФ следует проводить более последовательную национально ориентированную информационную политику по патриотическому и духовному воспитанию детей и молодежи. По нашему мнению, возрождение детского вещания, открытие государственного молодежного образовательного канала в дополнение к ныне действующему, высоко ценимому нами каналу «Культура», позволило бы намного успешнее решать задачи национального развития на современном этапе.

Разделяя Вашу озабоченность современным состоянием информационной и культурной сферы, о чем Вы неоднократно заявляли, просим Вас, глубокоуважаемый Александр Сергеевич, учесть мнение представителей регионов – настоящей, глубинной России, где еще живы традиционная культура и русская духовность.

Защита национальной культурной среды — наш общий долг и святая обязанность.

Участники Международной научной конференции
«Наследие Есенина и русская
национальная идея: современный взгляд»
(более 100 представителей из 20 регионов России)

3 октября 2004 г. Москва — Константиново

**ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»,
ЧЛЕНУ СОВЕТА ПО КУЛЬТУРЕ ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РФ,
ЮРИЮ ПОЛЯКОВУ,
РЕДАКЦИОННОМУ КОЛЛЕКТИВУ ГАЗЕТЫ**

Участники Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд» шлют Вам слова поддержки в избранной Вами стратегии защиты национальных интересов во всех сферах жизни современной России. Мы рады, что в стране есть такой надежный очаг консолидации патриотически и государственно мыслящей интеллигенции, такая честная общественная трибуна, как наша «Литературка».

Публикуемые в «Литературной газете» актуальные материалы по социально значимым проблемам нашей жизни побуждают общество к дискуссиям, выражают широкий спектр общественного мнения о сущности и роли национальной идеи, о миссии России в современном мире.

Приближающийся 2005 год — год 110-летнего юбилея со дня рождения С.А. Есенина. Убедительно просим Вас предоставить участникам конференции возможность публикаций материалов под рубрикой «К 110-летию со дня рождения С.А. Есенина».

С благодарностью и уважением к гражданской позиции «ЛГ» — участники Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд» (более 100 исследователей из 20 регионов России).

3 октября 2004г. Москва — Константиново

РЕЗОЛЮЦИЯ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД»

Учитывая высокую научную и политическую значимость выработки общенациональной стратегии в культурно-образовательной и информационной сфере, в духовно-нравственном, патриотическом, эстетическом воспитании подрастающего поколения, участники конференции, представляющие более 20 регионов России, обсудив проблематику научной конференции, считают необходимым:

1. Исходить из того, что русская национальная идея как философская, историческая, культурологическая и литературоведческая проблема сохраняет свою исключительную актуальность в современных условиях и требует должного научного осмысления.

2. Продолжить работу по дальнейшему изучению и пропаганде есенинского наследия как художественного выражения русского национального самосознания, русской идеи в ее художественно-образной форме.

3. Поддержать предложение Есенинской научной группы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН о проведении в 2005 году юбилейной конференции «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы», посвященной 110-й годовщине со дня рождения поэта.

4. Поддержать предложение инициативной группы и участников конференции о создании Международного виртуального, общественного, информационного и координационного Фонда «Есенинское поле» на базе ИМЛИ им. А.М. Горького.

5. Поддержать предложение участников конференции о создании Международного (Научно-экспозиционного и информационно-архивного) общественного Центра есениноведения на базе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Поддержать идею Ю.Л. Прокушева об увековечении памяти многих исследователей и почитателей С.А. Есенина на основе специальной тематической экспозиции на базе формирующегося Международного Центра есениноведения.

6. Поддержать идею создания электронной версии научной, художественной Есенинианы и архива Ю.Л. Прокушева.

7. Поддержать предложение инициативной группы о создании Культурного центра Павла Васильева как наиболее талантливого преемника есенинских традиций в г. Рязани.

8. Поддержать предложения участников конференции о проведении Всероссийских детских Есенинских чтений на базе Дворца детского и юношеского творчества и ежегодного межрегионального студенческого фестиваля «Есенинская весна» на базе РГПУ им. С.А. Есенина.

9. Всем исследователям творчества Есенина, ученым, преподавателям вузов и школ, краеведам, работникам культуры рекомендуется принять активное участие в подготовке и реализации системы мероприятий, посвященных 110-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина, 60-летию Победы и 100-летию со дня рождения М.А. Шолохова.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СБОРНИКА
«НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
ИДЕЯ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД»**

1. **Бердянова** Наталья Николаевна — ученый секретарь Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

2. **Блинов** Александр Николаевич — депутат Рыбновской районной Думы (Константиново).

3. **Блудов** Юрий Вадимович — начальник отдела специальной документации администрации г. Рязани, ветеран ФСБ России (г. Рязань).

4. **Васильева** Наталья Павловна, дочь поэта Павла Васильева, исследователь его биографии и творчества (г. Рязань).

5. **Воронова** Ольга Ефимовна — доктор филологических наук, профессор, руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного педагогического университета им. С.А. Есенина (г. Рязань).

6. **Воронцов** Константин Петрович — заместитель директора по научной работе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

7. **Гапеевкова** Марина Юрьевна — аспирантка Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород).

8. **Голкар** Абтин — исследователь творчества С.А. Есенина (Иран).

9. **Гордиенко** Наталья Николаевна — аспирантка Московского государственного открытого университета им. М.А. Шолохова, методист РГПУ (г. Рязань).

10. **Гречаник** Ирина Владимировна — доктор филологических наук, профессор Московского государственного открытого университета им. М.А. Шолохова (г. Москва).

11. **Дикун** Зоя Михайловна — директор Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

12. **Дзуцева** Наталья Васильевна — доктор филологических наук, профессор Ивановского государственного университета (г. Иваново).

13. **Иванова** Екатерина Алексеевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель Саратовского государственного университета (г. Саратов).

14. **Иванова** Галина Петровна — есениновед (г. Рязань).

15. **Захаров** Александр Николаевич — доктор филологических наук, руководитель Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

16. **Калинина** Любовь Валентиновна — старший научный сотрудник отдела научной пропаганды Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

17. **Кириенко-Малюгин** Юрий Иванович — кандидат технических наук, член Союза писателей России, Председатель совета Рубцовского центра (г. Москва)

18. **Кирьянова** Татьяна Юрьевна — младший научный сотрудник экспозиционного отдела Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

19. **Кравченко** Татьяна Анатольевна — журналист, издательский работник, дочь художника А.Яр-Кравченко (г. Москва).

20. **Кубанев** Николай Алексеевич — доктор культурологии, профессор кафедры иностранных языков Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара (г. Арзамас).

21. **Кузнецова** Валентина Евгеньевна — член Международного есенинского общества «Радуница» (г. Мурманск).

22. **Мекш** Эдуард Брониславович — хабилитированный доктор филологии, профессор кафедры русской литературы и культуры Даугавпилсского университета (Латвия).

23. **Михаленко** Наталья Владимировна — студентка филологического факультета Московского городского педагогического университета (г. Москва).

24. **Морева** Анна Николаевна — студентка филологического факультета Коломенского государственного педагогического института (г. Коломна).

25. **Набилкина** Лариса Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Арзамасского государственного педагогического института имени А.П. Гайдара (г. Арзамас).

26. **Неустров** Дмитрий Викторович — заместитель заведующего читальным залом Российского государственного архива литературы и искусства (г. Москва)

27. **Никё** Мишель — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой славянских языков Канского университета (Франция).

28. **Никольская** Татьяна Кирилловна — кандидат исторических наук Христианского университета «Логос» (г. Санкт-Петербург).

29. **Никольский** Александр Александрович — кандидат филологических наук, профессор, декан факультета русского языка и литературы Рязанского государственного педагогического университета имени С.А. Есенина (г. Рязань).

30. **Никутьцева** В.В. — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры стилистики русского языка, риторики и культуры речи Московского областного педагогического университета (г. Москва).

31. **Овинников** Дмитрий Александрович — академик Петровской академии наук и искусств, член Союза писателей РФ (г. Тула).

32. **Панкратов** Алексей Алексеевич — младший научный сотрудник отдела фондов Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

33. **Полозова** Татьяна Александровна — профессор кафедры акмеологии и психологии профессиональной деятельности Российской академии государственной службы при Президенте РФ (г. Москва).

34. **Подоль** Рудольф Янович — кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии Рязанского государственного педагогического университета имени С.А. Есенина (г. Рязань).

35. **Прокушев** Владимир Юрьевич — профессор, координатор Московской дирекции социальных программ ЮНЕСКО, сын Ю.Л. Прокушева (г. Москва).

36. **Прохоров** Сергей Михайлович — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Коломенского государственного педагогического института (г. Коломна).

37. **Пяткин** Сергей Николаевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара (г. Арзамас).

38. **Савченко** Татьяна Константиновна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Института русского языка им. А.С. Пушкина (г. Москва).

39. **Самоделова** Елена Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

40. **Серёгина** Светлана Андреевна — студентка филологического факультета Ивановского государственного педагогического университета (г. Иваново).

41. **Сухов** Валерий Алексеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Пензенского государственного педагогического университета (г. Пенза).

42. **Трофимов** Иосиф Васильевич — доктор филологических наук, профессор Даугавпилсского университета (Латвия).

43. **Устименко** Василий Васильевич — кандидат филологических наук, доцент Ростовского государственного университета (г. Ростов-на-Дону).

44. **Чугунова** Елена Евгеньевна — кандидат филологических наук, заведующая читальным залом Российского государственного архива литературы и искусства (г. Москва).

45. **Шадрина** Марина Геннадьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания Рязанского государственного педагогического университета им. С.А. Есенина (г. Рязань).

46. **Шипулина** Галина Ивановна — кандидат филологических наук, доцент Бакинского Славянского университета, член Международного есенинского общества «Радуница», председатель русской общины Сабаильского района г. Баку (Азербайджан).

47. **Шишкин** Александр Петрович — кандидат филологических наук, доцент Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (г. Москва).

48. **Шокальский** Ежи — доктор филологических наук, профессор Института славистики Польской академии наук (г. Варшава).

49. **Шубникова-Гусева** Наталья Игоревна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

50. **Щедрина** Нелли Михайловна — доктор филологических наук, профессор Московского областного педагогического университета (г. Москва).

51. **Юсов** Николай Григорьевич — научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, председатель Международного есенинского общества «Радуница» (г. Москва).

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакционной коллегии	3
I. ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ И ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА	
<i>О.Е. Воронова (г. Рязань)</i> НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОМ СОЗНАНИИ	5
<i>А.Н. Захаров (г. Москва)</i> С. ЕСЕНИН И РУССКАЯ ИДЕЯ	28
<i>Н.И. Шубникова-Гусева (г. Москва)</i> ЕСЕНИН КАК ТЕОРЕТИК НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА (к постановке проблемы)	42
<i>Н.В. Дзуцева (г. Иваново)</i> С. ЕСЕНИН: НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО	62
<i>Т.К. Савченко (г. Москва)</i> ТЕМА ВИНЫ И ПОКАЯНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА (к вопросу о христианских мотивах в отечественной литературе)	80
<i>А.П. Шишкин (г. Москва)</i> РОССИЯ ВЕЧНАЯ И РОССИЯ ПРЕХОДЯЩАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	100
<i>В.А. Сухов (г. Пенза)</i> ПОЭМА С. ЕСЕНИНА «ИНОНИЯ» В СВЕТЕ ИДЕЙ О «РУССКОМ МЕССИАНИЗМЕ» Н. БЕРДЯЕВА	109
<i>Н.Н. Бердянова (с. Константиново)</i> ТВОРЧЕСТВО С. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ «РУССКОЙ ИДЕИ» И. ИЛЬИНА	112
<i>С.Н. Пяткин (г. Арзамас)</i> ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬ КАК ВЫРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ В ЛИРИКЕ ЕСЕНИНА 20-х ГОДОВ	129
<i>Р.Я. Подоль (г. Рязань)</i> «РУССКАЯ ИДЕЯ» В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО МИРА	149

II. ФЕНОМЕН ЕСЕНИНА

В КУЛЬТУРНОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

РОССИИ XX ВЕКА: ВЗГЛЯД ИЗ ЗАРУБЕЖЬЯ

М. Никё (Франция)

ЕСЕНИН И АНАРХИЗМ 160

Е. Шокальский (Польша)

ФЕНОМЕН САКРАЛИЗАЦИИ И ДЕСАКРАЛИЗАЦИИ

В ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА 162

И.В. Трофимов (Латвия)

РОССИЯ И АМЕРИКА

В «ЖЕЛЕЗНОМ МИРГОРОДЕ» ЕСЕНИНА 178

Абтин Голкар (Иран)

РОССИЯ И ВОСТОК В «ПЕРСИДСКИХ МОТИВАХ» ЕСЕНИНА 183

Э.Б. Мекш (Латвия)

ЛЮБОВЬ К РОССИИ

(тютчевские традиции в раннем творчестве Есенина) 178

Г.А. Шипулина (Азербайджан)

РОССИЯ И ЕСЕНИН (по материалам русского зарубежья) 201

М. Никё (Франция)

ПРОТИВ КОГО НАПРАВЛЕННЫ «ЗЛЫЕ ЗАМЕТКИ»

Н. БУХАРИНА? 215

Н.Г. Юсов (г. Москва)

ПРЕССА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

(1918—1925 гг.) 220

III. НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА

Е.А. Самоделова (г. Москва)

ОБЛИК РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ

В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА: ОБРАЗ МАТЕРИ 235

С.А. Серёгина (г. Иваново)

ИДЕЯ «ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ»

И ЕЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ

В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА 259

Т.Ю. Кирьянова (с. Константиново)

ИСПОВЕДАТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА 266

А.А. Панкратов (с. Константиново)

«ОБСТАЮЩИЙ ХРАМ ВЕЧНОСТИ»

И ИДЕЯ «НОВОГО СПАСА» 274

Н.М. Щедрина (г. Москва)

СТИХИЯ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ

В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ С. ЕСЕНИНА «ПУГАЧЕВ» 284

<i>Е.А. Иванова (г. Саратов)</i>	
«ГОСТИНИЦА ДЛЯ ПУТЕШЕСТВУЮЩИХ В ПРЕКРАСНОМ»: ИМАЖИНИСТЫ В ДИСКУССИЯХ О НАЦИОНАЛЬНОМ САМООПРЕДЕЛЕНИИ ИСКУССТВА	292
<i>Ю.И. Кириенко-Малюгин (г. Москва)</i>	
ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ	
<i>С.А. Есенина после 1917 года</i>	305
<i>Т.К. Никольская (г. Санкт-Петербург)</i>	
СТОЛКНОВЕНИЕ ИДЕЙ В «СТРАНЕ НЕГОДЯЕВ» С. Есенина ...	313
<i>Н.А. Кубанев, Л.Н. Набилкина (г. Арзамас)</i>	
СЕРГЕЙ ЕСЕНИН — «РУССКИЙ ГАМЛЕТ»?	319
<i>В.В. Никульцева (г. Москва)</i>	
«РАСЕЯ!.. ДУРОВАЯ ЗЫКЬ ОНА...» (тема родины в поэме С.А. Есенина «Анна Снегина»)	326
<i>А.Н. Блинов (г. Рязань)</i>	
К ВОПРОСУ ОБ «АРХАИЧЕСКОМ ЭЛЕМЕНТЕ» В СТРУКТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ	334
<i>Л.В. Калинина (с. Константиново)</i>	
«НЕТ ИСТИНЫ БЕЗ СВЕТА...»: ДУХОВНЫЙ ДИАЛОГ С. Есенина и Г. ПАНФИЛОВА	344
<i>А.А. Никольский (г. Рязань)</i>	
О РЯЗАНСКИХ ТОПОНИМАХ В ПОЭМЕ С.А. Есенина «ПЕСНЬ О ЕВПАТИИ КОЛОВРАТЕ»	349
<i>Н.В. Михаленко (г. Москва)</i>	
СИМВОЛИКА ИКОННОЙ ЦВЕТОПИСИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Есенина	352
<i>Э.Б. Мекш (Латвия)</i>	
ВСЕГО ЧЕТЫРЕ СТИХА... (национальный образ мира в поэтической миниатюре С. Есенина «Там, где капустные грядки...»)	362
<i>М.Г. Шадрин (г. Рязань)</i>	
КНИЖНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ С.А. Есенина	367
<i>К.П. Воронцов (с. Константиново)</i>	
РУССКИЕ ПОЭТЫ И ПИСАТЕЛИ О НАЦИОНАЛЬНОМ СВОЕОБРАЗИИ ТВОРЧЕСТВА С.А. Есенина (по материалам книги отзывов ГМЗЕ)	373
IV. ВРЕМЁН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ	
<i>Ю.Б. Юшкин (г. Москва)</i>	
ЕСЕНИН, БЛОК, РОССИЯ	383
<i>Е.Е. Чугунова (г. Москва)</i>	
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕНЕЗИС ТЕМЫ «ГОСТЯ/ДВОЙНИКА» В ПОЭЗИИ С. Есенина и А. БЛОКА: ТИПОЛОГИЯ СООТВЕТСТВИЙ	398

М.Ю. Гапеевкова (г. Нижний Новгород) «НАСЛЕДНИК ПУШКИНА НАШИХ ДНЕЙ» (Георгий Иванов о Есенине)	410
Т.А. Кравченко (г. Москва) «ЭТО ЕСЕНИН В ЛУЧШИЕ СВОИ МИНУТЫ»	413
И.В. Гречаник (г. Москва) ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО В ЛИРИКЕ Н. КЛЮЕВА	420
Н.П. Васильева (г. Рязань) СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И ПАВЕЛ ВАСИЛЬЕВ КАК ВЫРАЗИТЕЛИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ	439
Д.А. Овинников (г. Тула) ИСТОКИ МАСТЕРСТВА С.А. ЕСЕНИНА	453
А.Н. Морева (г. Коломна) ЮНОШЕСКИЕ СТИХИ С. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ «ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ»	459
С.М. Прохоров (г. Коломна) О ЧЕМ ЗВЕНИТ КОЛОКОЛЬЧИК СРЕБРОЗВОННЫЙ?	466
В.В. Устищенко (г. Ростов-на-Дону) «НОВЫЙ С ПОЛЯ ПРИДЕТ ПОЭТ...» ЕСЕНИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПРИМЕРОВА И Б. КУЛИКОВА	469
Т.А. Полозова (г. Москва) «ПОЭТ В РОССИИ — БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПОЭТ»	478
В.Е. Кузнецова (г. Мурманск) ПРОБЛЕМА ДЕРЕВНИ И ЕСЕНИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ЛИЧУТИНА И В. МАСЛОВА	490
Н.Н. Гордиенко (г. Рязань) ЕСЕНИН И СОВРЕМЕННАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ЛИРИКА	499
З.М. Дикун (с. Константиново) ПО ЕСЕНИНСКИМ МЕСТАМ РЯЗАНЩИНЫ (с. Мощёны Рыбновского района)	506
Г.П. Иванова (г. Рязань) «ДА ХРАНИТ ЕГО БОГ ДЛЯ РОССИИ...» (Памяти В.А. Вдовина)	510
В.Ю. Прокушев (г. Москва) О «ЕСЕНИНСКОМ ПОЛЕ» МОЕГО ОТЦА	519

V. ИЗ НОВЫХ РАЗЫСКАНИЙ О С.А. ЕСЕНИНЕ

Д.В. Неустроев (г. Москва) ЗАЯВЛЕНИЕ С. А. ЕСЕНИНА В ГОСИЗДАТ О ВКЛЮЧЕНИИ В СОБРАНИЕ ЕГО СТИХОТВОРЕНИЙ ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬИ И.В. ЕВДОКИМОВА Публикация и комментарии	540
Ю.В. Блудов (г. Рязань) С.А. ЕСЕНИН И РЯЗГУБЧЕКА (по архивным материалам)	545

VI. ИЗ РАБОЧИХ ДОКУМЕНТОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД»

Приветствие губернатора Рязанской области Г.И. Шпака в адрес участников конференции	553
Коллективное обращение участников конференции к Президенту Российской Федерации Владимиру Владимировичу Путину	554
Обращение участников конференции к министру культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации Александру Сергеевичу Соколову	557
Главному редактору «Литературной газеты», члену Совета по культуре при Президенте РФ, Юрию Полякову, редакционному коллективу газеты	559
Резолюция Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд»	560
Сведения об авторах сборника «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд»	562

*Издание осуществлено
за счет финансовых средств РГПУ имени С.А. Есенина
при участии Управления культуры и массовых коммуникаций
Рязанской области*

Научное издание

**НАСЛЕДИЕ ЕСЕНИНА
И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ:
СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД**

Материалы Международной
научной конференции

Ответственные редакторы *О.Е. Воронова, А.Н. Захаров*

Редактор *В.И. Трофимов*

Технические редакторы *В.В. Мечетный, В.И. Трофимов*

Компьютерный набор *А.А. Андреев, А.Н. Кутычкина*

Корректор *М.Н. Мухаревский*

Подписано в печать 09.09.05. Гарнитура Times New Roman.
Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать трафаретная.
Усл. печ. л. 33,0. Уч.-изд. л. 30. Тираж 500 экз. Поз. № 66. Заказ № 3170.

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Рязанский государственный педагогический университет
имени С.А. Есенина»
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46

Отпечатано в ГУП РО «Рязоблтипография»
390023, г. Рязань, ул. Новая, 69/12

Для заметок

Для заметок

Для заметок

Для заметок

2202

